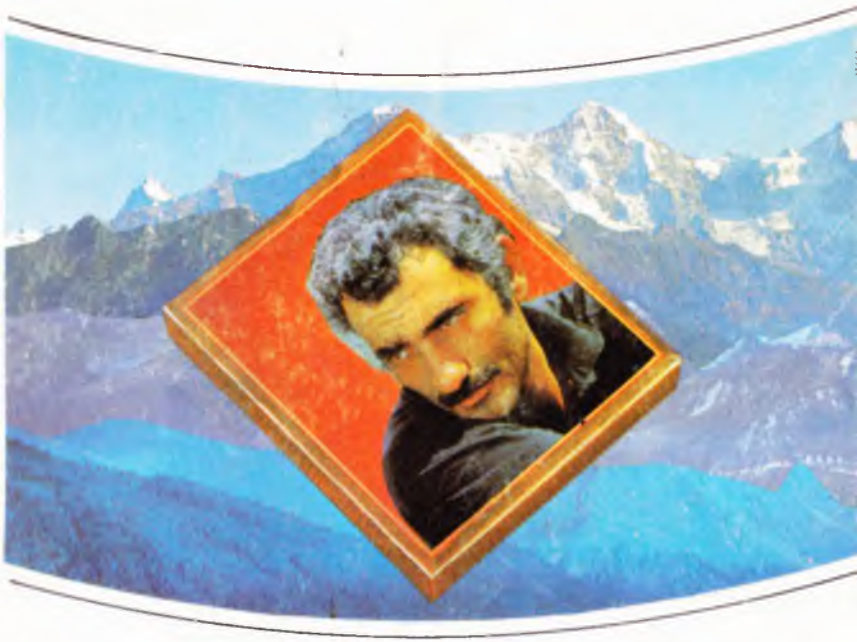
atilla dorsay
yılmaz güney kitabı



atilla dorsay yılmaz güney kitabı

varlık/bilgi 17

ATİLLA DORSAY

*

YILMAZ GÜNEY KİTABI

Bilgi Dizisi: 17
Varlık Yayınları, Sayı: 161
İlk basım: 1988

ISBN 975-434-002-1

Varlık Yayınları A.Ş.
Cağaloğlu Yokuşu 40/2, İstanbul
Dizgi - Film: Safora Bilgişlem Ltd. Şti.
Baskı: Kurtiş Matbaası
Cilt: Güven Mücellithanesi

ATİLLA DORSAY

YILMAZ GÜNEY KİTABI

Varlık yayınları

ÖNSÖZ

Önceki yıl mı ne, Mimar Sinan Üniversitesi'ne bağlı Sinema/TV Enstitüsü'nde sinema tarihi dersi verirken, genç öğrencilerimden biri, bir ara şöyle dedi: Hocam, acaba bize bir Yılmaz Güney filmi gösterme imkânınız var mı? Biz hiç Yılmaz Güney filmi görmedik. Belki birinin kaseti filan vardır".

Bu sözler karşısında, anlatılması zor bir duyguya, bir tür dehşete kapıldığımı anımsıyorum. Yılmaz Güney'in hiçbir filmini görmemiş olmak! Yılmaz'ı hiç perdede seyretmemiş olmak!... Elbette... Yıllar geçiyor ve yepyeni kuşaklar yetişiyordu. Biz farkına bile varmadan, filmleri görülemez olsa da, herkesin onu bildiğini, gördüğünü, tanıdığını varsayarken, Yılmaz'ı hiç seyretmemiş, sadece adını duymuş gençler geliyordu. Yıllar yılı Nâzım Hikmet'e reva görülen, şimdi de Yılmaz'a görülüyordu. Kulaktan kulağa adı fısıldanan, bir efsane gibi söylenen, ama eserine ulaşılamayan bir sanatçı... Çağımızın ötesinde kaldığı sanılan bu tür bir olay, çağdaş olmak mantığıyla hiçbir biçimde bağdaştırılamayacak olan bu tür bir uygulama, Nâzım'dan sonra bu kez de Yılmaz Güney dolayısıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin genç tarihine ne yazık ki yazılıveriyordu. Kimdi, kimlerdi bunun suçlusu?

Suçlu aramaya gerek yok. Bu kitabın ve bu önsözün işi de bu değil. Yalnızca şunu söylemek istiyorum: yıllardır düşlediğim bir Yılmaz Güney kitabının artık "âcil" bir iş olduğuna, o öğrencimin sorusuyla karar verdim. Toplumsal olgular, bireysel olgulara benzemez. Toplumsal suçlarda, bireysel suçların tersine, suçluyu bulmak zordur. Bu tür suçlara, herkes bir parça kıyısından-köşesinden bulaşabilir, yardımcı olabilir, destek olabilir, onaylayan durumuna düşebilir veya yeterince karşı çıkmayabilir. Bizler, bizim kuşağımızın sinemaya gönül vermiş kişileri için de bir suç söz konusudur belki... Yılmaz'ın unutulmasına, unutturulmasına karşı yeterince karşı çıkmamış, yeterince direnmemiş olma suçu... Oyun gözlerimizin önünde oynanmış, dram gözlerimizin önünde yaşanmıştır. Hepimize bu oyunu artık bozmak için elinden geleni yapmak görevi düşmektedir. Belki de geç kalınmış değildir, Yılmaz'ı o denli sevdiği Türk halkına, Türk genç kuşaklarına yeniden tanıtmak için... Bunun için yapılabilecek bir çok şey var. Bunlardan biri Yılmaz Güney'in filmlerinin nerede olduğunu araştırmak ve bu filmlerin yeniden görülebilir hale gelmesini sağlamaktır. Bir di-

Rehberi, var olmayan yasaları, yazılı olmayan uygulamaları yumuşatarak, Yılmaz'ın filmleriningereğinde dışardan getirtilip (çünkü bizde olmayan Yılmaz Güney filmlerine yabancılar sahip bulunuyorlar), yine seyirciye sunulmasının olanaklarını araştırmaktır. Bir diğer ve kuşkusuz hiç azınsanmayacak görev de, Yılmaz'ın yakınlarında bulunmuş ve sinemaya bulaşmış herkesin anılarını, bilgilerini kağıda dökmesi, belgelerini ortaya koymasıdır. Bu kitap da elbette böyle bir düşünceden yola çıktı.

Yılmaz Güney üzerine bir kitap ne olmalı, nasıl olmalıdır? Yılmaz Güney ve sineması üzerine kuşkusuz bir çok araştırma yapılması, sayısız kitabın yayınlanması gerekir. Ben, kendi adıma, çok değişik biçimlerde kitaplar hayal ettim. Yılmaz'ın yaşamını çeşitli belgelerle, tanıklıklarla, gazete kupürleriyle ortaya koymaya çalışan özyaşamsal bir kitap... Tüm filmlerini (ve ek olarak belki romanlarını, mektuplarını, vs.) ele alıp irdeleyen, demek ki yapıtına yönelik bir kitap... Yalnızca onu tanıyan, onunla birlikte olmuş, birlikte çalışıp üretmiş kişilerle konuşmalardan ve tanıklık derlemelerinden oluşan bir kitap... Bunların hepsinin yapılması gerekiyor. Ancak şunu farkettim: zamanı zaten kısıtlı olan hayatımızdagünler, aylar, yıllar akıp gidiyor ve biz, acaba nasıl bir Yılmaz Güney kitabı diye duraksarken, Yılmaz'ı hiç tanımayan kişiler yaşlanıyor, yerlerine yeni kuşaklar geliyor. Demek ki bir an önce bir şeyler yapmak gerekli. Ben de, "mükemmel iyinin düşmanıdır" sözünden yola çıkarak, kafamdaki "mükemmel" Yılmaz Güney kitabını bir yana koyuyor ve bu alçak gönüllü kitapla karşınıza çıkıyorum. Olası Yılmaz Güney kitaplarından yalnızca biri bu (ve kuşkusuz en iyisi de değil). Ama yine de bir Yılmaz Güney Kitabı... Arkasının gelmesini dileyelim...

Bu kitap, temelde benim Yılmaz Güney üzerine yazdıklarımın derlemesinden oluşuyor. Ayrıca onunla yapmış olduğum konuşmalardan... Bir tür "Yılmaz Güney ve Ben",-veya "Bana göre Yılmaz Güney" kitabı bu... Ama öyle olması da doğal değil mi? Ne denli "nesnel" kalmayı denesek de, sonuç olarak bir insana yaklaşıyoruz: Onu ancak kendi bakışımızla, onu tanımış olduğumuz çerçevenin boyutlarıyla verebiliriz. İşin içine kaçınılmaz biçimde onunla olan tüm ilişkilerimiz, anılarımız, birliktelikleriniz de girer; ya da bir insanın, bir sanatçının daha çok eserine yaklaşıyoruz: O zaman da, yine kaçınılmaz olarak, o eseri, hem bir seyirci, hem de (bu durumda) bir eleştirmen olarak algılamamız, yargılamamız, değer yargılarına bağlamamız söz konusudur. Bundan kaçınmamız zaten olanaklı da değildir, söz konusu da değildir... Ancak ben, bu Yılmaz Güney kitabında belki ikisinin bir karışımını vermeyi denedim. Yani, bir yandan Yılmaz'la yaptığım konuş-

malar, onun üzerine verdiğim haberler, yazdığım yazılar... Öte yandan onun filmlerine eğildiğim eleştiri yazıları... Arada kuşkusuz Yılmaz Güney'in olağanüstü serüveninin aşamalarına tanıklık eden, onun acılı öyküsünün, yoksun kılındığı özgürlüğünün, verilmeyen veya verilip geri alınan ödüllerinin, uğratıldığı haksızlıkların yorumunu yapan yazılar var. Ayrıca, bu yaşamın benim tanık olduğum özellikle 1970'lerden bu yanaki gelişmelerini daha iyi verebilmek için bazı gazete haberlerini veya adlarını sırası gelince verdiğim bazı yazarların yazılarını da kullandım. Böylece ortaya oldukça serbest yapıda, belli kurallara ve türlere bağlı kalmayan, kendi mantığını oluşturan bir kitap çıktı. Bu, benim için, daha önce de yazdığım gibi, Yılmaz Güney'e, onun anısına karşı bir ilk görevdir. İlerde Yılmaz'la ilgili yazılacak birçok kitabın, incelemenin, irdelemenin arasında, umuyorum ki benim de katkımı taşıyan başka kitaplar olacak.

Birkaç söz de kitabın bölümlenmesi üzerine... Yılmaz Güney'in özellikle 1970'lerden günümüze olan serüvenine eğilen kitap, bu uzunca dönemi, en belirleyici olayları dönüm noktası alarak, 7 bölümde inceliyor... Bu 7 bölümün sonunda da, "Sonsöz niyetine" başlıklı bir bölümde, kitabı noktalamada yararlı olacaklarını düşündüğüm üç yazıya yer verdim.

Atillâ Dorsay

Kasım 1987

YILMAZ GÜNEY VE BEN

Yılmaz Güney'le uzun boylu bir arkadaşlığımız oldu mu, çok sık görüştük mü? Onunla ilgili bir anılar kitabı kaleme alacak, "Güney ve ben" diye bir yapıt çıkaracak kadar ortak anım var mı? Doğrusunu isterseniz bu kolay kolay söylenemez. Yılmaz Güney'le, bir bölümü bilinen nedenlerden, bir bölümü benimle ilgili kişisel nedenlerden hiçbir zaman istediğim kadar yakın bir dostluk kuramadım. O çoğu zaman "içerde" idi, dışarda olduğu zamanlar ise (zaten bunlar, benim onu tanıdığım 60 sonları/70'lerden itibaren oldukça azdı) son derece işi başından aşkın bir adamdı. İçerde olduğu uzun yıllarda ise, genellikle kendi işlerimin çokluğundan (hayatta hep gerekmediği kadar çok işi birden yüklenmek durumunda kaldım, halâ da öyleyim), onu hiç bir zaman istediğim kadar çok ve sık ziyarete gidemedim. Yılmaz'la ilişkili anılarım, hep eksik kalmış bir şeylerin acısıyla, hüznüyle doludur.

Yılmaz Güney'in bir insan ömrü için şaşırtıcı düzeyde dolu, yoğun bir yaşamı oldu. Bir toplumun, hele Türkiye gibi çelişkilerle dolu, hep bir değişimi yaşayan, durmuş–oturmuş olmaktan uzak hep bir yerlere giden veya götürülen bir toplumda, toplumun, halkın böylesine gözdesi olmak, önemli sayıda seyircinin gönlüne "taht kurmak", "kıral"lığa, dolayısıyla doruklara yükselmek, zaten kendi başına bir serüven değil mi? Son derece popüler bir aktörken, yaratıcı, kişilikli bir yönetmen çabasına girmek ve bu çabanın çevresine, önce kendi ülkesinin, sonra da tüm dünyanın sinema üzerine düşünen, yazan kafalarını, kalemlerini toplayabilmek ayrı bir olay.. Ancak bu doruklardan iki kez, çelişkiye düştüğü yönetici sınıflarla olan zıtlaşması nedeniyle, bir kez de bir "adi suç", bir zabıta olayı, hem de "cinayet" düzeyinde bir olaydan tutuklanıp yeniden içeri girmek ve en verimli yıllarını içerde, bir tutukevinden ötekine dolanıp geçirmek de, bu olağanüstü yaşamın bir diğer sürprizi... Yılmaz Güney'in yaşamı, gerçekten "benim hayatım roman" dedirtecek cinsten bir yaşamdı.. Ve umarım bu yaşamın ayrıntılı öyküsü de yazılır, filmi de yapılır bir gün.

Peki, bu yaşamın içinde benim yerim ve rolüm ne oldu? Yılmaz Güney'in ilk sinema serüvenini yaşadığı yıllarda, ben elbette, sinema çevresinden çok uzaktım. Benim, üniversite ve askerliğin hemen ardından başlayan sinema yazarlığı serüvenim, Yılmaz Güney'in de "çirkin kıral"lığının sonlarına ve "iyi" filmlerde oynamasına denk geldi: "Hudutların Kanunu", "Kızılırmak–Karakoyun", "Kurbanlık Katil", vb.

Tüm bu filmleri ilgiyle izliyor, özellikle askerlik yıllarında, Anadolu'da "Konyakçı", "Kasımpaşalı", "10 Korkusuz Adam" gibi filmleriyle seyirci nezdinde eriştiği şaşırtıcı popülerliği yakalamak fırsatını bulduğum Güney'in yeni yönelişlerini çok olumlu buluyordum. Ancak bu filmler üzerine yazmak olanağım yoktu, çünkü gazetede yazılı olmayan bir "anlaşma" sonucu, bu işi Turhan Gürkan arkadaşım yapıyordu. Ben yalnız yabancı filmleri yazıyordum (Bu yazılı olmayan anlaşma, yerli filmcilerin benim için, Amerikalı orkestra şefi Tommy Dorsey'den yakıştırma olarak "Atillâ Dorsey" lafını çıkarmalarına ve giderek ünlü yönetmenlerimizin, hiç Türk filmi yazmayan beni gazete yönetimine şikâyet etmelerine yol açacaktı). Bu durum elbette beni de üzüyordu. Bu arada Yılmaz Güney'le Sinematek çevresinde toplanan genç yazarlar, yönetmen heveslileri arasındaki yakınlık, beni de onunla tanışmaya götürdü. Sinematek'teki kokteyl vb. sosyal etkinliklerden birinde tanıştık. Yılmaz'ın "Seyithan"ı yaptığı ve genel bir övgü aldığı günlerdi (1968 yılı). Arkasından yaptığı "Bir Çirkin Adam", "Aç Kurtlar" gibi filmleri de görüyor, seviyor, ama bunlar üzerine yazma fırsatı bulamıyordum. Yılmaz'ın ilk eleştirdiğim filmi "Umut" oldu. Bu film, Yılmaz'ın ve Türk sinemasının hikâyesinde bir dönüm noktası olduğu gibi, benim sinema yazarlığımda da bir dönüm noktasıdır. Eleştirimin iyiliği nedeniyle değil, ama benim, gazetedeki yazılı olmayan anlaşmayı kendiliğimden bozarak, Türk filmleri üzerine de yazmak gibi aslında çok doğal ve gerekli bir tavra girmemin başlangıcı olduğu için... Doğrusu "Umut" filminin eleştirisiyle Türk sineması üzerine yazmaya başlamamı, kendim için büyük bir şans sayıyorum.

1970 yılı, benim Yılmaz'la ilişkilerimde bir dönüm noktası oldu. İlk kez biraraya gelerek profesyonel bir iş yaptık, diğer bir deyimle, ben onunla bir konuşma yaptım. "Umut"tan aylar önce oluyordu bu, Mecidiyeköy'deki King otelde buluştuk. Yılmaz orda bir film çekiyordu (önemsiz bir film).. Karşılaşmamız, aslında "çirkin kıral"lığı, dedikodu gazetelerinin manşetlerinden halâ inmeyen gürültülü bir hayatı bırakmamış bir star'la, bu konulara ve bu yaşam biçimine biraz yukardan bakan, "entel" havalarda genç bir sinema yazarının karşılaşmasıydı. Belli bir yapaylık ve benim açımdan belli bir çekingenlik içeriyordu. Ancak onunla konuşurken tüm bu kaygılar, çekinceler aşıldı. İçkimi de denetleyemediğimi ve aşırı alkol aldığımı anımsıyorum. Öyle ki, ertesi gün gün, bir akşam önce konuştuklarımı hiç anımsamıyordum. Bir sözcük bile yoktu aklımda!. Allahtan imdada teyp yetişti... Yine 1970 yılı içinde, sonbahar aylarında, Sinematek'in o dönemde tutmuş olduğu Beyoğlu Mis sokaktaki merkezde biraraya geldik. Gazeteciler vardı, bu arada sayın Nadir Nadi de gelmişti. İlk kez "Umut" filmini iz-

leyecek ve gerçek bir şok yaşayacaktık. Hemen sonra, bir konuşma yapmak için bu kez Onat Kutlar ve Hüseyin Baş'la birlikte yeniden uzun süre birlikte olduk.

12 Mart'ın hızlı, heyecanlı günlerinde Yılmaz Güney'le az görüştük. O film üzerine film çekiyordu, ülke olaylarla kaynıyordu. Sonra tutuklandı. Uzun süre ziyaret zaten mümkün değildi. Selimiye'de konuşmaya gittiğimde, son derece heyecanlıydım. Yılmaz, o konuşmada bana biraz katı, sert, didaktik gözüktü. Aslında bu tavrı sonraları da elden bırakmayacak, birlikte olduğumuzda bu katı tavırla başlayıp ancak sonradan yumuşama belirtileri gösterecekti. Ne demek istiyorum? Şunu: en sıradan soruyu sorduğunuz, en gündelik bir konuyu açtığınızda bile, Yılmaz size kitabî, "bilimsel", yukardan bir yanıt vermekten kendini alıkoyamıyordu. Örnekse onunla Selimiye'de yaptığım ve Cumhuriyet'in 2 gün ilk sayfadan verdiği konuşmanın ses bandından birkaç soru-yanıt: " – Sağlığın, rahatın, moralin nasıl? – Bunları anlatmaya hiç gerek yok. İyiyim" " – Daha ziyade okudun mu, yoksa sinema konusunda hikâye, senaryo mu hazırladın? – Şimdi, gerek okumak, gerek düşünmek, bir şeyin çözümü için gerekliyse yapılmalı. Bilgi bizim için nedir, her şeyden önce ona bakalım. Bilgi bizim için araçtır. Belli şeyleri çözmek, belli şeyleri aşmak için.. vs. vs." Evet, işte böyle!.. Sonraki ziyaretlerim sırasında da kimi zaman konuşmaya böyle girecek, ama sonraları yumuşayacaktı.

Sonra Yılmaz serbest bırakıldı. Çok kısa bir süre sonra... Dünyalar artık onundu, neler neler tasarlıyordu, ne filmler yapacaktı. Çevresine birçok değerli insan toplamıştı (Mahmut Tali Öngören, Jak Şalom, Ali Özgentürk, vs.). Sık sık toplanıyorlar, ortak projeler hazırlıyorlardı. Onu ancak yaz sonunda "Arkadaş"ın setinde, Kıyıkent adlı tatil köyünde ziyaret edebildim. Unutulmaz bir yaz sonu günüydü.. Hafif serin, gökyüzünde bulutların olağanüstü renkler çizdiği.. Hemen bütün gün birlikte olduk, film çekimini izledim, Kerim Afşar, Melike Demirağ, Cihan Canova'yla tanıştım. Sonra Yılmaz'ın o korkunç, o inanılmaz cinayet olayına karışması.. Dostları için karabasan gibi günler... Trajik bir hayatta en ağdalı, en karamsar romanlara meydan okuyan yeni bir dönemeç... Ve umutsuzluk günleri...

Yılmaz'ın hayatındaki kişisel trajedi, o günlerde ülkenin genel durumuyla da çok iyi uyuşuyordu. Ülkenin görünümü tam bir karabasan halindeydi. CHP – MSP koalisyonunun çökmesi ve ülkenin sağ bir koalisyonun eline geçmesi, politize olma sürecini alabildiğine hızlandırmıştı. Hepimiz MC iktidarının ülkeye el koymasına, solu sağa kırdırmasına, sokaklara dökülen cinayetlerin toplu kıyımlara dönüşmesine karşıydık elbette... Ve hepimiz zehir-zemberek yazılar yazıyorduk.

Politika, artık gazetemizin (gazetelerin) sanat ve spor sayfalarına bile girmişti. Yılmaz Güney'le yazışmıyorduk. (Mektup yazmaktan hep nefret etmişimdir). Ama ondan haber alıyordum. Senaryosunu yazdığı ve ne yazık ki pek başarılı olmayan filmleri izliyor, eleştiriyordum ("Bir Gün Mutlaka" gibi. "İzin"i ise ne yazık ki hiç görme fırsatını bulamadım). Herhalde faşizmin yoğunlaşan baskısına karşı, uzaktan da olsa tam bir gönül birliği içindeydik. Onun da yazılarını izlediğini duyuyordum. Bu arada, dünyada Yılmaz Güney'e ilgi yeniden başlıyordu. 1975'de Royan'daki Yılmaz Güney filmlerini, Paris'te benim de katıldığım "Arkadaş" gösterisi ve tartışmaları izliyor, 1977'de San Remo şenliği ilk kez geniş çaplı bir Yılmaz Güney toplu gösterisi yapıyordu. Ve ben katıldığım bu şenliklerde, Yılmaz Güney ve sineması üzerine konuşma fırsatını buluyordum.

Siyasal ortam 1980'lere doğru alabildiğine gerginleşirken, Yılmaz'ın başarıları artmaya başladı. Senaryosunu yazdığı filmler artık başarıdan başarıya koşuyor, "Sürü" dış dünyada bir bomba gibi patlıyor, Zeki Ökten, "Sürü" ve "Düşman"la Yılmaz Güney efsanesini yeniden canlandırmayı başarıyordu. Bu arada Batı, Yılmaz'ın durumuna eğilirken, "cezaevinden yönetilen filmler" fantezisini ortaya atmaya ve içerde olduğu halde, bu güzel filmlerin yaratılışını sağlayan sanatçının durumunun özelliğini – biraz aşırı biçimde – vurgulamaya başlayacaktı. Bu arada Yılmaz'ı bir kez Toptaşı, 2 kez de İmralı'daki yarı-açık cezaevinde ziyaret ettim. Toptaşı ve ilk İmralı ziyaretlerinde ayrıntılı biçimde konuşma olanağı olmadı. İkinci İmralı ziyaretimde ise (Ağustos 1980), uzun boylu konuştuk. 12 Eylül yaklaşıyordu, ülkenin uçuruma doğru gittiği belirgindi. Ben Yılmaz'ı bir Fransız dergisi (Cinema 80) adına, onun için yapmayı tasarladıkları özel sayı için ziyaret ediyordum. Nitekim bu uzun konuşmanın bir özeti ve ayrıcabenim uzun bir yazım dergide yer aldı. Sonradan bu uzun konuşmayı Türk okuru için değerlendirmek fırsatını bulamadım. Yılmaz'la bu konuşma, ilk kez bu kitapta yayınlanıyor. Ve bunun önemli bir belge, bu kitabın belki en önemli bölümü olduğu kanısındayım. Ancak bu İmralı ziyaretinin teybe alınmamış kimi konuşmalarında, Yılmaz'ın politik açıdan bence aşırı tutucu, aşırı "solcu" olduğunu, sosyalizmin artık hiçbir ülkede, hatta Çin'deki uygulamasını bile beğenmeyip, gerçek, saf uygulamanın ancak Arnavutluk'ta olduğu konusunda inatçı bir inanç içinde bulunduğunu gördüm. Arnavutluk? Doğrusu benim anti-faşist, antimilitarist ve solculuğun gerçek bir demokrasiyle bağdaştırılabileceği umudunu ve inancını yitirmemiş siyasal "meşrebim", Güney'in Arnavutlukçu yanıyla hiç uyuşmuyordu. Yılmaz Güney'in kimi çocuksu yanlarını da saptayan bu konuşma (örneğin "oyuncu yönetimi" konu-

sunda Zeki Ökten'in daha başarılı olduğunu, çocukça ve aslında sevimli bir kıskançlıkla kabul etmeyişi gibi), öte yandan da Yılmaz'ın oldukça ütopik ve bence sol-tutuculuğa gelip saplanmış düşünceleri açısından da uyarıcı oldu. Yine de, bu konuşmanın onunla son konuşmam olduğunu bilseydim, kuşkusuz onu daha iyi anlamaya, ona daha çok yaklaşmaya çaba gösterirdim. Ama nerden bilinir ki!

Sonra Yılmaz Isparta'ya nakledildi. Bir kez kalkıp oraya kadar gittim. Ama cezaevi yönetimi, bu 12 Eylül günlerinde, elbetteki İmralı'ndakinden çok daha sıkıydı. Yılmaz'la görüşmem mümkün olmadı. Ayrılmak zorundaydım, ayrıldım. Bir süre sonra Yılmaz'ın kaçtığı haberleri geldi. Onun hesabına sevinmiştim. Çünkü tutukluluğunu bitirip çıksa bile onu bekleyen sayısız siyasal dava, sırtında birçok suçlama vardı. Bunlardan sıyrılsa bile artık Türkiye'de onu rahat bırakacakları, istediği gibi çalışabileceği çok kuşkuluydu. Yılmaz, burda Şerif Gören'in büyük bir ustalıkla çektiği (ve önce "Bayram" olarak başlayan) "Yol" filmini dışarda çok iyi değerlendirdi. Olağanüstü bir kurgulama, seslendirme ve müziğin de katkısıyla, ortaya gerçek bir başyapıt çıktı ve bilinen, hakkedilmiş ödülleri topladı. Sonraki filmi, "Arkadaş"tan beri ilk kez yönetmenliğe geri döndüğü "Duvar", bu kitapta yer alan (ve yayınlanmamış) eleştirimde belirtmeye çalıştığım nedenlerden, başarılı olamadı. Bu, Yılmaz'ın ölümüyle noktalanacak olan uzun bir hastalık, sağlıksızlık döneminin de başlangıcıydı. Ve ben, başarıyla başarısızlığın, umutla hastalığın, hayatla ölümün birbirine karıştığı bu zor yıllarda, Yılmaz'ı hiç göremedim. Aslında hemen her yıl gittiğim Paris'e o yıllarda hiç yolum düşmedi. Cannes şenliğine de gitmiyordum. Paris'e Ekim 1982'de Korsika adasındaki Bastia şenliğinden dönerken yalnızca 2 günlüğüne yolum düştüğünde, "Yol"u görmekle yetindim, Yılmaz'ı arayamadım. Zaten adresi konusunda hiç bilgim yoktu.

Ancak bu konuda kendimi hiç bağışlamayacağım. "Yol" filminin bomba gibi patladığı 1982 Cannes şenliğine de gidemez miydim, Yılmaz'ın bu büyük başarısının sevincini onunla paylaşamaz mıydım, geçmişte kimi kederlerini ve sevinçlerini paylaştığım gibi? Gerçi "Yol"un Cannes'da gösterileceği belli değildi, fillâniden sürpriz olarak gelmişti şenliğe... Ama son dakikada bir uçağa atlayıp gidemez miydim? "Duvar"ın getirdiği düşkırıklığını ve Yılmaz'ın son günlerine damgasını vuran ölümcül hastalığın çöküntüsünü paylaşmam gerekmez miydi? O 80'li yıllarda sanki kader benim dışarıya gitmemem, Yılmaz'ı (son bir kez) görmemem için elinden geleni ardına koymadı. Elbette, "Yol"un başarısı gibi, Yılmaz'ın hastalığı ve ölümü de beklenmeyen bir şeydi. Buraya, Türkiye'ye, en azından bana ciddi biçimde hiç yansımadı, bu

hastalık ve ölüm olasılığı... Ve Yılmaz, öyle orda uzaklarda, yakın olduğu birçok dostundan, inanç, mücadele veya cezaevi arkadaşından ırak öldü gitti...

Yılmaz Güney aşırılıkların insanıydı. Ödün vermek, anlaşmaya gitmek, 'consensus'ler aramak onun işi değildi. Yönetimle olan sorunlarında da hep böyle davrandı. Maoculuktan Arnavutluk ve Enver Hoca hayranlığına dek giden siyasal inançları gibi, son döneminde Türk devletini çok rahatsız eden kimi sorunlardaki davranışı da öyle oldu. Özellikle Kürt sorununda... Güney'in, hele son yıllarında dış ülkelerdeki konuşmalarında hep belirttiği gibi Kürt kökenli ise, Kürt sorununa yakınlık duyması,bu soruna çağdaş, aydın bir tavırla bakması, kültürel kimlik veya ekonomik gelişme gibi konularda dikkatli, duyarlı bir tavra girmesi son derece doğal... Ancak, bir "Kürt devleti", "Kürtlere özgürlük" gibi sloganlara rağbet etmesi anlaşılabilir mi? En azından, devletin bu sloganlara sarılmış bir sanatçıya hoşgörüyle bakmasının zorluğu anlaşılmalıdır, çünkü dünyada hiçbir devlet (en özgürlükçü geçinen Batı Avrupa devletleri de dahil), bütünlüğünü, sınırlarını tehlikeye koyan ayrılıkçı eylemlere hoşgörüyle bakamaz, bakmıyor, bunun hiçbir örneği yok. Ama ben, bunu da Yılmaz'ın Enver Hoca'cılığı gibi, aşırı bir tavra bağlıyorum ve hep yazıp söylediğim gibi, üstelik artık hiçbir düşünceye sırt veremeyecek, hiçbir eylemi savunamayacak olan bu büyük sanatçının, bu "güzel kıral"ın, bu büyük dostun, artık geçmişin malı olan siyasal eylemleri ve sözleriyle değil, asıl kalıcı, ölümsüz olan sanat yapıtlarıyla, filmleri, romanları, hikâyeleriyle anılmasını diliyorum. O zaman da geriye eylemci, siyasal sözcü, davalara adanmış Yılmaz Güney değil, ülkesinin sinemasını dünyaya tanıtmış bir büyük sanatçı kalacak. Ve ülkesi ona ancak saygı ve minnet duyguları besleyebilecek. Bu küçük kitap bu yolda bir küçük adım oluşturabilirse, ne mutlu bana!..

Atillâ Dorsay

"UMUT"LU SİNEMA YILLARI

Evet, "Umut"la başlayan sinema yıllarıydı onlar... 1960 sonlarında "Şeytan", "Aç Kurtlar", "Bir Çirkin Adam" gibi ilk ilginç filmlerle verilen umutlar, "Umut" filmiyle birden doğrulanıyor, gerçekçi tavrın sinemamızda alabildiğine arı, saydam bir örneği veriliyor, Türk sinemasında bir dönüm noktası oluşuyordu. Yılmaz Güney'in hızlı, hareketli, parlak yıllarıydı bunlar... Halk nezdinde, geniş yığınlar nezdindeki popülerliğine en küçük bir zarar vermeksizin ülkenin aydınlarını, sanatçılarını, eleştirmenlerini de yanına almış, düzeyli bir halk sinemasının örneklerini vermeye başlamıştı. Bu bölümde, o dönemdeki hemen tüm filmlerinin ("Yarın Son Gündür" dışında: Bu filmi de gördüm, ama eleştirisini yazmak kısmet olmadı) eleştirileri yanısıra, "Umut"un sansürle başının derde girmesi, "Baba"nın Adana Altın Koza şenliğinde başına gelenler gibi döneme tanıklık eden en tipik olaylar da yansıtılıyor.

10 yaşından beri, peşinde "kan davası" var...

YALNIZ VE "ÇİRKİN" BİR KIRAL: YILMAZ GÜNEY.....

Gel bakalım, dedi Yılmaz Güney garsona "sor, 'koçum' ne içecek.." Limonlu votka, biraz sonra geldi, "koçun" yani benim önüme kondu.. Dört kişiydik masada, herkes değişik bir şey içiyordu, Güney'in içtiğiyse biraydı.. Kadehleri kaldırırken, bir anımı anlattım Güney'e... 1965'lerde, bir Batı Anadolu kasabasında askerliğimi yapıyor ve bol bol Türk filmi seyrediyorum. Bir yaz gecesi bir açık hava sinemasında Güney'in "Kasımpaşalı" filmi oynuyor.. Eziyorlar, sıkıştırıyorlar Güney'i, çaresiz hallere koyuyorlar.. Kendini savunması gerek, tabancaya sarılıyor.. Seyircinin tepkisini anlatamam, bir tezahürat bir kaya-

met, "yettim Yılmaz abi", "sağ koyma Güney" sesleri arasında, perdedeki silâh sesine sinemadan da havaya sıkılan silâhların sesi karışıveriyor... Mantar tabancası filân değil, bayağı tabanca sıkılan... Bunu anlatıyorum Güney'e... Sinemanın klâsik ölçülerine göre "çirkin" sayılacak yüzü, o dayanılmaz gülüşüyla aydınlanıveriyor.. "Evet ağam, diyor... Anadolu'da silâh taşır, çoğu er kişi... Bu gidişle zaten, düzen öylesine bozulacak ki, herkes silâh taşıyacak... "Peki" diyorum, Anadolu'da bugün silâh taşımanın yaygın olduğu biliniyor ya, senin bunda rolün ne kadar?"

Yılmaz Güney, mütevazi bir gülüşle başını eğiyor: "Yüzde yirmidir ağam, fazla değil" diyor...

Yılmaz Güney 1952'de Adana'da bir film şirketinde "pursantaj" memurluğuyla işe başlamış, 1953'ten beri dergilerde yazılar yazmış, 1958'de Atıf Yılmaz'ın asistanlığıyla sinemaya geçmiş, birçok filminin senaryosunu yazmış, 4 film yönetmiş, 1,5 yıl hapiste yatmış, canlandırdığı tipler gibi "ezik, içine dönük, yalnız, hırçın, inatçı, ama umudunu yitirmeyen" bir "çirkin adam".. Askerliğini bitirip döndüğü, 39 yaşının içinde bulunduğu şu günlerde Türk sinemasının bugün elverdiği ölçüde en iyisini yapmak iddia ve iyi niyetiyle sinemaya döndüğünü söyleyen bir oyuncu...

"Tarlalar duman duman tüter, yanar, kavrulur.. Toprak yanar, toprağın insanları yanar. Yedikleri, arpa ekmeği, imansız ayran, yarmadır. Ağızları, dudakları yaralarla dolar. Yüz derileri azar azar soyulur, benekli hastalıklı yüzler güneşin altında kalır.. Suları kan gibidir, içilmez.. Çakır dikenlerinin yırttığı ayaklar, insan ayağından çok hayvan ayağına benzer. Topukları yarılmıştır.. Güneş, dost değildir artık.. Toprak yalımlanır, alın teri, kan gibi toprağa düşer. Yüzlerde, yıllar yılının tevekkülü vardır. O eski yazlarda, o eski tarlalarda ölmüş, ölümüyle toprağı beslemiş insanların türküsü, yorgun ve yavan söylenir..."

Bu satırlar, Güney'in "Boynu Bükükler" adlı romanından.. Türk sinemasında bir oyuncu roman yazsın, hikâye yazsın, senaryo yazsın.. Türk sinemasında bir oyuncu ilk kez yönetmenliğini yaptığı bir filmle ("Seyyithan"), yankılar uyandırsın, filmi, eleştirmenlerce yılın en iyi 2 Türk filminden biri seçilsin.. Güzel insanların sineması olan Türk sinemasında bütün "çirkin"liğine rağmen kendini, üstelik "kral" olarak kabul ettirsin.. Oyuncunun klişe lâflar eden, yaşamayan kişiler olduğu sinemamızda, her filminde (en kötüsünde bile) yaşayan, gerçek, bir iç dünyası olan bir oyuncu olmayı başarsın... Bunlar Yılmaz Güney'i bir "sinema olayı" yapmaya yeterli zaten... Bunların dışında, büyük kent seyircisini pek etkilemeyen Güney'in Anadolu seyircisi üzerindeki büyük etkisi, onu bir "toplum olayı" da yapmaya yetiyor. "Yüzde yirmi"

hikayesinin dışında, Anadolu seyircisi, Yılmaz'ı kendine olasıya yakın buluyor.. Yılmaz kendi gibi, sıradan görünüşlü biridir; ister bir çobanı, ister bir gangsteri veya kiralık katili oynasın, ezilmiş, hırpalanmış biridir, toplum veya toplumdaki bozuk düzenin ortaya çıkardığı ve bu bozuk düzeni sembolleyen kötülükler veya kötü kişiler tarafından... Sonunda Yılmaz, Anadolunun ezik insanının düşlediği biçimde baş kaldırır bu kötülüklere, onları (genellikle "silâh"ta sembolleşen) başkaldırma gücüyle ezer, geçer.. Toplumun alt tabakalarındaki çalışan kadının, aşk filmlerinde kendini Şoray ve Koçyiğit'in yerine koyması gibi, Anadolu erkeği de Yılmaz Güney'in her filminde, kendini onla özleştirir.. (Bu nedenle Güney'in seyircisi erkektir). Yılmaz Güney, ayrıca olayların, skandallerin de adamı.. Devamlı silâh taşıdığı söyleniyor, kavgalara, silâh çekmelere adı karışıyor sık sık.. Hangisi bunların Güney'in gerçek yüzü, gerçek kişiliği? Güney'in kişiliği mi onun filmlerinde yansıyor, yoksa Güney mi filmlerindeki kişilerin etkisi altında kalarak bu olayları yaratıyor? Şöyle diyor bu konularda Güney:

"Sinemadaki kişilerim benim karakterimden yansır, doğrudur.. Oynarken kendimi daha rahat, özgür hissederim.. Sansür bıraksa, ben kendimi tam oynayacağım ama, bırakmaz.. Seyirci ile birbirimizi karşılıklı etkileriz. Ben onlardan bir şeyler almışım elbet.. Yalnız başıma Yılmaz Güney değilim ben.. Birbirimizden alır, birbirimize veririz. Seyirci bizi şartlandırmıştır.. ama Yılmaz Güney, bu şartları zorlar, kendini aşar gerekirse.. Olayların adamı olmama gelince.. Ağam, benim peşimde 10 yaşından beri kan dâvası var.. Bizim Adana çevresinde kan davâsız adam yok gibidir.. Silâh taşımayıp da ne edelim ağam?"

Ve Güney söylemek istemez ama, dostları anlatırlar.. Bir keresinde arkadaşı Adem Çavdar'ın ölümünün ertesinde, kulübünde müzik çalınıp herkesin eğlenmesine dayanamamıştır Güney.. Bir keresinde yine bir can yoldaşının sevdiği kadın sahnede şarkı söylerken laf atılmasına dayanamamış, sarılmıştır tabancaya.. Çoğu henüz ün yapmadan olmak üzere, genellikle silâh taşımaktan, tam 20 kez karakola düşmüştür. Bunun gibi, 1960'da bir edebiyat dergisindeki bir yazısı nedeniyle 1,5 yıl "dam"da, 6 ay da sürgünde kalmıştır. Ve Güney, bu nedenle tıpkı Yaşar Kemal gibi, sansür tarafından "mimlenmiş" olmaktan yakınır, filmlerine çıkarılan güçlükleri anlatır..

Türk sineması hakkında, şöyle der Güney: "Türk sineması, bugün birtakım korsanların elinde.. Hâkim sınıfların temsilcileri sinemada hüküm sürüyorlar.. Toptan iyi sinema yapmak imkânı bugün yok, bu nedenle... Ben, boyun eğen adam olmadım.. Ama özlenen bir sinema, ancak daha iyi bir düzende yapılabilir."

"Kadın bizde henüz erkeğin yanında yerini almamıştır. Kadın, hak istiyorsa, onu hak etmeli.. Ama bizde etmemiştir daha.. Onun için, erkeğinin 3 adım gerisinden yürür."

"Seyircilerime karşı sorumluluğum var benim, ağam.. Benim perdede sevişeceğim kadın, ismi dedikodulara karışmamış, el değmemiş biri olmalı..."

"Sorumluluklar altındayım, ağam.. Tek başıma değilim. İstediğimi yapamam..."

"Sinema, devrim kavgasında birikim sağlar. Devrimci güçlere destek olur.."

"Güzel adam, bizim toplumun adamı değildir, ağam.. Amerikan sinemasının adamıdır." Her insan, kendini kabul ettirme çabası içindedir. Kimi güzelliğiyle, kimi marifetiyle.. Örneğin; Jack Palance'lar, Humphrey Bogart'lar, Anthony Quinn'ler."

Haziran 1970

Sinemamızda bir Dönüm Noktası:

UMUT

Yönetim, senaryo: Yılmaz Güney / Görüntü: Kaya Ererez / Oyuncular: Yılmaz Güney, Tuncel Kurtiz, Osman Alyanak, Enver Dönmez / Güney Film yapımı.

Yılmaz Güney'in "Umut" filmindeki arabacı Cabbar'ı uzun bir süre unutamadım. Cırlak renklerle boyanmış kağıttan kahramanların egemen olduğu sinemamızda, Cabbar, bir dolu yaşayan, nefes alan biriydi, bizden, Türk halkından.. Günümüz sanatında başarının en emin yollarından biri, insanın bildiği, gördüğü, yaşadığı yerleri, yöreleri, olayları anlatması herhalde... Nasıl Yaşar Kemal, Orhan Kemal, memleketleri Adana ve dolaylarını anlattıkları eserleriyle başarının doruğuna çıkmışlarsa, Adanalı Yılmaz Güney de, Türkiyedeki en farklı toplum katlarının içiçe yaşadığı bu kentten sinemaya vereceği kesitlerle, belki de sinemamızda Kemallerin edebiyatımızdaki yerine benzer bir yere ulaşacak günün birinde...

Cabbar, karısı, yaşlı anası ve beş çocuğunu, yorgun iki atın çektiği eski püsküt faytonu ile geçindirme çabasındadır... Yaşamları, gecekondu bile denemeyecek bir izbede tüm sefilliğiyle sürüp gider... Güney'in ekonomik, gevezelikten uzak senaryosu, Cabbar'ı ayrıntılı değil, ama özlü bir biçimde verir... Evine, çocuklarına bağlı, yumuşak karakterinin ardında yaşam mücadelesini yorulmadan sürdüren bir kişi-

liği vardır Cabbar'ın... İşleri iyi gitmez, uçan kuşa borcu vardır. Tek umudu, devamlı aldığı piyango biletleridir, umudunu bu kâğıt parçacıklarına bağlamıştır... Ama talih fakire, ihtiyacı olana gülmez ki.. Tam tersine, aksilikler birbirini kovalar. Bir kazada otomobilin çarptığı atlardan biri ölür.. Cabbar suçsuzdur.. ama, güçsüzdür de... Okka altına giden, yine o olur... Evdeki birkaç parça eşyayı satar, bulur buluşturur, bir at alacak parayı denk getirir... Ama bu sırada, alacaklıları, arabayla kalan atı satmış, paraya el koymuşlardır.. Cabbar, çaresizliklerin içinde, baştan beri kendisine, nefesi güçlü bir hocaya danışarak define aramayı telkin eden birine kapılır, okur üfler, sonra yola düşerler... Filmin ikinci yarısı, bu bulunmayan definenin aranışını öyküler.

"Umut"un ilk yarısı, yıllardır özlenen bir Türk sinemasını haberler gibidir.. Rosselini, De Sica kameralarını sırtlayıp "sokağa çıkarak" İtalyan Yeni-Gerçekçiliği'ni yaratmaya başladıklarından beri 25 yıl, Satyajit Ray, 600 milyonluk koca Hindistan'ın çileli yüzlü insanlarını bütün sadeliğiyle perdeye yansıtarak sinemada "Hint mucizesi"ni yaratalı beri 15 yıl geçmiştir... Gerçeğe giden yollar çok farklı değilse de, her ülkenin gerçeği başkadır, ve önemli olan, bu gerçeğe giden yolları bulmaktır, geç de olsa... Güney, daha çok bilinçle mi, yoksa bildiği, belki de yaşadığı bir çevreyi, öyküyü vermek çabasından ileri gelen bir çalışma sayesinde mi bilinmez, Türk sinemasına, şimdiye dek görülmedik biçimde belgeciliği, belgeci çalışmayı bu filmiyle sokar... Arabacı Cabbar'ı evinde, karısı, annesi, 5 çocuğuyla gösteren bölümler, çevre saptamasının, yaşamı olduğu gibi, olduğuna en yakın verme çabasının çok başarılı örnekleridir... Türk sinemasının en gerçekçi konularını işlemiş olan filmlerde bile görülegelmemiştir bu... Kamera, plâtolardan iğreti dekorlardan çıkmış, Adanalı bir faytoncunun evine gizlenmiştir sanki... Bisiklete verdikleri 25 kuruş yüzünden dayak yiyen 2 küçüğün yaşamadıkları çocukluklarının mutsuzluğu, ailenin daracık bütçesinden kesilerek okutulan liseli kızın, koşulların getirdiği başarısızlığının acısı, iyiyi kötüyü erkeğiyle paylaşan kadının doygunsuz kalan yaşamının çilesi birkaç sahneyle, keskin, bıçak gibi yırtıcı, duyurulur... Üç, bilemediniz dört plânla verilen büyükanne öylesine gerçek bir portredir ki, işte orda belgeci çalışmanın gücünü anlarsınız.. Veya, süte bulanmış küçüğü yalayan bir köpeğin görüntüsünde... Aslında belki biraz zorlama, melodramatik etki yaratma bölümleri olan yankesici ve kaza bölümleri bile, böylesine gerçeklikle verilmiş bir çevrenin, gerçeklikleri seyirci tarafından yüzde yüz kabullenmiş insanlarının başına geldiği için inandırıcı, etkileyicidir... Ve Güney'in bir konuşmamızda söylediği "kafada beliren bir görüntüden, bir "imaj"dan hareket ederek sinema yapma" düşüncesinin ör-

suz bucaksız bir bozkırın ortasına getirip bırakıldığı sahne örneğin... Türk sinemasında şimdiye dek yaratılmış en etkin, en "sinema" sahnelerden biridir bu...

İlk yarıda bir piyango biletinin simgelediği "umut", bu kısır döngüden, bu sefil, yaşanmaz yaşamdan kurtulma umudu, ikinci yarıda bir define aramışıyla sürdürülür.. İlk yarıda bir leit motiv gibi, birkaç kez gözüken defineci, ikinci yarıda Cabbar'ın yazgısına egemen olan adamdır artık... Aslında bu arayış, ilk yarıda olanların, Cabbar'ı, başından beri sahip olduğu hocaya inançsızlığını bile onutturup ona sığınmaya zorlayan o sürekli, gitgide kötüleşen olayların doğal bir devamıdır.. Ama, bu mantıksal devamlılık, filmin tümüne organik bir biçimde yansımaz... İlk yarıda belgesel bir anlatımın büyüsüne kendi kaptıran, egemen olan düzenin çirkinliğini düşünmeye zorlanan, toplumsal değinmelerle etkilenerek ikinci yarıda bir patlayış, en azından ilk yarıdaki acılığı, etkinliğini artırarak işleyen bir gelişim bekleyen seyirci, ilk yarıdaki havayla ilişkisiz bir define arama öyküsü seyretmek zorunda kalır... Güney, iki bölüm arasındaki bağlantıyı düşündüğü güçte filmine yansıtamamıştır. En azından, ikinci bölümde, öyküsel anlatının daha kısa geçilerek, belgeselliğin korunması gerekirdi. Bu arada, Güney'in yine bir "imaj"dan hareket ederek yaptığını sandığım bir-iki çekim, (gün batışında dua gibi), bütün plastik güzelliğine rağmen, gereği gibi etkili olmaz: Biçim, ancak o anda öze bulunduğu katkı ölçüsünde etkindir çünkü... Ama, belki yine bir "imaj"dan hareket edilerek yapılan bir sahne, filmin final sahnesi. unutulmaz bir bölümdür... Öyle spektaküler, destansı bir sahne filân değildir bu.. (zaten Güney, bir "Seyyit Han" veya "Bir çirkin adam" daki destansı anlatımını, bu filminde, gerçekçiliğin yararına, terketmiştir), ama, insan umutsuzluğunu soyutlayarak böylesine simgeleyen bir sahne, dünya sinema tarihinde bile azdır... Güney, bir "başeser"in eşiğinden dönse bile filmini kurtarmış, Türk sinemasında, Türk halkının gerçeğine belgeci bir anlayışla böylesine ilk kez yaklaşan sinemacı olmak onurunu elde etmiştir...

"Umut"un serüveni elbet burada bitmez... Tam tersine, başlar... Düzen koruyucuları, elbette yine ayağa kalkacak, ter ter tepinecek, Güney'in filmini kendi halkından bucak bucak kaçırmak, saklamak için ellerinden geleni artlarına koymayacaklardır. Bilmeyiz, Güney yılacak mı bunlardan, "Umut" ilk yarısıyla gösterdiği yoldan yürümekten cayacak mıdır? Cayarsa, yazık olur.. Ama, beklerken, sinemayla ilgilensin ilgilenmesin, tüm aydının görevi, "Umut"un gelecek günlerdeki serüvenini yakından izlemek olacaktır...

Eylül 1970

Türk sinemasının en özgün ve en güçlü yapıtlarından biri olduğundan şüphe edilmeyen Umut'un sansür tarafından yasaklanmasının ülke ölçüsünde protestolara yol açtığı günlerde Hüseyin Baş, Atilla Dorsay ve Onat Kutlar, Yılmaz Güney ile birlikte olaya eğiliyorlar...

YILMAZ GÜNEY OLAYI

– Adınız?
– Yılmaz Pütün.
– Sinemadaki adınız?
– Yılmaz Güney.
– Nerede, ne zaman doğdunuz?
– 1937'de Adana'nın Yenice köyünde. Önce ahır olan bir evde. Sonra okul oldu. Daha sonra yeniden ahır. Şimdi ev.
– Adana'ya yakın mı köyünüz?
– 27 kilometre.
– Kaç yaşına kadar köyde kaldınız?
– 11 yaşına kadar. Üç sınıflı bir okulu tamamladıktan sonra Adana'ya geldim. Orada ilkokulu, ortayı ve liseyi bitirdim. Daha sonra İstanbul'da İktisat Fakültesine girdim.
– Çocukluğundan söz edermisin?
– Irgatlık yapıyoruz köyde, bağ bekçiliği yapıyoruz, pamuk topluyoruz v.b.
– Sanatla ilişkin nasıl başladı?
– Köyde bir Yakup vardı. Şiir yazar, şiir okurdu. Beni etkilemişti. Hayranlık duyuyordum ona. Çok ta hızlı koşuyordu. Oysa ben ne onun kadar hızlı koşabiliyordum, ne de onun gibi şiir yazabiliyordum. Sinemayla ilk kez kente gelince karşılaştım. Kovboy filmleri, seriyal filmler.
– Yani çocukluğunda sinemaya gitmedin!
– Yok. Sinemayla karşılaşmam onüç yaşlarında oldu. Kavgalı dövüşlü filmlerin gösterildiği fukara sinemalarına gidiyorduk. Kendimizi daha rahat hissediyorduk bu sinemalarda, Meselâ bir Galatasaray Sineması vardı, çok güzeldi. Önünden geçer bakardık. Ama çok lükstü, gitmeye korkardık. İstesek parasını verip gidebilirdik. Ama ne kıyafetimizi, ne de yapımızı uygun görmezdik o sinemaya..

– Peki Yılmaz, edebiyatla daha somut ilişkilerin ne zaman başladı?

– Lisenin ikinci sınıfındayken, okul duvar gazetesine hikâyeler yazma merakı. Belki kişilik ıspatından gelen bir şey. İlk hikâyemi okulda gazeteye basmadılar. Hasta olan karısını şehre getiren, parası pulu olmayan, bu yüzden doktora tavuk vermek isteyen bir köylünün öyküsüydü bu. Ben o zaman sosyalistlik nedir, sol cephe nedir, solculuk nedir bilmiyordum.

Ama Türkiye'nin gerçeğinin sınıfsal çelişkiyle ilgisini hissetmişsin. Önemli olan bu..

– İçinde yaşamışım ben bunun. Adana'da iken hikâyeler yazmaya başladım. Aramızda toplanarak Varlık dergisini, Yeni Ufuklar'ı, Pazar Postası'nı izlemeye başladık. Daha önce boş bir adam sayıyordum kendimi. Oysa artık koltuğunun altında Yeni Ufuklar'ı taşıyan ve bundan gurur duyan bir adamdım. Sonra hikâyelerim yayınlandı. İlk kez kendime güven duydum. Hikâyeci Yılmaz'dım..

– Filmlerinde hangi insanı canlandırdın?

– İlk yaptığım filmlerde yarattığım tip, aşağı yukarı, ezilmiş bir adamdır. Durmadan kaçar. Ekmeğinin derdindedir. Kendi işindedir. Birtakım olaylar oluyor, o karışmak istemez. Fakat hep mecbur edilir. Bu kaçan, kovalanan adam bir yerde isyan eder, patlar, ortaya atılır, vurur kırar. Fakat sonunda hep yeniktir. Hep halkımın karakterini taşıyan insanları oynadım. Yabanın kadınına bakmayan. dürüst bir kişiliği canlandırdım. Bunu düpedüz yaşamımın getirdiği deneylerden çıkardım. Gerçekten de halkımın temel niteliklerinden biridir bu. Özel yaşamımda da şimdiye kadar bir arkadaşımın sevgilisine bakmamışımdır. Türk halkının geleneğinde de bu vardır. Bugün Anadolu'da birtakım yalanlar söylenebiliyor ve halkın görenekleri yozlaştırılıyorsa, bunun nedenleri ekonomik yapıda aranmalıdır. Yaşamanın gittikçe zorlaşmasında aranmalıdır.

– Sinemanın halkların uyandırılmasında, eğitilmesinde etkin bir rol oynadığı kabul edilmiş bir gerçek. Devrim yapan ülkelerde devrime uygun bir sinema da meydana geliyor. Türkiye'de bugünkü durumuyla Türk sinemasının böyle bir rol oynadığını söyleyemezsin sanırım. Senin filmlerin belli bir kaliteyi tutturan filmler...Filmlerinin devrim bilincinin aşılanması konusunda bir etkileri oldu mu sence?

– Filmlerimin devrimciliğinden sözedilemez pek. İlk filmlerimle olsa olsa seyircime belli bir direnme bilincini aşıladığım söylenebilir. Boyun eğmemesi, mücadele etmesi gerektiğini getirdim. Fakat bu, devrimci film için yeterli değildir.

– Şimdi filmler yaparak halkına borç ödeme bilincine vardığını söylüyorsun.. Bu nasıl oluştu?

– Evet, belli bir döneme geldikten sonra bugünün ticari şartları içinde kullanılan bir oyuncu durumuna düştüm. Para getirmesi gereken bir oyuncu. Ticari kaynak olarak görülen bir oyuncu. Ticari kaynaklara dönen şartlanmış seyircinin isteklerine göre kullanılan bir sanatçı durumu benim için ve halkım için zararlı bir durumdu. Bugünkü ticaret adamlarının bir âlet durumunda halkıma kötü şeyler veriyordum. Hep aynı şeyleri yapan bir âlet durumunda kendimi tüketmekte olduğumu hissettim. Başka bir yere bakmak, başka kaynaklara yönelmek gerekliydi.

– Türk sinemasının bugünkü durumuyla belli bir ticari sömürünün organı olduğu söylenebilir mi genel anlamda?

– Türkiye'nin belli bir ekonomik yapısı vardır. Türk sineması da elbette bu ekonomik yapının bir yansıması olarak alınabilir.

– Arada bir sana bazı skandallar yakıştırılıyor; sansasyonel haberler çıkıyor basında senin hakkında.. Doğru ya da yanlış. Bunlar Yılmaz Güney mitosunu besleyen şeyler mi? Yoksa abartılıyor mu?

– Gerçekte benim kavgam başka yerde. Sinemada ve daha genel anlamda. Fakat bunun genellikle kimse farkında değil gibi görünüyor. Şimdi şimdi farkediliyor. Bir yerde haksızlıkla karşı karşıya geldiğim zaman kavga ediyorum. Bakıyorum üç-beş kişi bir arkadaşı dövmeye kalkıyor, ben o zaman kavga ediyorum. Yoksa durup dururken kavga çıkarmam. Silâh taşıma meselesi de öyle. Bugüne kadar çeşitli düşmanlıkları kazanmış bir adamım. Her gün devamlı olaylar olur.

– "Umut"a gelelim isterseniz.. Demin sen, sinemada kavga veren arkadaşlar zincirinin son halkası olduğunu söyledin. Peki, umut'un Türkiye'de bugüne kadar yapılmış filmlerden bir ayrılığı var mı? Bana esaslı bir ayrılığı var gibi geliyor. Özellikle belgesel yapısıyla..

– Öyle dememek gerek kanımca. İnsana ve çevreye bakış açısında yeni bir şey getiriyor denebilir belki. Zaten sanatçıları birbirinden ayıran şey, dünyaya bakışları ve bakış biçimlerindeki ayrılıktır. Seçiş şekilleridir. Benim seçişim, benim bakışım belki hayata çok daha yakın. Bu da belki filmi çekerken sinema yapacağımı düşünmemiş olmamdan geliyor.

– Filmi yaparken bir gerçekliğe ulaşma kaygısı duydun mu?

– Umut'ta altı çizilebilecek, üzerinde durulabilecek şeyler vardı. Bunlardan özellikle kaçtım. Hayatın kendisi olsun istedim. Çoğu zaman bazı sokaklardan hızla geçeriz ve farkına varmayız çevremizdeki şeylerin. Ben durup baktım çevreme ve onları anlattım.

– Umut'ta öyle bir hayat çiziyorsun ki, tahammül edilir gibi değil. Sonra bu acı yaşamı bir yanılgı, bir umutsuzlukla bitiriyorsun. Peki filmin adı niye Umut?

– Halk, gelecek şeyin ne olduğunu, hattâ umudun ne olduğunu da bilmiyor. Bizim halkımız devamlı bir bekleme içindedir. Benim anlattığım umut, aslında bu bekleyişin hikâyesidir. Aldatıcı bir umudu anlatmak istedim. Umut, bizim hayatımızın bir parçasıdır. Ayağı yere basan bir insan boş şeyleri hayal edip umutlanmaz. Toplum belli bir düzeye ulaştığı zaman insanlarda hayale dayanan umutlar kalkar. Umut, düzen bozukluğunun bir simgesidir.

– 1960 sonrası genel panoraması içinde nispeten gerçekçi filmler çevirdi. 60'tan sonra bir süre devam eden bu eğilim Akad gibi yönetmenlerin dışında başka bir arama şeklini aldı. Şimdi bu panoroma içinde seri filmini nereye yerleştiriyorsun?

– Ben sokağa bakıyor ve görmek istediklerimi görüyorum. Meselâ kimi görürüm? Kapıcıyı, şöförü, köfteciyi bir an gelip geçen cicili bicili bir adam benim için sadece bir renktir.

– Peki şöyle mi.. Sen bugün Türkiye'de günlük hayatın cicili bicili insanlarını arayan yönetmenlerinin dışında, Türk halkının günlük yaşamını anlatarak sinemamız için olumlu bir yere varılacağına mı inanıyorsun?

– Yaptığımız şey o.

– Umut böyle bir film.. Fakat Umut'la yetineceğim bir kesit verdim, yeter mi diyorsun yoksa bu sende genel bir eğilim midir?..

– Genel bir eğilimdir. Genel sinema eğilimimdir Meselâ bazı sahnelerini çektiğim "Benim Adım Keriz" filmine bakıyorum, benim çektiklerim ayrı bölümler gibi duruyor. Meselâ evsizleri, çingeneleri çekmişim. Adamların evleri barkları yok. Hiçbir şeyleri yok, arabalarda yaşıyorlar.. Ben onları çekmişim.

– Peki Yılmaz, daha önceki iki filminde destansı bir anlatım vardı... Seyyit Han'da olsun, Bir Çirkin Adam'da olsun.. Umut'ta bu yok?

– Umut'ta da var. Buradaki destan gerçeğin destanıdır. Benim çevirdiğim diğer filmlerde bu anlatım değişiktir ve bu sanatçının tekrara düşmemek için yaptığı bir aramadır. Ve yapılan hiçbir film bitmiş bir film değildir. İşte yapmak istediğim film budur. Bunu da yaptım demiyorum hiçbir zaman..

– Filmi seyreden bazı arkadaşlarımız, filmin saptayıcı rolü olduğunu teslim ettiler. Fakat filmin bir çıkış, bir mesaj vermediği için herhangi bir devrimci çizgiye oturmayacağını söylediler. Bu konuda ne düşünüyorsun?..

– Bu film eğer bir çıkış getirmiş olsaydı film olmaktan çıkardı. Yol gösteren bir duruma gelirdi. Ayrıca devrimci sinemayı da böyle almıyorum. Devrimci sinema yol gösteren değil, onları düşünmeye sevkeden filmlerdir. İleride kuşkusuz baştan sona kadar birtakım şeylerin söylendiği filmler de yapılacaktır. Bu dediğim gibi, devrimci sinemanın

ilk noktalarından biridir. Düşünmeden bir insanın herhangi bir şey yapabilmesine imkân yoktur. Ben sadece düşündürmek istiyorum.

- Umut'un ticari şansı ne olacak sence?
- İstanbul'daki durumu her taraftaki şansını belirleyecektir.
- Demin sanat ve devrim ilişkisinden sözediyordük... Gerek yazdıklarından, gerekse yaptığın film ve konuşmalardan politik yapın konusunda aşağı yukarı bir fikir edinmek mümkün... Bir sanatçı olarak politik düşüncelerini, sorumlu bir sanatçı olarak anlatır mısın?
- En kötü sanatçı bile bugün bu düzenin karşısındadır. Kıyaslama yapılırsa, ben sol'da kalan sanatçıların içindeyim. Devrimci bir sanatçıyım...
- Peki Yılmaz Güney.. Sen sinemanın dışında, memleketin ekonomik, siyasal durumuyla, belirli birtakım politik hareketlerle ilgileniyor musun?
- Gerçek devrimci bir sanatçı memleketinin politik ve ekonomik durumuyla yakından ilgilidir. Kendisini bunun dışında gördüğü an, sanatçı niteliğini yitirir.
- Peki sence bir sanatçı bunları sadece bilmekle yetinebilir mi, yoksa eylemin içinde bizzat yeralmalı mıdır?
- Eylemin dışında olduğu zaman bir sanatçı, eski devirlerin sanatçıları olur, otururlar, yazarlar, atarlar.. O kadar.
- Sen bunların birbirine bağlı bir bütün olduğunu söylüyorsun...
- Tabiî.. Bunlar birbirinden ayrılmaz bir bütündür.
- Gençliğin devrimci eylemi konusunda ne düşünüyorsun?
- Gençlik bugün en doğru eylemi yapıyor. Birtakım gruplaşmalar var, belli bir cephenin bölünmesi bence yanlış. Taktik ve stratejide birtakım ayrılıklar oluyor, bunların henüz zamanı olmadığı fikrindeyim. Filiz halindeki devrimci hareket kendi tarafımızdan baltalanmamalı. Bunlar karşı taraf için bir silâh oluyor. Şimdiden birbirine düşen adam halkın da gözünden düşüyor. Bunun hesabını yapmak zorundayız.
- Aslında özlediğin, imkân olsa yönetmenlik değil mi?
- Biz bir hesap yaptık hanımla, kaç sene sonra sinemayı bırakabilirim? Bir maddi birikim yapmak zorundayım, ve ben bu birikimle ne kadar idare edebilirim, bir yönetmen olarak? Benim bundan sonraki yapacağım filmlere bir prodüktör para yatıracak mıdır? İmkân yok yatıramayacaktır! Oyuncu olarak kabul ediyorum. Ama yönetmen olarak taviz vermek istemiyorum.
- Sana engel olan nedir?
- Halka faydalı film yapayım diyorum. Ben de kendi çapında bir sınıf kavgası sürdüren adamım. Nasıl sürdürebilirim bu kavgayı?
- Bir sinemacı olarak sinema yapmakla ya da oturup roman veya hikâ-

ye yazmakla.. Sinema, bütün bu şeyler içinde halka giden en etkin yol. Bunun için ben, geldiğim sınıfın adamı olarak sınıfımın içinde bulunduğu çıkmazlara ve bunun nasıl, kimler tarafından kullanıldığına ışık tutmak istiyorum. Yönetmen olarak benim getireceğim şeyler bunlar.. – Halka faydalı film yapayım diyorum. Ben de kendi çapında bir sınıf kavgası sürdüren adamım. Nasıl sürdürebilirim bu kavgayı? Bir sinemacı olarak sinema yapmakla ya da oturup roman veya hikâye yazmakla.. Sinema, bütün bu şeyler içinde halka giden en etkili yol. Bunun için ben, geldiğim sınıfın adamı olarak sınıfımın içinde bulunduğu çıkmazlara ve bunun nasıl kimler tarafından kullanıldığına ışık tutmak istiyorum. Yönetmen olarak benim getireceğim şeyler bunlar.. Belki bir süre sonra benim sinema oyuncusu olarak çalışmam engellenebilir. Filmlerim yasaklanabilir. Bunların benim için hiçbir önemi yok. Ben belki o zaman kendimi daha rahat hissedeceğim...

Kasım 1970

Yasaklanan "Umut"tan sonra:

SANSÜR VE AYDININ SORUMLULUĞU

Yılmaz Güney'in "Umut" filmi için yazdığımız eleştirmenin sonunda, şöyle demiştik: "Umut'un serüveni elbet burada bitmez... Tam tersine, başlar... Düzen koruyucuları, elbette yine ayağa kalkacak, ter ter tepinecek, Güney'in filmini kendi halkından bucak bucak kaçırmak için ellerinden geleni artlarına koymayacaklardır (...) Beklerken, sinema ile ilgilensin ilgilenmesin tüm aydının görevi, "Umut"un gelecek günlerdeki serüvenini yakından izlemek olacaktır..

Bu satırları yazdığımızda, ne "Umut" Adana film şenliğinde Altın Koza'yı almış, ne de İstanbul'da vizyona çıkmıştı.. "Umut"un Adana'da zafer kazanacağını, ne yalan söyleyelim, beklemiyorduk.. "Umut"un birinciliği, Altın Kozayı, çıkan bütün tatsız olaylara rağmen yürekli, umut bağlanabilecek, Türk sinemasına yararlı olabilecek bir şenlik yapmaya yetmiştir.. Ve aynı günlerde film, İstanbul'da vizyona çıkıp gösterilince sansürümüz hakkında yanılmış olduğumuzu düşünmüş, yazdıklarımızdan utanmıştık...

Bu yanılma duygusu uzun sürmedi ne yazık ki.. Sansürümüz, hidayete filân ermiş değil, yalnızca biraz gecikmişti... Ve bu kez de, adına "Türk sinema sansür kurulu" denen kurum, Türk toplumunun kül-

türel gelişmesindeki tarihsel görevini -elhâk- yerine getirmiş, şimdiye dek, her zaman, hiç yanılmadan olageldiği gibi, yeni bir atılımı haberleyen, Türk halkının gerçeğine, acısına, çilesine eğilen her soylu çabaya yaptığını yaparak "Umut"a da karşı çıkmıştı... Emniyet Genel Müdürlüğü, İçişleri Bakanlığı, Basın Yayın ve Milli Eğitim Bakanlıklarından gelen memur baylar, şapkalarını önlerine koymuş, düşünmüş taşınmışlar, işin içinden çıkamayınca "Umut"un "memleketin âli menfaatlerine zarar verip vermediğini tesbit etmek" için Siyasî Şube'den çağrılan müfettiş ve Diyanet İşlerinden çağrılan 3 hocanın fikrine "müracaat" etmişler, bu fikirlerin "menfî şekilde tezahür etmesi" karşısında da filmi toptan yasaklayıvermişlerdi... Evet, 1970 yılının demokratik ve lâik Cumhuriyet Türkiyesinde, bir sanat eseri, bir şenlikte 4 ödül alarak ve sinema yazarlarınca övülerek değerini kanıtlamış bir sinema eseri, hocaların ve Millî Emniyet Müfettişlerinin görüşü ve kararı ile yasaklanıyordu...

"Umut"un yasaklanması, aslında şaşırtıcı bir olay değildir... Böyle bir olay, "Umut" gibi bir filme ancak onur kazandırır, onun değerini ortaya koyar. Zira, yukarda da belirttiğim gibi, Türkiye'deki sinema sansürü kurumları, yıllardan beri, yerli olsun yabancı olsun, ancak önemli ve değerli eserleri yasaklamışlardır... Bu sansürden, en değersiz, en pespaye, zaman zaman en açık-saçık filmler bile bazen tamamen, bazen de birkaç sahnelerinin kesilmesiyle geçebilmişler, ama "toptan yasaklanmak" onuru, ancak ve ancak önemli ve sanat değeri taşıyan filmlere nasip olmuştur.. "Umut"u yasaklayanlar, bilincinde midirler ki, böylece bu filmin değerini ve Türk sinemasına getirdiklerini onaylamakta, "tescil etmekte"dirler? Hiç sanmayız.. Bu kişilerin hizmet etmekte oldukları düzeni, kenarından bucağından da olsa eleştiren bir filmi, sadık hizmetkârlar olarak yasaklamaya çalışmaları ilk bakışta gerçekten de doğaldır, beklenen bir davranıştır... Ama yine bu kişilerin Türkiyedeki değişmeden bu denli habersiz, sinemadan ve genellikle sanat olayından bu denli uzak olmaları ve Türk kültür tarihinde "Umut"un getirdiği ak umut yanında bütün karalığıyla sırıtacak olan böyle bir yasaklama kararının insanı küçülten sorumunu sırtlanmaya yanaşmaları da, o denli şaşırtıcıdır... Bir sanat eserinin, hocaların ve diğer ilgililerin elinden geçerek Türk seyircisine ulaşması -veya ulaşamaması ise 1970 Türkiyesinin içinde bulunduğu ortamı belirleyecek en somut örneklerden biridir.. Biz, bu satırları, özellikle bu durumun altını çizmek için yazdık...

Ama "Umut"un serüveni elbette ki burada da bitmez.. Danıştay, çok güçlü bir ihtimalle, birçok örnekte olduğu gibi, bu saçmasapan kararı verenlerin yüzüne çarpacak, masum bir gerçekçilikten başka bir

kusuru olmayan bu filmi serbest bırakacaktır. Ama asıl önemli olan, bu vesileyle Güney'in filminin tüm aydın ve toplumcu çevredengördüğü destektir... Üzülerek söyleyelim ki, bundan önce aynı serüvene uğrayan ve zamanında Türk sineması için bugün "Umut"un taşıdığı önemi taşıyan filmler, o günün sinema yazar ve düşünürlerince böylesine savunulmamışlardı. Bir "Bitmeyen Yol" un, bir "Hudutların Kanunu" nun aynı akibete uğradıkları zaman sinema çevrelerinden gördükleri ilgisizlik, herhalde bugün sinema yazarı olarak hiçbirimizin yüzünü ağartacak nitelikte değildir... Bugün ise, gerek sinema ve gerek sinema dışı çevrelerden gelen ilgi ve destek, Türkiye'deki uyanışın ve meselelerin bir tüm olarak ele alınmasında katedilen mesafenin gelecek için "umut" veren çok anlamlı ve güzel bir belirtisidir.

Kasım 1970

Western Etkileri Taşıyan Kara-Film:

VURGUNCULAR

Yönetim, senaryo: Yılmaz Güney/Görüntü: Gani Turanlı/Oyuncular: Yılmaz Güney, Fikret Hakan, Orhan Günşiray, Erol Taş, Hayati Hamzaoğlu, Bilal İnci, Muzaffer Tema, Danyal Topatan, Figen Han, Feridun Çölgeçen, Hüseyin Zan, Osman Alyanak, Nazan Şoray/Renkli Güney Film yapımı.

Vurguncular, Türk sinema tarihinin en zengin erkek kadrosunu bir araya getiren jeneriğiyle, yılın değil, son yılların en iddialı filmlerinden biri... Yılmaz Güney'in senaryosu, Cesi ve Kont adlı birbirinden ayrılmaz iki "vurguncu" arkadaşın öyküsünü anlatıyor. Cesi ve Kont'un eline geçen çalınmış ve çok değerli bir mücevher, 2 arkadaşı vurguncular piyasasının bütün gangsterleriyle karşı karşıya getiriyor.. Birer ölüm makinesi gibi, öldürüyor, öldürüyor, öldürüyorlar.. Ta ki kendileri de birer kurşunun hedefi oluncaya dek...

Böylece, "Vurguncular"da bir başka aktör, yani tabanca, tüm kadronun önüne geçerek filmin baş oyuncusu oluyor...

Güney'in senaryosunun bizim gerçeğimizle elbette hiçbir ilgisi yok.. Banka soygunları, adam kaçırmaların gündelik olaylardan sayıldığı şu günlerde bile, Türkiye (Allaha şükür) henüz böyle bir "gangsterler ülkesi" değil...

Hikâyenin, ne kadar çok adam ölürse o denli başarılı sayılan

İtalyan Western'lerinden esinlendiği muhakkak.. Zaten hikâyenin kuruluşu olsun, ilk filmini (kuşkusuz Güney'in egemenliği altında) çeken yönetmen Şerif Gören'in stilize anlatımı olsun, Western'i çağrıştırıyor...

Böylece "Vurguncular", gangster filmi ve Western gibi aslında bizden olmayan 2 tür filmin karışımı...

Güney, senaryoda tiplemeyi olsun, konuşmaları olsun mümkün mertebe "yerli" tutarak bu garipliği gidermeğe çalışıyor. Filmin bazı bölümleri, bazı konuşmalar, özellikle son sahnede sabitleştirilen Yılmaz Güney görüntüsüyle verilen "Son zalimin kafasını kopartıncaya kadar ben ölmeyeceğim" tarzındaki sözle, Zapata türü bir halk kahramanı niteliği kazandırılmak istenen Cesi ile birlikte, filme daha geniş bir boyut vermeye çalışıyorlar.. Ama, bütün bunların ötesinde, "Vurguncular", aksamayan bir tempoyla anlatılmış, tiplemesi, oyuncu yönetimi kusursuz, rahatlıkla izlenen bir film.

Birkaç kusur: Dikkatsiz, aceleye gelmiş bir kurgu (montaj), filmin en önemli bazı sahnelerini, konuşmalarını kesercesine buduyor.

Gani Turanlı'nın görüntüleri birinci sınıf... Ama son bölümde, aynı anda ve yerde geçen çekimler arasındaki, bütün bu bölümün etkisini önemli ölçüde azaltan ton farklarının kabahati, acaba aynı Turanlı'nın mı?

Bir de, film boyunca Güney ve Hakan'ın Vakko mankenleri gibi taşıdıkları kıyafetler çekilir gibi değil... Her şeye rağmen, Yılmaz Güney'in dev oyununa işaret etmek ve "Vurguncular"ın Türk sinemasında "kara film" türünde bir doruk noktası olduğunu belirtmek gerekir...

1971

Sinemasal Foto-Roman:

UMUTSUZLAR

Yönetmen, Senaryocu: Yılmaz Güney/Görüntü: Gani Turanlı/Oyuncular: Yılmaz Güney, Filiz Akın, Hayati Hamzaoğlu, Memduh Ün, Tuncer Necmioğlu, Refik Kemal Arduman, Nihat Ziyalan/Renkli Akün Film yapımı.

"Umutsuzlar", İstanbul'u haraca kesen bir gangster şebekesinin

başı Fırat'la, sosyeteden bir kızın, Çiğdem'in umutsuz aşklarını anlatıyor.. Konunun "bizden" olmadığını "Umutsuzlar"ın şu haliyle tam bir "Türk filmi" sayılamıyacağını söyleyenler, kısmen haklı... Ama bu, filmin, bütün foto-roman havası gelişimi içinde bile sinemasal bir değer taşıdığı gerçeğini örtemez. "Umutsuzlar"ın özellikle ilk yarım saatinde, Yılmaz Güney, sinema duygusunu bir kez daha ortaya koyuyor, bir "aşk filmi"nin ne olduğunu, Türk sinemasında verilegelen örneklerinden bambaşka bir biçimde duyuyor.. Temel (yani senaryodan gelme) birkaç aksaklığa rağmen, "Umutsuzlar"ın bir aşk filmi, bir "tutku filmi" olarak gerekli atmosfere ulaştığına, belli bir çizgiye çıktığına dikkati çekmek gerekir. Kamera çalışmasıyla bir Gani Turanlı'nın ve kendi kendini aşan oyunuyla bir Filiz Akın'ın başarısı da övgüye değer.

1971

Köprüyü Bir Yana İten Adam :

BİR SİNEMACININ YÜKSELİŞİ : 'BABA' VE 'AĞIT'

Baba/ Yönetim ve senaryo: Yılmaz Güney/Görüntü: Gani Turanlı/Müzik: Yalçın Tura/Oyuncular: Yılmaz Güney, Müşerref Tezcan, Yıldırım Önal, Kuzey Vargın, Ender Doruk, Mehmet Büyükgüngör, Tuncer Necmioğlu, Aytaç Arman, Feridun Çölgeçen/Akün Film yapımı.

Ağıt/ Yönetim ve senaryo: Yılmaz Güney/Görüntü: Gani Turanlı/Müzik: Arif Erkin/Oyuncular: Yılmaz Güney, Hayati Hamzaoğlu, Selmin Gülmeriç, Bilal İnci, Nizam Ergüder/Güney Film yapımı.

Nedir çabamız, dileğimiz, Türk sinemasında olmasını istediğimiz? Kısaca özetlersek: 1) Türk sinemasının, Türk halkının yükselişi, daha iyi bir düzen içinde daha mutlu bir yaşama kavuşması doğrultusunda işleyen devrimci bir sinema olması, 2) Türk sinemasının ekonomik ve estetik sorunlarını çözerek ve kendi kaynaklarından hareketle

kendi "sinema dili"ni kurması ve bu yoldan dünya sinema sanatındaki yerini alması... Yılmaz Güney'in üstüste gördüğümüz son 2 filmi "Baba" ve "Ağıt", içerik olarak, özlenen devrimci bir sinemaya katkıda bulunmuyorlar.. Ama bu filmlerin, bir "Türk sinema dili"ni kurma yolunda önemli bir adım attığı kesinlikle söylenebilir.

Baba'da "Umut"taki arabacı Cabbar'a benzer bir tip çıkarıyor karşımıza Güney.. Zengin bir adamın hizmetinde çalışmakta olan Cemal, aldığı parayla, yaşlı anası, karısı ve okul çağındaki iki çocuğunu geçindirememenin üzüntüsü içinde.. Tek çareyi Almanya'ya gidip çalışmakta buluyor.. Ne var ki Alman doktor, (bu bölüm, Bekir Yıldız'ın o unutulmaz "Sahipsizler" kitabındaki "Üç Yoldaş" öyküsünden alınmadır), dişlerini eksik bulduğu Cemal'e çıkış izni vermiyor. Umutsuzluk içindeki Cemal'e, tam o sırada, bir sarhoşluk gecesinde eli kana bulanan patronun serseri oğlunun suçunu üstüne almasını öneriyorlar: "Ha 10 yıl Almanya, ha 10 yıl hapis... ne farkeder?.. Bu süre esnasında, ailenin her türlü ihtiyacını karşılayacak, çıkışında da Cemal'e yüklü bir para verecektir patron.. Kabulleniyor Cemal... ama yediği hapis, 24 yıldır. Bu arada, patronun oğlu, uğrunda hapise giren adamın karısına tecavüz ediyor, kadın, çocuklarla birlikte ortadan kayboluyor, patron ölüyor.. 10 yıl sonra, aftan yararlanarak hapisten çıkan Cemal, artık yüreği bir yandan intikam duygusu, bir yandan kayıp çocuklarının hasretiyle yanan bir babadır...

Baba, bir yere kadar (bu yerin, Cemal'in hapse girişi olduğu söylenebilir) Türk sinemasında şimdiye dek ulaşılmış en iyi "sinemasal anlatımı gerçekleştiriyor belki de.. Bazin'in dediği gibi "öte yandan, sinema bir dil'dir" ve diğer sanatlardan yararlanmakla birlikte, kendi dilini konuştuğu ölçüde başarıya yaklaşır.. Türk sinemasında, bugün, sinema dili konuşulmaz diyoruz, çünkü kahramanların karşı karşıya geçerek birbirine baygın lâflar etmelerinin, bizim anladığımız sinema diliyle hiçbir ilişkisi olamaz. Güney ise, sinema dilini konuşuyor. Örnek: Patronun oğlunun cinayetten sonra eve gelmesi ve avukatın, tek kurtuluş yolunun bir gönüllü katil bulunması olduğunu söylemesinden sonra, Güney'i aynı odada bir sandalyede otururken gösteren bölüme dek, hiçbir konuşma yoktur filmde.. Halbuki bu sürede, iki insanın (ve aslında filmdeki tüm kişilerin) kaderlerini birbirine bağlayan düğüm noktası yaklaşmaktadır ve seyirci bunun bilincindedir. Güney, filmin bu ana bölümünü, koşut kurgu yoluyla, tüm kişilerin bekleyişini değişik plânlarla vererek ve sonuç olarak enfes bir sinema diliyle anlatıyor. Yine özellikle birinci yarıda, "Umut"u düşündüren bir gerçekçi hava var; yaşam görüntüleri, belgesele yakın biçimde verilen kişi portreleriyle.. Film, Cemal'in hapise girmesiyle bit-

meliydi (bitiyor). türn ikinci yarı, zoraki biçimde uzatılmış, savunması zor bir melodram atmosferini sürdürüyor. "Baba", tekrar edelim, ilk yarısındaki sinema dili için olsun, Yılmaz Güney'in (özellikle pazarlık sahnesinde, benim olduğum seansta sinemayı ayağa kaldıran ve alkışlanan) oyunu için olsun ve de Gani Turanlı'nın şiir gibi görüntüleri için olsun, görülmeye değer bir film..

Ağıt'ta başka bir hava çalıyor Güney.. Bu kez, Ürgüp dolaylarında dağa çıkmış Çobanoğlu ve 3 arkadaşının öyküsünü anlatıyor. Civarın ünlü çetesi sayılan Çobanoğlu çetesi, çeşitli kaçakçılık işlerini yükleniyorlar. Bir jandarma baskınında yaralanan Çobanoğlu'nu tedavi etmek üzere çağrılan kadın doktor (aslen o da civardan bir köy kızıdır), Çobanoğlu'na ilk kez insan muamelesi yapıyor, insancıl yanını hatırlatıyor ona.. Ama su testisi su yolunda kırılacak, Çobanoğlu çetesi, kendilerini ele veren bir aracıyı temizledikten sonra, jandarma tarafından birer birer vurulacaklardır..

Ağıt'ta Güney, birçok filmine egemen olan destansal bir anlatımı deniyor yine.. Bu bir tür "destansı gerçekçilik"tir, Güney'in şampiyonluğunu yaptığı... Kaynakları, kısmen Batı sinemasının, western'in ve özellikle İtalyan western'inin sinemaya getirdiği stilize üslûp, Güney'in hemen tüm filmlerinde rastlanan "silâh romantizmi", ama bunların yanında, halktan gelen bazı etkilerdir. Güney, bir geri bırakılmış ülke sinemacısıdır. (Burada ülkenin kültürel geri bırakılmışlığını söz konusu edelim). Ve bu gibi ülkelerin halk beğenisi, elbette gelişmiş ülkelerin hayran olunan sinemasını meydana getiren koşullarla eleştirilemez. Nouvelle Vague veya Free Cinema ile kıyaslanamaz. Buna karşılık, Güney'in sinemasını pekâlâ bir Glauber Rocha'nın (Brezilya) o lirik, duygulu, kaynaklarını halk duyarlığından, halk sanatlarından ve folklorundan alan sinemasına benzetebiliriz. Rocha'nın barok coşkunluğunu ve allegori zenginliğini bir yana koyarak ve onun yerine, Türk halkına (belki de tüm doğuya) özgü bir içliliği, hüznü, melânkoliyi geçirerek... Güney, Batılı anlamda bir entellektüel değil zaten, bir halk çocuğu.. Batılı anlamda bir entellektüel olsaydı bile, bunu dizginlemesi, bir yerde unutması gerekirdi belki de, sinema yaparken.. Çünkü bugün Türkiye'de yapılması gereken bir ulusal sinema (bu, her ülke için doğrudur), elbette ki halkın özünde gizli değerlere dayanmak zorunda Bu halkın duyarlığı yüzyıllardır, bir yandan doğa, bir yandan insanlarla cebelleşmekle bilenmiş. Anadolunun sert doğa koşulları bir yandan, "kerim devlet"in uzaktan sayılan, korkulan, ama nimetleri bir türlü kullarına uzanamayan imajı diğer yandan, halkın karakterini biçimlendirmiş. Güney, halkın ne istediğini biliyor, buna, sinema sezgisini de katıyor. Ve "Ağıt"ın ana motifleri, şiddet ile hüznün

o buruk dengelenişi doğuyor. Kanun dışı Çobanoğlu, temelde suçun bozuk düzende olduğunu söylüyor. Aslında iyi bir insan, olumlu bir tiptir o: Hainler, komisyoncular, beş-on kuruşa insan hayatını satanlardır asıl kötüler, seyircinin gözünde... Çobanoğlu, işte bu asıl kötüleri temizleyip seyircinin beklediğini yerine getirdikten sonra, kendi ölümüne kavuşuyor. Ana temanın yanında, küçük bazı toplumsal saptamalar, (turist kadının cömertçe teşhir ettiği bacaklarıyla ortaya konulan, Anadolu erkeğinin kadın açlığı, geleceğini otomobil veya pay kuponlarına bağlayan insanlar, vs.), Güney'in üslûbunun artık ayrılmaz bir öğesi olarak, filmin içeriğine zenginlik katıyorlar.

Ve görsel motifler: Doğanın tehditkâr gücü, dağdan kaya yuvarlanması olayıyla, her an duyuruluyor. Ameliyat sahnesinde (filmdeki gerçekçiliğin, biraz da rahatsız edici bir abartmayla doruğuna eriştiği bölüm), bu sahnenin gerilimine yuvarlanan kayalarla kontrpuan tutuyor sanki Güney... Ürgüp, dekor olarak, evleri ve insanlarıyla, Pasolini'nin "Medea"daki stilize kullanılışından büsbütün başka, gerçek bir fon oluşturuyor filme... Bütün bu ögelere katılan müzik ve görüntünün başarılı kullanılmasıyla filmin üslûbu bütünleniyor, Güney kendine özgü "destansı gerçekçilik"in yeni bir örneğini vermiş oluyor. Zaman zaman abartmalara, tekrarlara (örneğin yuvarlanan kayalar motifi, filmde tam 5 kez kullanılıyor), zevksizliğe düşen, ama sonuç olarak kendi içinde baştan aşağı tutarlı bir anlatımla...

İşte Güney'in şimdilik geldiği nokta burası... Halkın özünden aldığını kendi sanatçı potasında yoğurarak, halka (alıştırılageldiği kötü sinemayı bir yana itip) sinemanın gerçek diliyle vermek... Ya, halk yararına, halka dönük sinema? Güney'in koşullar elverdiğinde bunu da deneyeceğine ve gittikçe gelişen sinema bilgisini, günün birinde "Umut"un başlattığı katıksız, tavizsiz bir gerçekçi ve giderek çözümler öneren bir devrimci sinemada kullanacağına güvenimiz var...

Ocak 1972

ACI

Yönetim, senaryo: Yılmaz Güney/ Görüntü: Gani Turanlı/ Müzik: Metin Bükey/ Oyuncular: Yılmaz Güney, Fatma Girik, Hayati Hamzaoğlu, Mehmet Büyükgüngör, Oktay Yavuz, Osman Han/ Renkli Başak Film yapımı.

Acı"nın öyküsü, baştan söylemek gerekir, bir hayli inanılması güç, fantastik bir çıkış noktası taşıyor.. Ağası Haceli'nin teşvikiyle Avanos'un oğlunu öldürdükten sonra 15 yıl hapis yatan Çiçek Ali, çıkışta oğlunu öldürdüğü adamın yanına girerek vicdan azabını hafifletmeye çalışıyor. Ama Haceli ve adamları, Ali'nin bu dönüşünü kabul etmiyor, belâ çıkarıyor ve Ali'nin gözlerini kör bırakıyorlar. İntikam için yaşıyan Ali, Avanos'un kızı Zelha'yla birlikte, sabırla intikam planını hazırlıyor: Silâh çekmedeki ustalığını, uzakta asılı çanları sesinden vurma talimleriyle, körlüğün getirdiği kulak hassasiyeti ile birleştirmeye çalışıyor... ve bu sayede Haceli çetesini temizliyor.. Evet, bu, olasılığı su götürür bir hikâye... Film, kan yönünden İtalyan western'lerini hiç aratmıyor, ve "Güney artık (filmlerinde) şu silâhı bir elinden atsa" dedirtiyor.. Filmin aleyhinde olan, sevmediğimiz yanlarını böylece peşinen sıraladıktan sonra, şimdi de şunu söylemek gerekir ki, "Acı", baştan sona hiç düşmeyen bir tempo ile, eksilmeyen bir gerilimle anlatılmış, tam bir uslûp bütünlüğüne varmış bir film... Sinemada ne anlatıldığını değil, nasıl anlatıldığını ön plana alacaksak, "Acı"nın, Türk sinemasında ve Güney sinemasında bir aşama olduğunu kabul etmek gerekir... "Umut"taki uslûp farklılığından, "Ağıt"taki tekrarlardan, fazlalıklardan bile arınmış, saat gibi işleyen bir film "Acı" Oyunuyla, Gani Turanlı'nın (zaman zaman aynı sahnelerde önemli ton farkları taşımakla birlikte) genellikle çok olumlu görüntüleriyle, ve Metin Bükey'in kusursuz müziğiyle... "Acı"yı gördükten sonra, "niye bir İtalyan western'i olduğu gibi, bir de Türk western'i olmasın?" demek ve dışarıya açılmamızın yollarından birinin bu olabileceğini düşünmek pekâlâ mümkün...

Şubat 1972

Yılmaz Güney, film üstüne film çevirir ve görülmemiş bir hızla üretirken, ülke siyasal bunalımın yeni bir aşamasını yaşamakta ve ünlü 12 Mart askeri muhtırasından sonra ülkede başlayan "solcu avı", etkilerini dalga dalga yayarak tüm toplumda duyunmaktadır. Bu arada Yılmaz Güney de ülkede esen havadan nasibini alır ve 1972 Mart'ında, "THKP-C (Türkiye Halk Kurtuluş Partisi Cephe) militanlarına yardım" gerekçesiyle tutuklanır. Oysa 1972 yılı, Güney açısından çok önemli bir yıldır. "Umut" filmi, Fransa'dan başlayarak tüm dünyada gösterilerek ilgi toplar ve Güney, Fransız sinemateğinin kurucusu ve yöneticisi unutulmaz Henri Langlois tarafından Paris'te açılan Dünya Sinema Müzesi'nde onurlu bir yer kazanırken, sanatçı ülkesinde de başarı üstüne başarı kazanacak, "Boynu Bükük Öldüler" adlı romanı Orhan Kemal ödülü alırken, Milliyet Sanat Dergisi de, çok çeşitli sanat adamları arasında yaptığı soruşturma sonucu, Güney'i "Yılın Sanatçısı" ilân edecektir. İşte bu ortamda, Eylül 1972'de yapılan Adana Altın Koza şenliğinde, sinema tarihinde hiçbir ülkede, hiçbir dönemde görülmemiş bir olay cereyan edecektir: Jüri kararıyla birinci seçilen Güney'in "Baba" filmi, jüri üzerinde oluşturulan baskı sonucu "yarışma dışı" bırakılarak yeni bir toplantı ve yeni bir oylama yapılması yoluna gidilecektir. Türk sinemasının tarihinde önemli bir yeri olduğunu düşündüğümüz bu olay için bizim yazdığımız yazıdan sonra, yine Cumhuriyet'te arkadaşım Turhan Gürkan'ın yapmış olduğu soruşturma ve bunlarla ilgili 2 yazısını da buraya almayı yararlı gördüm.

ALTIN KOZA'YA DÜŞEN LEKE...

Altın Koza şenliğinin gazeteler ve radyo ile ilân edilen sonuçları, jüri başkanı Şevket Rado ve jüri üyelerinden Kadri Kayabal, Orhan Özkırım ve Muzaffer Tema'nın itirazı üzerine değiştirilmiş ve Yılmaz Güney'in en iyi film ve oyuncu ödüllerini aldığı "Baba", yarışma dışı bırakılmış bulunuyor. Bu durum sözcüğün tam anlamı ile bir skandaldır ve Altın Koza'nın yıllardır Antalya'dan çok farklı olarak ciddiyetle sürdürülen havasını önemli ölçüde engelleyecektir.

Biz, işin başında, "Baba"nın birincilik ödülünü alacağını beklivor değildik. Gerçi, geçen yıl sinemalarda oynamış olan bu filmin eleştirisini yaparken, aynen; "Baba, bir yere kadar, Türk sinemasında şimdiye kadar ulaşılmış en iyi sinemasal anlatımı gerçekleştiriyor.." demiştik.. Ama, "Baba", ikinci yarısında savunulması güç melodram ögelerine saplanıp kalan ve gücünü yitiren bir filmdi. Üstelik bu yıl

şenliğe başta Lütfü Akad, eski ustalardan bir demeti, ve bunların yanında Zeki Ökten, Erdoğan Tokatlı gibi yeni isimler, bir hayli kaliteli olduğu söylenen iddialı filmlerle katılıyorlardı. Aradan geçen bir yıldan sonra "Baba"nın aşıldığını ve daha iyisinin yapıldığını görmeyi umuyorduk, bekliyorduk... Ne var ki, Türk sinemasında Yılmaz Güney kolay aşılamıyordu anlaşılan.. Gerek filmleri görenlerden duyduklarımız, gerek sonuçlar (ilk ve gerçek sonuçlar), "Baba"nın tüm kusurlarına rağmen şenliğin en iyisi olduğunu ortaya koyuyordu. Güney'in beğendiğimiz sinemasının bir kez daha takdir edildiğini görmenin verdiği sevinç, aslında, daha iyisinin yapılamadığını görmenin ezikliği yanında önemsiz kalıyordu..

Ama, şenlikte "Baba"dan daha iyisinin olduğunu düşünen jüri üyeleri varsa, yapacakları herhalde bu değildi.. Sonuçları alınmış bir şenliğin galibi olan filmde "ideolojik amaçlar güdüldüğünü" ve "yarışmaya katılan filmler arasında sanat yönünden daha üstün filmler bulunduğunu" ileri sürerek kamuoyu ve jüri üyeleri üzerinde geç kalmış bir baskıyı gerçekleştirmek, herhalde dünya film şenlikleri tarihinin kaydetmediği bir olaydır ve bu olayı yaratanlar, bırakınız Adana şenliğini veya Yılmaz Güney'i, Türk sinemasına eşi bulunmaz bir kötülük etmişlerdir. Şöyle ki:

1- "Baba filmi, sansürden geçmiş bir filmdir. Özellikle ideolojik ve siyasal içerik konusunda kuş uçurmayan Türk sansüründen geçmiş ve bir yıldır ("Baba", İstanbul'da Ocak 1972'de piyasaya çıkmıştır) heryerde olaysız gösterilmiş bir filmi "ideolojik amaçlar" taşıdığı iddiasıyla suçlamak, bugünkü sansürü bile yetersiz bulmak ve daha da ağırlaşmasını istemekten başka bir anlam taşır mı? Sansürün Türk sinemasını engelleyen en önemli sorun olduğu gerçeğinde yıllardır bütün Türk aydın kamuoyu birleşmişken, jüride yer alan bu saygıdeğer "aydın"ların tutumu, her halde uzun süre acı bir örnek olarak anılacaktır. Bu sayın bayların ayrıntılı bir açıklama yaparak, ana çizgileriyle Türk sinemasında çok sık raslanan bir melodramı anlatan "Baba" da ne gibi "ideolojik amaçlar" bulduklarını da açıklamaları gerekmektedir.

2- Ikinci bir sorun, Türk sinemasından çok, sayın jüri üyelerinin kendi kişiliklerini ilgilendirmektedir. Jüri üyeleri, "Baba"da gerçekten kendilerini rahatsız eden "ideolojik amaçlar" buldularsa, bunu açıklayacak ve bu filmi protesto edecek bol zamanları vardı. Bu itirazın filmin (herhalde istemedikleri ve beklemedikleri biçimde) kazanmasından sonra meydana gelmesi, hareketin her türlü özürünü de or-

tadan kaldırmaktadır. Yılmaz Güney, siyasal eylemlere karıştığı iddiasıyla tutuklu bulunmaktadır ve bu suçlamaların hesabını Türk mahkemelerinde verecektir. Tekrar edelim, bizi ilgilendiren Güney'in sanatçı kişiliğidir, sinemacı yanıdır. Bunun dışında Güney de Türk kanunları önünde herkesle eşittir ve bir suçu varsa cezasını çekecektir. Ama böyle bir durumda, hele hiçbir siyasal içeriği bulunmayan bir filmi suçlamalara mesnet yaparak girişilen bu tür bir davranışın adı, sözlükte bellidir. Bu tür davranışın şimdiye dek, kimseye onur kazandırdığı görülmüş değildir. Bu, söz konusu sayın jüri üyelerinin davranışını moral yönden de güç savunulur hale getirmektedir. Bütün bunların sonunda ise kaybeden ne yazık ki, aydın görünenlerin eliyle, karanlıkların gerisine, duvarların ardına atılmak istenen Türk sineması olacaktır.

1 Ekim 1972

ÇEŞİTLİ TEPKİLER... VE CEVAPSIZ KALAN SORULAR

Türk Sineması'nın en olumlu film yarışması olarak bilinen "Adana Altın Koza Film ve Sanat Şenliği"nin dördüncüsü, büyük jüri tarafından açıklanan sonuçların bir gün sonra değiştirilmesiyle ilk kez garip bir sonla kapanmış oluyor. Jürinin karar değiştirmesi, önceden birinci ilân edilen film ve erkek oyuncunun yerine başkalarının seçilmesi kamuoyu üzerinde şaşkınlık yarattı. Büyük jüri, daha doğrusu ilk değerlendirmede değişen film ve oyuncuya olumsuz oy veren jüri başkanı Şevket Rado ile üç arkadaşı Kadri Kayabal, Orhan Özkırım, Muzaffer Tema, olayda hedef olarak görülüyor, sorumlu gösteriliyor. Ardından jüri başkanı kamuoyuna bir duyuruda bulunarak jüri üyelerinden hiçbirine en küçük bir telkinde bile bulunulmadığını, dönüş anında, verilen kararların yeniden gözden geçirilmesi gereğinin kendilerine duyurulması üzerine hava alanından dönüp, yeni bir değerlendirmeye gidildiğini belirtti. "İkinci değerlendirmedeki kararlar, jüri üyelerinin tümünün oybirliğiyle alınmıştır" dedi.

İşi başından ele alırsak, "Altın Koza" tam bir tarafsızlık ve iyiniyet içinde başlatılmış, gerek Adana Belediyesi, gerekse İstanbul'daki düzenleme komitesinin başı olan Akün Film ilgilileri "festivale gölge düşürecek etkenlerden uzak kalmaya çaba harcayarak" İstanbul'daki elemeleri sona erdirmişlerdi. 4. Altın Koza'ya yapılan çağrıya, bu yıl önceki yıllarda görülmeyen çoğunlukta film katılmış, kaydını yaptı-

ran 24 filmden 21'i ön jüri tarafından görülerek 10'u finale kalmıştı. Ön jüri, "Baba", "Irmak", "Kara Doğan", "Kara Gün", "Kadın Yapar", "Sahtekâr", "Üç Arkadaş", "Vukuat Var", "Yaralı Kurt", "Zehra" adlı filmleri yarışmak üzere Adana'ya yollamıştı.

Çeşitli eğlenceler ve müzik şöleni arasına sıkıştırılan "Film Şenliği"nin, Şevket Rado başkanlığındaki Kadri Kayabal, Orhan Özkırım, Muzaffer Tema, Muazzez Tahsin Berkant, Refik Sönmezsoy, Edip Hakkı Köseoğlu, Mücahit Beşer, Sabahat Filmer, Yalçın Remzi Yüregir, Ayhan Sümer'den kurulu büyük jürisi, 28 Eylül Perşembe günü film gösterisini bitirerek oylamaya geçmiş, ayni gün de sonuçları açıklamıştır. Dereceye girenlerden Yılmaz Güney'in yönettiği "Baba" filmi 6 oyla birinci, Yılmaz Duru'nun yönettiği "Kara Doğan" ikinci, Lütfi Ö. Akad'ın yönettiği "Yaralı Kurt" da üçüncü olmuştu. Yılmaz Duru "Kara Doğan"la en iyi yönetmen, Sabah Duru aynı filmle en iyi senaryocu, Ali Uğur ayni filmle en iyi kameracı, Acar Film en iyi stüdyo ödülü almış, Yılmaz Güney "Baba" filmiyle en iyi erkek oyuncu, Hülya Koçyiğit "Zehra" filmiyle en iyi kadın oyuncu, Osman Alyanak "Irmak" filmiyle en iyi yardımcı erkek, Muhterem Nur "Kara Doğan"la en iyi yardımcı kadın seçilmişlerdir. Üç yıldır üst üste Adana'da "Altın Koza" alan Yılmaz Güney'in, dördüncü yılda da bu geleneği sürdürdüğü söylenirken, Hülya Koçyiğit'in ilk kez ödül kazanması da dikkati çekiyordu.

Sinema çevrelerince "Altın Koza" jürisinin ilk değerlendirmesi, bazı yanılmaların dışında yüzde 50 oranda olumlu karşılanmış ve bu sonuçları bile beklemeyen birçok kişiye "Biz bu jürinin Yılmaz Güney'le Baba filmini seçeceğini katiyen ummuyorduk. Sonuçlar bizi utandırdı" dedirtecek kadar da iyimserlik yaratmıştı. Oysa Baba filmi ve Yılmaz Güney'in seçilişini olumlu karşılayan sinema çevrelerince, jürinin yanıldığı noktalar pek çoktu. Şöyle ki: Altın Koza'da en şanslı yapıt görülen "Irmak" filmi dereceye giremeyip, "Yaralı Kurt" filmi üçüncü olan Lütfi Ö. Akad gibi usta bir yönetmenin saf dışı bırakılıp en iyi yönetmen ödülünün Yılmaz Duru'ya verilmesi, "Baba" ve "Yaralı Kurt" filmlerindeki ilginç görüntü çalışmalarıyla dikkati çeken kameracı Gani Turanlı'nın elenişi... Lütfi Ö. Akad, Memduh Ün, Ertem Göreç, Yılmaz Güney, Bülent Oran gibi imzaların senaryolarının bir yana itilip, adına sinemada ilk kez rastlanan Sabah Duru'ya en iyi senaryocu ödülünün verilişi? Hangi ölçülere göre olmuştu? İşte sinema çevrelerinin sorduğu sorular bunlardı.

Yarışma sonuçlarının ilânından bir gün sonra Belediye Başkanlığından yapılan çağrı üzerine büyük jüri, üyelerinin çoğunluğuyla yeniden toplanmış, en başarılı film ve en başarılı erkek oyuncuyu de-

ğiştirmiştir. Jürinin aldığı ikinci karara göre "Altın Koza"nın en başarılı filmi seçilen "Baba" çıkarılıp yerine "Kara Doğan", en başarılı erkek oyuncu gösterilen Yılmaz Güney çıkarılıp yerine Cüneyt Arkın'ın alındığı açıklanmış, öbür sanatçılara dokunulmamıştır. İkinci durumdaki film "Kara Doğan" birinciliğe yükseltilince, üçüncü olan "Yaralı Kurt" da otomatikman ikinci; dereceye giremeyip de en çok oy alan "Irmak" ise üçüncü olmuştur.

Jürinin karar değiştirmesi, sinema çevrelerinde tepki yaratmıştır. Büyük jüri üyelerinin ideolojik amaçlar güdüldüğü gerekçesiyle yarışma dışı bırakıldığını ileri sürdükleri "Baba" filmi on ay önce sansür'den geçerek vizyona girmiş, Türkiye'nin hemen bütün bölgelerinde oynamış ve hiçbir olay da meydana getirmemiştir. İdeolojik bir yönü bulunsaydı sansür'ün gözünden kaçan noktalar, oynadığı yerlerin savcılıklarınca görülüp, yasaklanabilirdi. Kaldı ki, konusu bayağı bir melodram olan "Baba", festival komitesince kabul edilmiş, İstanbul' daki ön eleme barajını, üyelerin oybirliğiyle (7 oy) aşmış, Adana'daki büyük jüri tarafından en iyi film seçilmiş ve bütün bu safhalar sırasında ideolojik yönden sözeden çıkmamıştır. Sinema çevreleri, büyük jürinin karar değiştirmek zorunda bırakılsalar bile, hiç değilse nasıl müzik dalında dereceye lâyık eser bulunmadığı gerekçesiyle ödül vermemişse, birinci filme ve en iyi erkek oyuncuya lâyık görülemedi diye bu sıraları boş bırakarak, daha olumlu bir davranışa gidebileceğini söylemektedir.

Jürinin karar değiştirmesinden sonra Yılmaz Güney'den alınan ödülün kendisine verileceğini öğrenen Cüneyt Arkın çağrılı olduğu halde Adana'ya gitmemiş ve "Altın Koza" ödülünü almayacağını açıklamıştır. Kendisini kutlamak isteyenlere cevap vermemek için telefonunu açmayan Cüneyt Arkın, bu konuda şunları söylemiştir:

"- Şu sıralar Battal Gazi'nin İntikamı adlı yorucu bir film çevirdiğimden olayları derinliğine incelemeye vakit olmadı. Bildiğim kadarıyla ihtilâflı bir sonuç olduğundan Altın Koza ödülünü almıyorum. Festivale önem verseydim, başından beri Adana'ya gidip kulis yapar ve kazanırdım. Yüzde elli şanslı durumdaydım. Biz işimize bakıyoruz. Altın Koza heveslisi değiliz."

Önce dereceye giremeyen, jürinin kararı değiştirmesinden sonra üçüncü olduğu ilân edilen "Irmak" filminin yapımcısı Kadir Kesemen, sonuçları protesto etmiş, Adana Belediye Başkanlığı ile Jüri Başkanlığına birer telgraf yollayarak, filmini yarışmadan çektiğini açıklamıştır. "Altın Koza Büyük Jürisinin aldığı kararları olumlu karşılamıyor ve üçüncülüğe lâyık görülen Irmak filmini geri çekiyorum" diyen Kadir Kesemen, daha sonra şöyle konuşmuştur:

-Festival, bir sanat işidir. Siyasal yönü olamaz. Türk Sinemasının en başarılı yapıtlarından biri olduğuna herkesin sözbirliği ettiği (Irmak) filmim jüri tarafından elenmiş. Öyle buyurmuşlar, lâyık görmemiş ve seçmemişler. Buna bir diyeceğim yok. Fakat sonradan filmim üçüncü ilân edilirse iş değişir. Lütufta mı bulunmak istiyorlar? Verdikleri ödülü kabul etmiyor ve filmi de geri çekiyorum. Ben hakkım olan ödülü alırım, olmayanı değil...
Birkaç yıl önce Antalya Film Festivali'nde de yılın "en iyi filmi olan "Hudutların Kanunu" ikinciliğe düşürülüp, "Zalimler" birinci olmuştu. Her iki film de benim şirketimin olduğu halde sonuçları protesto edip, bir daha "Altın Portakal"a katılmadım. "Kızılırmak-Karakoyun" filmimi istedikleri halde Antalya'ya yollamadım. Altın Koza sadece benim için değil, Türk Sineması için de bitmiştir. Değil 15 bin lira, 500 bin lira da verseler bir daha bu festivale film yollamam...

Turhan Gürkan
Ekim 1972

Sanat Çevrelerinden Yankılar, Tepkiler...

ALTİN KOZA FESTİVALİ İÇİN SORUŞTURMA

"Altın Koza Film Şenliği" büyük jürisinin onaylayıp, radyo, basın ve ajanslar yoluyla duyurduğu film yarışması kararlarını, sonradan bazı etkenlerle değiştirmesinin sanat evrenindeki tepkileri ve kamuoyundaki yankıları sürüp gidiyor. Sanat çevreleri ve aydınlar, ortaya çıkan çapraşık durumun üzerine duyarlıkla eğilirken, basında geniş çapta yayın yapılıyor, haberler, makaleler, yorumlar, fıkralar, hattâ başyazılar yayınlanıyor. Bir yandan da olay, bir soru önergesiyle TBMM'ne getiriliyor. CHP Uşak milletvekili Adil Turan, soru önergesinde Hükümetin ne düşündüğünü sorarak, müdahalenin jüriye kimin tarafından ve hangi gerekçeyle yönetildiğinin açıklanmasını, hangi kararın daha doğru olduğunun anlaşılması için daha geniş bir jürinin kurulmasını istiyor. İş bununla da bitmiyor. CHP Genel Başkanı Bülent Ecevit de değiştirilen kararı yeren bir demeç vererek "Altın

Koza Film Festivali'ndeki olaydan duyduğum acıyı, çok az olay karşısında duymuşumdur. Bu olayda kim, ne türlü baskı yapmıştır bilmiyorum ama.. bir ülkeye dikta rejimini baskı yapanlar değil, baskıya boyun eğenler getirir" diyor. Aşağıda son günlerin en ilginç olaylarından biri sayılan "Altın Koza" sonuçlarıyla ilgili bir anket bulacaksınız.

İrfan Ünal ("Baba" filminin yapımcısı) - Adana'da tam bir festival oldu. Buna festival denebilir mi, bilemiyorum. Festivalin dışında bir şey bu. Baba filmimiz önce birinci ilân edildi, sonra karar değiştirip çıkarıldı. Bugüne kadar dünyanın hiçbir festivalinde rastlanmamış çok garip bir olay karşısındayız. Baba filmi Sansür'den geçmiştir. En ufak bir takıntısı bile kalmamıştır. Geçen yıldan beri her yerde oynuyor, hiçbir engelle karşılaşılmadı. Jüri karar değiştirirken "ideolojik" unsurların bunda etken olduğundan söz ediyor. İdeolojiyle ne ilgisi var filmin? Olsaydı bugüne kadar oynamaz, bir cezaya mutlaka çarptırılırdı. Bizim anlayamadığımız bir nokta daha var. Baba filmi yasaklandı mı, yoksa yarışma dışı mı bırakıldı? Yeni bir seçime gidildi de yoksa oy mu alamadı? Bütün bunlar müphem. Aslında festivalin tek sorumlusu ve yetkilisi Adana Belediyesi'nin bir açıklama yaparak (herkes bunu bekliyor) durumu aydınlığa kavuşturması ve şu soruların cevabını vermesi gerek: Baba, ikinci toplantıda var mıydı, yok muydu? Koydular da mı elendi? Yoksa oylamaya sokulmadı mı? Hal böyle ise, o zaman en çok puan aldığı (7 oy) İstanbul'daki ön jürinin de hiçbir hükmü kalmıyor. Ön jüriyi de lekelemiş oluyor büyük jüri. Belediye'nin kesinlikle (ikinci seçimde Baba'yı yarışma dışı bıraktık, ya da yarışmaya soktuk, kazanamadı) demesi gerek...

Onat Kutlar (Sinematek Yönetmeni) Böyle bir olay, Türk Sineması, Türk Sanatı ve ülkemizdeki sanat özgürlüğü yönünden yüz karasıdır. İlk elde bize gelen haberler, Yılmaz Güney'in Baba adlı filmine verilen ödülün, jüri üyelerinden bir bölümünün yeniden toplanmalarını istemeleriyle değiştirildiği ve Kara Doğan'a verildiği yoluydaydı. Sonradan Jüri Başkanının gazetelerde çıkan çelişkilerle dolu demecinden biraz güç bir biçimde anladığımıza göre, bu değişikliğin nedeni, şu anda kimsenin açıklamadığı bazı baskılardır. Bir yandan ülkenin yöneticileri demokrasiden, basın özgürlüğünden, Anayasa'da tanınan temel hak ve özgürlüklerden sözede dursunlar, sanat kaygılarıyla düzenlenen bir şenliktekisanat ödülünün, tümüyle sanat dışı nedenler ve biçimler de değiştirilişi, sözü edilen iddiaların ardındaki gerçeği ortaya koymaktadır. Şimdilik bundan daha başka bir şey söylemeye imkân bulunduğunu sanmıyorum. Kendilerine belki aslında hakettikleri, ama

biçim yönünden haketmedikleri bir ödülü veren makamların bu armağanını dürüstçe reddeden sanatçıların davranışının da kıvançla karşılandığını ayrıca belirtmek isterim."

Sami Şekeroğlu (Türk Film Arşivi Müdürü) Bildiğiniz gibi birinci ve ikinci Altın Koza Film Şenliği'ni Türk Film Arşivi düzenlemişti. Bu tip olaylar çıkmasın, çıksa bile inkâr edilmesin diye Adana Belediyesi ile anlaşmalar yapılmış, protokoller imzalanmıştı. Jürinin öncelikle sinema ile ilgili kişilerden seçilmesi ve tarafsız kalacak kimseler olması için haftalarca araştırmalar yapılmıştı. Jürinin tüm çalışmaları, Adana'ya ayak bastığımdan, ayrılıncaya kadar olan gelişmeler, bir Noter tarafından tesbit edilmiş, her türlü konuşmalar bantlara alınmıştı. Bu tarihi bir görevdi. Ve yine bildiğiniz gibi bütün bu çalışmalara rağmen jüri üyelerinden biri olan kurumumuzun genel sekreterine film kutularını taşıması ve aksi halde dayak yiyeceği söylenmiş ve onbeş kişinin hücumuna uğrayarak ağır şekilde yaralanmıştı. Şimdi Adana Belediyesi diyor ki: Yazdık, ne Film Arşivi, ne Sinematek, ne de Gazeteciler Sendikası cevap bile vermedi. Gerçekten de üç yıllık bu olaylar dizisinde sinemadan ve basından hiç kimse bu işe karışmak istememiş, hattâ cesaret edememiştir. Dolayısıyle belki de, iyi bir sinema seyircisi dahi olamayan kişilerden bir jüri seçilmiştir. Yeryüzünde böyle bir şenlik ve jüri yalnız bizde görülmüştür. Oysa sinemayı yine sinemadan olan kişiler değerlendirebilir. Bu duruma rağmen sinemacılar sesini çıkarmamış, her yıl olduğundan daha fazla katılma arzusunda bulunmuş, basın ve yazarlar eskileri suçlayarak 4. Altın Koza Film Şenliği'ni daha fazla desteklemiştir. Filmleri görmedim. Değerlendirme üzerinde bir şey söylemeyeceğim. Ama jüriyi suçlayamam. Şenlik yönetmenliğini üç yıl önce ben hazırlamıştım. Hâla o uygulanıyor. Jüri kararlarında serbesttir. Kararların yanlışlığı ve doğruluğu jüriyi ve onu seçen Belediyeyi sorumlu tutar. Bu çok ilginç ve değişken değerlendirmeli şenliğin içyüzünü şimdilik zamana bırakıyoruz."

Metin Erksan (Film yönetmeni) "- Adana Festivali'ndeki jürinin karar değişikliği beni ilgilendirmez. Temelinde böyle bir festivalin olmadığı kanısındayım. Her yıl yeni bir rezalet oluyor. Meselenin kökü, yanlış konmuş bir kere. Eskiden beri sonuçları beğenmiyorum. Her ulus lâyık olduğu idareyi bulur örneği, Türk Sineması da lâyık olduğu festivali bulmuş. Hiçbir zaman bir bölge festivali olmaktan öteye gidemiyor hem Adana, hem Antalya Festivalleri. Kimdir o jüri üyeleri, yargıçlar kurulu kum? Böyle bir festival yok ki, kararları değişsin. Adana Festivali'nin sonuçları her zaman yanlış olmuştur. Jüri sonuçları de-

ğiştirse ne olur, değiştirmese ne olur. Hiç önemi yok. Ha Hoca Ali demişler, ha Ali Hoca... Bir şey değiştirmez ki...

Murat Köseoğlu (Film yapımcısı) "Altın Koza'da yarışan filmleri görmedim. Bu yüzden armağanı hak edip etmedikleri konusunda bir şey diyemem. "Vukuat Var" filmimiz yarışmada jüri tarafından seçilmedi. Demek ki, jüri, dereee verecek yanını görmemiş. Benim kanaatime göre "Vukuat Var"da Türkân Şoray ve eser (Orhan Kemal'indir) yüzde yüz ödül alacak güçteydi. Jürinin görüşüne göre öbür filmlerin sanat yönü demek ki, daha ağır basmış olmalı. Jürinin karar değişikliği ise, hiç de hoş değil. Bu konuda tek yetkili jüridir. Bir sonuca varır ve sonradan bunu değiştirirse iyi mi olur, kötü mü, bunu zaman gösterecektir. Bunun sakıncasına gelince, ilerde de bu gibi benzer şeyler olacak demektir. Bu arada şunu da belirteyim ki, derece almak, öyle sanıldığı gibi fazla bir şey değildir. Herkes kendi yolunda yine yürür. Şimdiye kadar yapılan festivallerden alınan sonuçlar bunu gösteriyor. Festivallerin pek öyle büyük bir kazanç getirdiğini sanmıyorum Türk Sineması'na.."

Memduh Ün (Film yapımcısı-yönetmeni) "Ben diyorum ki, dünyanın hiçbir yerinde böyle rezillik olmaz. Bundan başka söylenecek söz kalıyor mu? Bir jüri değerlendirme yapar. Sonuçlar birini tatmin eder, öbürünü etmez. Buna medeni bir anlayış içinde rıza göstermek gerekir. Karar verilip ilân edildikten, bunu bütün dünyaya duyurduktan sonra bozup yeni bir karara gitmek akıl kârı değildir. Ne demek "tashih-i karar"? Bunun bir benzerini daha gösterebilir misiniz? Tutanaklarla kesinleşmiş, kamuoyuna duyurulmuş bir kararı değiştirmek ne kazandırmıştır jüriye? Çağrı üzerine toplantıya katılmayabilirlerdi. Kimse kimseyi, ille de şu kişiye, ya da şu filme oy vereceksin diye zorlamıyordu. Jüri'yi kendi filmim "Üç Arkadaş"a oy vermedi diye kınamıyorum. Jüri kararını vermiş, bunu normal karşılıyor, saygı gösteriyorum. Benim yakındığım, tutulduğum konu, karar değişikliği...

Orhan Kurtuluş (Altın Koza Tertip Komitesi Başkanı) "Türk Sinemasına yarar getireceği düşünceleri içinde düzenlenen bu yılki 4. Altın Koza Film Şenliği'ne rekor sayıda film katılmış, bunlar, İstanbul'da ön jüri tarafından değerlendirilerek 10 tanesi seçilip, derecelendirme yapılması için büyük jüriye sunulmuştur. Büyük jüri oylaması önce en iyi film Baba, en iyi erkek oyuncu Yılmaz Güney olarak tesbit etmiş, bu kararı açıklamış ve bu karar olumlu karşılanmıştır. Sonradan aynı jüri tekrar toplanmak, kararlarını yeniden gözden geçirmek lüzumunu

duymuş, en iyi film Karadoğan, en iyi erkek oyuncu Cüneyt Arkın'ı seçmiştir. Şimdi birinci jürinin kararı ne kadar olumlu karşılanmışsa ikinci karara da o derece saygı gerekir. Zira değerlendirme hakkı sadece jürinindir. Bu karar değişikliğinde bazı etkenler aramak ve bu düşünce etrafında polemik yaratmanın, konuyu istismar etmekten başka bir maksadı olamaz. Zira böyle bir etken olsaydı, İstanbul'daki ilk seçmeleri yapan ön jüriye telkin ve tazyikte bulunabilirdi. Şimdiye kadar Türk Sineması hakkında her konuyu istismar ederek, yıpratıcı düşünceler ortaya konması, topluca karar veren jüri üyelerinin teker teker hedef alınarak kişisel suçlamalar yapılması sadece üzücüdür."

Feridun Çölgeçen (Sinema oyuncusu) "Olmaz böyle şey olmaz. Türk Sinemasının gelmiş geçmiş en önemli bir sinema adamına yapılan bu trajik-komik hareket, sinemamızın geleceği karşısında bizleri haklı bir soru ve endişeye düşürmektedir."

Turhan Gürkan
11 Ekim 1972

BİR HAPİSLİKTEN ÖBÜRÜNE...

Yılmaz Güney'in hayatında ikinci, ama kamuoyu tarafından tanındıktan sonraki ilk tutuklanması, 1972 Mart'ında olur. Bu tutukluluk hali, tam 14 ay sürecek ve Güney, ancak 1974 Mayıs'ında cezaevinden çıkarak özgürlüğüne kavuşabilecektir. Ne yazık ki çok uzun bir süre için değil.... Bu arada, dünya kamuoyu da Güney'in durumu ile yakından ilgilenmeye başlamıştır. Filmlerinin, özellikle "Umut'un olumlu eleştirileri çıkmakta, böylesine önemli bir sanatçının "içerde olması demokratik uluslararası kamuoyunu ciddi biçimde rahatsız etmektedir. Bu konudaki sayısız yazı ve belgeden yalnızca ikisini alıyoruz kitabımıza... 1973 sonlarında Paris'te hazırlanan ve 13 ülkeden 170 sinemacının imzaladığı Güney'in bağışlanması konusundaki bildirinin haberi ve 1974 başlarında ülkemizi ziyaret eden ünlü Amerikalı sinemacı Elia Kazan'ın Güney için yazdığı yazı... Bu bölümde daha sonra Güney'le Selimiye'de yaptığımız konuşma, Güney'in 1974 Mayıs'ında serbest kalmasından sonra kendisinde ve çevresinde oluşan umutlu, iyimser "bayram havası", "Arkadaş" filminin hazırlık öyküsü ve nihayet, Eylül 1974'te yeniden ve bu kez çok daha uzun bir süre için hapse girmesiyle sonuçlanan o uğursuz olay, eski deyimiyle o "meş'um" cinayetin gazete haberleri var.

"Umut" Avrupa'da gösterilirken

GÜNEY'İN AFFI İÇİN 170 İMZALI BİLDİRİ

Yılmaz Güney'in 1970'de yaptığı, Türk sinemasının en başarılı yapıtlarından olan "Umut" filmi çeşitli yabancı televizyonlardan sonra, Paris'te bir dağıtım şirketi tarafından satın alınmış ve 29 Kasım 1973'den itibaren Gît-le-Coeur sinemasında gösterilmesine başlanmıştır. Metin Erksan'ın "Susuz Yaz" filminin Ulvi Doğan tarafından "seks filmi" haline getirilip İngiltere'de semt sinemalarında gösterilmesinin ciddi bir olay olmadığı gözönüne alınırsa, ilk olarak bir Türk filmi Avrupa'da ticari sinemalarda gösterilmektedir. Gît-le-Coeur sineması "Umut"un gösterilişi dolayısıyla hazırladığı bültende, Güney'in yaşamından ve filmografisinden söz etmekte ve "Umut" filminin yabancı gazetelerde çıkmış eleştirilerinden bölümler vermektedir. Bültende ayrıca Yılmaz Güney'in Türkiye'de çıkarılacak genel af kapsamına alınması için yayınlanan bildiri de yer almaktadır. 1972 Temmuz'undan başlayarak 13 ülkeden 170 sinemacı ve sinemasever'in imzalarını attıkları bildiride, şu ünlü isimler de bulunmaktadır: Lotte Eisner, Agnès Varda, Costa-Gavras, Jacques Démy, Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin, Peter Brook, Jean-Louis Barrault, Jack Lang, Elizabeth Taylor, Richard Burton, Paul Séban, Marcel Bluwall, Henri Langlois, Tony Richardson, Melina Mercouri, Jules Dassin, Alida Valli, Roger Planchon, Jean-Marie Serreau, Pascal Ortega, Loleh Bellon, Jacques Débary, Philippe Laik, Claude Otzenberger, Klaus Eder, Francesco Rosi, Edgar Reitz, Elio Petri, Marco Ferreri, Thorold Dickinson, André Delvaux, Michel Fano, Marc Delouze, Regis Hanrion, Jean-Paul Sartre, Ulrich Gregor, Yvette Biro, vs.

Aralık 1973

TANIMADIĞIM FAKAT HAYRAN OLDUĞUM BİR SANATÇI ÜZERİNE

Sevgili vatandaşlarım!

Bu cümlecik, Amerikalı politikacıların geleneksel nutuklarının ilk sözleridir. Bu kelimelerden sonra dinleyicilere yaşantılarının ne denli kötülükler ve yanlışlıklarla dolu olduğunu, başa geçtikten sonra neler yapacağını, her şeyi nasıl düzelteceğini söyler.

Son yıllarda şaşılacak derecede ve olağanüstü bir şekilde güçlenen, yukarda sözünü ettiğimiz bu adam, şimdi de başka ülkelerin vatandaşlarına seslenmek ve önerilerde bulunmak gibi tedirgin edici bir alışkanlığa saplandı. Başka ülkelerin "Çıkarları" için öylesine kaygılandı ki, sanayilerini, paralarını düzenlemeye, askeri güçlerini en iyi Amerikan silahlarıyla daha da güçlendirmeye koyuldu.

Hayır, ben sizlere Türkiye ve Türkiye'nin sorunlarından söz edip, önerilerde bulunmayacağım. Bu sorunlar, dünyanın tüm ülkelerinde olduğu gibi vardır, ortadadır... Sinemanız ya da tiyatronuz, şöyle ya da böyle olmalı da demeyeceğim...

Hayır, ben sizlere, birkaç cümleyle birinden söz edeceğim. Bir Türk sanatçısından... Tanımadığım, ama hayran olduğum bir sanatçı...

Yoo, yoo, Yaşar Kemal değil bu. Evet, ona da hayranım ama, tüm sorunlarını öylesine halletmiş bir hali var ki, kimsenin onun için bir şeyler yazamayacağı kanısındayım. Ama yine de sizlere iletmek istediğim şu düşüncelere o yol açtı.

Geçtiğimiz hafta Yaşar Kemal'le İzmir'in dar sokaklarında dolaşıyorduk. İlgiden uzak kalamayacak bir yaratığın önünden geçtik.

"Güzel kız" dedim.

Yaşar her hangi güzel bir şeyi gözünden kaçırmıyor.

"Köylü" diye cevap verdi.

Bu ana dek, köylü sözünün, arkadaşım için güzeli, en iyiyi, en olumluyu yansıttığını öğrenmiştim. Yaşar'la iyi dostuz. Benim için güzel bir şey söylemek istediğinde, söylediği şeyin beni etkileyip, kolay kolay aklımdan, kalbimden çıkmamasını istediğinde, bana "Köylü çocuğu" der.

Hayır, köylü değil. Bir orta sınıf ailesinin aşağı tabakasından yetiştim. New-York'un kenar mahallelerinde, çeşitli ırkların ve milletlerin bir arada kaynaşmaya çalıştıkları, ama kaynaşamadıkları; iyileri (yani kendinden olanları) korumayı, kötüyü (yani kendilerinden başka

herkesi) lânetlemeyi öğreten bir ortamda, böyle bir savaş meydanında büyüdüm.

Ama Yaşar için, onun açık, sıcak ve kocaman, sevgi dolu kalbi için bir köylüydüm.

Bu kelime üzerinde çok düşündüm. Anlamı neydi? Tabii ki "Köyde doğan, köyden gelen" demekti. Ama yine tabii ki bundan çok daha geniş bir anlam taşıyordu.

Köylü olmak... Yaşar'ın hiç bilmediği, tanımadığı bir ortama girip birkaç dakika içinde oradakilerle dost olmasını, hiç görmediği kişilerle, sanki doğduğundan beri berabermiş gibi anlaşmasını sağlayan niteliktir...

Köylü olmak, ülkenin, her toplumuna, her kişisine ilgi duymaktır. Nitekim, yolculuğumuz boyunca arkadaşımın bana ilettiği en karmaşığından en basitine dek tüm bilgiler bu ilginin ürünüydü. Yine arkadaşımın ansiklopedik bir kafaya ve sonsuz bir coşkuya sahip olmasının nedeni bu ilgiydi.

Evet, üstelik bu dostum bir "Köylü"ydü. Şimdi anlıyor musınız ne demek istediğimi?

"Köylü", sözünü bir sanatçı için kullandığınızda, bu kelime, bir işçi, bir köylü ya da bir entellektüelle aynı kolaylıkta ve aynı çabuklukta ilişki kurabilen birini yansıtıyor. Yaşar'ın, çok şey bilmesine rağmen, bir entellektüel olduğunu sanmıyorum. Ayrıca entellektüelliğin çok, ama çok önemli bir şey olduğuna da inanmıyorum.

Önemli olduğuna inandığım ve hayran olduğum şey, kişinin derin duygulara sahip olması ve bu duygularını başkalarına aktarabilmesi. Yani sanatçı olması.

Sanatçı kendisi için konuşamayanların yerine konuşandır. Kim olduğumuzu, ne olduğumuzu, nerede olduğumuzu toplumdaki sanatçılar aracılığıyla öğreniriz. Neler düşündüğümüzü, duyduğumuzu, neler duyacağımızı bizlere anlatmak öğretmek onların görevidir.

Bir topluma duyguları, düşünceleri aktarmanın sözlerden çok daha etkili olduğu bir şekil vardır. Sinema sanatından söz ediyorum. Sinema, kelimelere dökemediğimiz ögeleri resim ve sesle verir.

Bu yönüyle sinema güçlüdür, tektir.

Birkaç ay önce Paris Sinematek'inde bir film gösterisine davetliydim. Çok etkilendiğim, hâlâ da etkisinde olduğum bir film...Adı "L' Espoir'dı. Ve adını hiç duymadığım bir Türk yönetmeni tarafından yapılmıştı.

Yönetmenin adı Yılmaz Güney, filminki "UMUT"

Yönetmenin, kişilere ve halkına bakışı öylesine içten, öylesine gerçek ve öylesine eksiksizdi ki, filmi izlerken perdedeki adam, per-

dedeki aile için, onların gelecekleri için kaygılanmaya başladım. Film sona erdikten sonra da endişelenmeye devam ettim. Bu adama ne olacak diye düşündüm. Ya çocukları? Çocuklarına ne olacak? Bizim çocuklarımıza, hepimizin çocuklarına? Türkiye'ye ne olacak? Dünya'ya ne olacak?

Evrenselliğe giden tek yol kişisellikten geçer.

Endişe etmek, kaygılanmak, merak etmek, sormak bence sanatın iletmesi gereken en önemli şey. Kesin yargılar getirmesinden çok daha önemli.

Yılmaz Güney, halkını bunca sevdiği için, onların yalnız dış değil iç dünyalarını da bunca ustalıkla verebilmişti. Kendi oyunculuğu öylesine inandırıcıydı ki, öyle olmadığını öğreninceye dek, onu bir arabacı sandım.

Filmin tümüne canlılık katan, yönetmenin halkına olan sevgisiydi. Burada en basitinden bile olsa "Toplumsal eleştiri" türünden herhangi bir şey yoktu. Filmin kendisi toplumdu.

Ancak sanatçının asıl güçlülüğü, sevgi dolu gözlerle baktığı her şeyi, bunlara dışardan bakan bir yabancı gibi değil, olayların içinden, dövüşün ortasından sorumlulukların içinden bakıp bize iletmesiydi.

Bence Yılmaz Güney bir "Köylü"dür.

Bir toplum için bu türde bir sanatçıdan daha değerli ne olabilir?

Kulağa "Af"dan daha tatlı gelen bir söz varmıdır?

Evet, ÖZGÜRLÜK!

Elia Kazan
Sanat Dergisi, Nisan 1974

Özel izinle selimiye askeri cezaevinde konuştuğumuz Yılmaz Güney, ileriye dönük düşüncelerini açıkladı:

"BUNDAN SONRA BİZDE, YAZMAKTAN, ÇİZMEKTEN, FİLM YAPMAKTAN GELECEK BİR BELANIN KORKUSU YOK

Demir kapıların kocaman kilitleri arkasından açıldı.. İki merdivenin birbirine kavuştuğu geniş bir sahanlıkta kurulmuş olan masaya oturduk. Bir üsteğmen, Yılmaz Güney'in hemen geleceğini haberledi. Üst yandaki kapının ardından yüzünü seçebildim önce.. Bir iki dakika sonra da yanımda, karşımdaydı. En son görüşeli ne kadar olmuştu, tam bilmiyorum. Ayrıca da çok görüşmüş, çok birlikte olmuş değildik. En fazla 5-6 kez karşılaşmış, ancak birinde oturup içmiş, uzun uzun konuşmuştuk. Ama o anda bağrıma bastığım, sanki en eski bir dost, en sevilen bir tanıştı. Türk sinemasının haşarı çocuğu, büyük yeteneği, güçlü umudu Yılmaz Güney'i sağlıklı, umutlu, iyimser buldum. Formdaydı, karamsarlık, acılık taşımıyordu. Çok düşünmüş, çok olgunlaşmış gibiydi. Çok verimli, çok yaratıcı bir dönemin başındaydı kuşkusuz, en iyi yapıtlarını vereceği doğurgan bir sürece hazırlığını tamamlamıştı. Bırakırlarsa neler yapacaktı, neler yaratacaktı! Konuşmamız, daha doğrusu konuşması çok ilginç oldu; gelecek hakkında yüreğinde filizlenen umutları bana da aktardı Yılmaz; heyecanlı, anlamlı, unutulmaz bir saat geçirdik. Söylediklerini vermeye, bu heyecanı ve umudu sizlere aktarmaya çalışacağım.. Araya karışmamı asgariye indirerek, sizleri olabildiğince Yılmaz'la başbaşa bırakmayı deneyerek...

– Önce, nasılsın?

– Ben iyiyim. Çok iyiyim. İyiliği, kötülüğü değerlendirmek zor. Şartların bilincindesin. Bu şartlar içinde sen kendine düşen görevi yaparsın. İçinde bulunduğun şartları değerlendirirsin, yazarsın, çizersin, okursun.. Biz de bunları yapmaya çalıştık. Zaman söz konusu değildi. Gün bekleme durumu yoktu, gün saymadık. Bir takım zorlukların gerekliliklerin halledilmesi gerekliydi. Onları yapmaya çalıştık.

– Daha çok okudun mu, sinema hakkında düşündün, yazdın mı?.

– Okumak da, düşünmek de bir şeyin çözümü için gerekliyse yapılmalı. Bilgi, bizim için herhangi bir şeyi çözmek için bir araçtır.

Okumayı belli şeyleri aşmak, çözmek için kullanmak zorundayız. Okudum. Çok okudum. Gerek Türk edebiyatını, gerekse eksikliğini duyduğum ekonomik, felsefi bir takım konuları.. En çok, Türk toplumunun bugüne gelişini, hangi aşamalardan geçtiğini.. Bütün bunlar hakkında bizim görüşlerimiz var. Bunları dışarda anlatacağız. Burada anlatacaklarımız eksik kalacak. Sinemacıyız. Sinemacı demek, bir şeyi soyut plandan somut plana, resim, ses, biçim olarak aktaran kişi demektir. Bunu yaparken de içinde bulunduğun tarihi şartları gözönüne almak... Biz daha önce bunu yapamadık.

«Yılmaz Güney 2 yıl özgürlüğünü yitirdi» diye düşünenler olabilir. Oysa ben bir anlamda özgürlüğümü kazandım. Yönetilen adamı olma durumunu öğrendim. Toplum, insanları tek tek, birey olarak, kendi amaçları doğrultusunda kullanır. Bu, reklam, gazete, sinema, TV, koku, kravat, moda gibi birçok şeyle olur. Sen sen olmaktan çıkarsın bağımsızlığını yitirirsin. Bunun bilincine burada daha iyi vardım.

– Çıkınca yapacakların hakkında projelerin var mı? Hırslı mısın?

– Hırs şu: Çelişki.. Çözmek zorunda olduğun birtakım şeyler vardır, seni iter. Zaten çelişkisi olan adamlar hırslı adamlardır. Biz, çelişkiyi kullanamıyorduk. Barajlar kurup, suları biriktirip enerji haline dönüştüremiyorduk. Çeşitli patlamaları, çeşitli yerlerdeki küçük birikimleri çok büyük şeyler sanıyorduk. Belki kendimizi de biraz fazla önemsiyorduk. Bu da Yeşilçam'ın şartları içinde dışa kapalı olmaktan geliyor. Oysa insan şurada kendini, Türkiye içindeki şartlarını, dünya içindeki şartlarını, sorumluluklarını düşününce bir nokta olduğunu anlıyor.

Eskisi kadar cesur değilim. Okudukça, bir takım şeyleri öğrendikçe daha tedirgin oldum, daha dikkatli olmak gereğini duydum. Bu, sosyal anlamda bir korku değil.. O korkuyu aştık biz Bundan sonra bizim için yazı yazmaktan, film yapmaktan gelecek bir belânın korkusu yok. Tanımıyoruz böyle bir korkuyu. Onlar bizim içimize yerleştirilmiş şeylerdi zaten... Egemen güçlerin yasağını, sansürünü, korkusunu yerleştirmesiydi.

– Yani bu tür zorunlu bir dış dünyadan kopmanın, kendinle yalnız kalmanın kişi için yararlı bir yanı olabileceğine, onu bulup çıkarmanın gereğine inanıyorsun?

– Evet, kuşkusuz.. Bizim toplum içinde, o toplumun bir ürünü olarak belli bir görevimiz var. İnsanlar toplum tarafından belli görevlere getirilirler. Kimi bakan olur, kimi yazar, kimi futbolcu, kimi sinemacı. Gelişim süreci içinde birtakım kişiler gelişime doğru cevaplar verebiliyorlar, gelişim doğrultusunda yürüyorlar, bir kısmı ise duraganlaşıyor. İnsanların, içinde bulundukları durumdan bir üst aşamaya

atacak çelişki içlerinde yoksa, belli bir duraganlığa tekrar düşüyorlar. Oysa hayat durmuyor. Devamlı bir değişim içinde.. Bu değişimi devamlı yansıtmak gerekli. Ben de kendi yerimi saptadım. Biz bir üçüncü dünya sinemacısıyız. Halkımıza vermemiz gereken bir takım şeyler var. Bir yerde bir özeleştiri olacak bu, ama bundan korkmamak gerek. Biz, halkımıza götürmemiz gereken sinemayı götüremedik. Götürdüğümüzü sandığımızı bile götüremedik. Başka türlü de olamazdı o şartlar içinde.. Her şey bir bilincin, şartların ürünüdür. Biz, o şartlar içinde o kadar adamdık. Kilomuzu, haddimizi filân biliyoruz. Yalnız sinema konusunda değil.. Toplumsal hayat içinde, siyasal hayat içinde, arkadaş ilişkileri içinde, evlilik ilişkileri içinde koca, baba olarak, ana-baba ilişkileri içinde oğul olarak.. Hep eksik kaldık, istediklerimizi yapamadık. Bu yıl, bana bunları düşünme fırsatını verdi. İçimde birtakım tedirginlikleri de, korkusuzluğu da taşıyorum. Ama bu, hayatın diyalektiği zaten.. Örneğin, daha önce benim çalışmam, genel olarak senaryosuz çalışma yöntemiydi. Şimdi bunun, belli bir tembelliğin etkisiyle meydana geldiğini, bunu bir erdem gibi gösterdiğimizi, aslında ise bir eksiklik olduğunu anlıyorum. Senaryo, film değildir, ama belkemiğidir. Çekim süreci içinde gerçek yaratıcılığa yönelebilmek için, çekim öncesi çalışmanın önemini şimdi anlıyorum.

– Senin eski siyah-beyazlı filmlerin gerek Anadolu'da, gerek İstanbul'da döne döne oynuyor sinemalarda. Bu, doğallıkla seyircinin bir isteğine cevap verdiği için böyle oluyor. Bu durumu nasıl karşılıyorsun?

– Şimdi.. 63'ten bu yana yaptığım filmler, belli oranda halkta varolan bazı şeylerin, teknik olarak, teorik olarak yanlış da olsa, yansımasını veriyordu. Biz, halkta varolan bazı şeyleri yakalamıştık. Küçük çapta da olsa.. Bugün halkın hâlâ o filmlere ilgi göstermesi, bu şeylerin onda hâlâ yaşadığını gösterir.. Ben diyemiyorum, biz diyorum. Ben, ben değilim çünkü, toplumun bir ürünüyüm.. Bende çok insanın payı var. Biz, halkımıza çok daha sağlıklı şeyler verebilirdik. Bilgimizi, sevgimizi yanlış kullandık. 2 yıl geçti aradan.. Ben şimdi her şeye, kafası yeni şekillenen bir çocuk gibi bakıyorum. Ama bu bir dezavantaj değil. Bir kendi kendini yenileme belki.. Düşündüğüm çok şeyler var. Ama hangisinden başlayacağımı bilemem. Yapacağımız her şey, 2 yıl düşünmenin getirdiği sübjektifliği de içinde taşıyacak. Objektif olmaya çalıştık. Ama ancak dışarda düşündüklerimizin sağlıklı olup olmadığını anlayabileceğiz. Gazeteleri, dergileri, sinemamızdaki gelişimleri, kısa film olaylarını, her şeyi izliyoruz. Bazen oturup saatlerce üzerinde düşünüyoruz bazı şeylerin...

– Bir roman çalışman var mı?

– Notlarım var. Bunlardan bir roman çıkarabilirim.

– Çıkınca istediğini yapmana mani olacak bazı şeyler var mı, olacak mı sence? Toplum açısından, veya kişisel bağlanmaların, sözlerin, kontratların açısından?

– Beni sadece toplumun içinde bulunduğu şartlar bağlar. Onun dışında falan veya filan şirket, ticari endişe gibi şeyler yok artık. Halkıma karşı kendimi bazı sorumluluklarla yüklü hissediyorum. Halkın içinde bulunduğu düzeyden geri kalmak da, çok ötesine gitmek de yanlıştır. Halkın ne olduğunu, neler istediğini anlamak gerekir. Dışarda olunca bunu daha iyi anlayabileceğim. Beni harekete getirecek en iyi şey budur. 1972'den önce bazı filmler yaptım. Bunlar bazı başarılara da ulaştı. Ama ben bu başarılara güvenmiyorum. Bunlar benim dışımda olaylar gibi oldu. Beni bundan sonra ayakta tutacak şeyler, yapacaklarım olacaktır. "Bir sanatçı bir tek filmle bile ölmezleşir" düşüncesine karşıyım. Sanat yaşayan bir şey.. Sanatçı da her an yeni bir şeyler ortaya koymak zorunda.. Belli sorumluluklar taşıyorsa. Örneğin "Sarsılmaz Kuvvet" diye bir film çekmiş köylüler. Iyi de olabilir, kötü de.. Ama devam etmeleri gerekir. Biz de bir zamanlar çok iyi şeyler vermiş, sonra durmuş, kırgınlıkları içinde kendilerine kılıflar aramış, sağa sola çamur atmış birtakım arkadaşlar var. Onları suçlamıyorum. Hiçbirine kızgınlık filan da duymuyorum. Kimse kimseyi şöyle, ya da böyle düşünmeye zorlayamaz. Dünyanın oluşumundan bugüne, özellikle sınıflı toplumlara geçtikten sonra, bir mücadele veriliyor. Bu mücadelenin tarafları var. Bu mücadelede herkes değişik bir görev içerisinde bulunur. Bilinçli veya bilinçsiz, herkes bir tarafta yerini alır. İhbarcılar bile çıkabilir. "Yılmaz iyidir, kötüdür, ahlâklıdır, ahlâksızdır" diyebilirler. Ben kendime nasıl bakıyorum? Ben de kendimi zaman zaman yargılıyorum. Senin bir sanatçı olarak, mücadelede yerin var. Bir tarafın zimmetinde görünüyorsun sen de.. Acaba görevini tam yapmış mısın, halkına vermeni gerekeni vermiş misin? Yoksa gözboyayıcı bir film yapıp, öte tarafta içki içip, kumar oynayıp, silâh çekip, bunların ürününü filân mı değerlendirmişsin? İnsan kendisiyle her an hesaplaşmak zorunda. Her gün sınıf geçer gibi geçmek zorundayız. Her gün bir değil, binlerce imtihanla karşı karşıyayız. Dünya 2 görüşe ayrılmış. İdealist görüş, materyalist görüş.. Savaş kıran kırana sürüyor. Yöntemleri iki taraf da kullanabilir. Varoluş, yokoluş mücadelesi bu...

– Dışarda en çok neyi özledin? Toplum içinde yapmak istediğin ilk şey ne?

– Öyle bir şey düşünmedim. Biz belli görevler taşıyoruz. Ben çıktığımda da özgür değilim ki.. Özgürlük soyut bir şey. Örneğin içki benim için önemini yitirmiş bir şey.. Sigara da içerdim ben.. Ama bu-

rada bıraktım. Yemeğe düşkünlüğüm kalmadı. Çok şey önemini yitirdi. Daha önce ikincil olan birtakım şeyler ön plana geçti. Eskiden bir lâf söyleseler, kavga ederdim. Bütün bunların, bu tür davranışların bireyselliğe dayandığını görüyorum bugün.. Biz bugün toplumsal bir ürünsek, bunun sorumlulukları içinde hareket etmek zorundayız. Örneğin, silâh falan taşımak.. Niçin? Korunmak içinse, toplum beni koruyacaktır, korumak zorundadır. Af tantanalarını hiç önemsemiyorum. Bugün çıkmak, yarın çıkmak, bir yıl sonra çıkmak.. İnsanın her an yapacak bir şeyi varsa, her an bir şeyi geliştiriyorsa, içerde olmakla dışarda olmak arasında fark yok.. Dışarıya çıktığımızda da belki biz yarı yarıya tutsak hayatı yaşayacağız. Tam özgürlük hikâyesi, aslında bir kaçamaktır. İçki içmek örneğin.. Fazlasına hakkımız yok. Kaçıştır bu.. Ama çıkınca yapacak işler var tabii.. 2 yıl içinde arkadaşlar ne yapmışlar, onları görmek isterim önce.

– *Hangilerini özellikle?*

– Akad'ın filmlerini.. çok merak ediyorum. Feyzi Tuna'nın filmini, Atıf abinin filmlerini.. Atıf abi, bilirsin, benim ustamdır. Çok saygım var kendisine.. Yücel Çakmaklı'nın filmlerini.. Zeki Ökten'i, kısa filmleri görmek istiyorum.. Mümkün olursa tabii.. Daha önce, şartlardan ötürü farkında olmadığımız bazı arkadaşlar var. Onlarla ilişkiler kurmak istiyorum. Ve daha önce yaratılmış olan Yılmaz Güney efsanesini, ben de birlik olup, yıkacağız. Yeni bir adamın sorunlarını koyacağız ortaya...

– *Bu iki yıl içinde okuduğun yazılardan, yazarlardan, hikâye ve romanlardan seni özellikle etkileyen oldu mu?*

– Seçme yapmak istemiyorum. Seçme yapmayı sevmem. Şu renk, veya şu yemek diye de seçemem. Her insan, dünyada gerçekliğin bir parçasını anlatır. İki insan bir sandalyeyi anlatıyor diyelim. Bildiğin bir sandalye ise, o veya öbürü daha iyi anlatmış diyebilirsin. Oysa okuduğun kitapların çoğu, dünyanın veya insanların belli bir yanını anlatır. Hepsiyle belli bir diyalektik alışveriş içine giriyorsun, hepsinden bir şeyler alıyorsun. Aldıktan sonra da, aldığını daha derinlemesine değerlendirmek ihtiyacını duyuyorsun. Onun için böyle bir seçme yapmak zor...

– *Yılmaz, biliyorsun Cumhuriyet gazetesi bugünlerde 50. kuruluş yıldönümünü kutluyor. Bir Cumhuriyet okuru olduğunu da biliyorum. Bu konuda söyleyecek bir şeyin var mı?*

– Cumhuriyet, görev taşıyan, misyon taşıyan bir gazetedir. Bütün zor günlerde görevini yerine getirmiştir. Bundan böyle de getireceğine inanıyorum.

Yılmaz Güney'le ancak sinema ve sanat konularını konuşmak kaydıyla izin aldığımız konuşma, belli bir süreyi aşmama zorunluluğu dolayısıyla burada sona erdi. Doluydu Yılmaz Güney, birikimliydi, anlatacağı, söyleyeceği çoktu. Benim soracaklarım da tükenmiş değildi elbet.. Gerisini, umarım, özgürlük kapılarının açılacağı yakın günlerin berisinde tamamlarız. Yılmaz ise, konuşmasının bir yerinde çok doğru olarak belirttiği gibi, esas söyleyeceklerini, asıl demek istediklerini, kendi yoluyla, sinema yoluyla çok iyi, çok güzel filmler yaparak halkına ulaştırmak olanağına bir an önce kavuşur. Halkıyla, aydınıyla, Yılmaz'a sevgisini göstermiş olan Türk milletinin yanı sıra, tüm dünya aydınlarının da beklediği budur...

11 12 Mayıs 1974

Yılmaz Güney'le bu konuşmanın çıktığı günün gazeteleri, Güney'in popülerliğinin nasıl sürdüğünü gösteren bir küçük haberi de yayınlıyorlardı. Aslında yıllardan beri sürüp giden, değişmeyen bir olayın bir küçük belgesi bu: Güney'in filmlerinin, yalnız haberde adı geçen önemlilerinin değil, 1960'lardan kalma o alçak gönüllü, iddiasız seriyen kurdelalarının bile, büyük kentlerden tüm Anadolu'ya ülke sinemalarında nasıl döne döne oynadığını anımsatan...

YILMAZ GÜNEY'İN FİLMLERİNİN YENİ KOPYALARI GÖSTERİLECEK

13 Mayıs gününden itibaren Beyoğlu - Dünya Sineması'nda Sinematek Derneği'nin girişimiyle, Yılmaz Güney'in önemli filmlerinin yeni kopyaları sırayla gösterilecektir.

İlk hafta Umut'un gösterileceği bu dizide Seyyit Han, Acı, Ağıt, Baba gibi ünlü filmler yer alacaktır.

12 Mayıs 1974

Peki, Yılmaz Güney filmlerine seyircinin ilgisinin yapısı neydi, bu ilgi olumsuz-olumlu karşıtlıklar içeriyor muydu?
Sinema yazarı Engin Ayça, 1973 yılında Lütfi Akad'ın Yılmaz Güney'li "Hudutların Kanunu" filmini izlerken edindiği izlenimleri şöyle dile getiriyordu:

"HUDUTLARIN KANUNU"
LÜTFİ AKAD - YILMAZ GÜNEY VE SEYİRCİ

Filmi 1 Nisan Pazar günü İstanbul - Beyoğlu Lüks sinemasında 1.45 seansında gördüm, salon doluydu.

Film boyunca dikkatimi çeken en önemli durum Yılmaz Güney'in seyircilerle olan ilişkisiydi. Daha ilk görüldüğünde salon alkıştan inledi, sonraları Güney'in bütün önemli konuşmalarında ve davranışlarında alkışlar tekrarlandı.

Bu olayda filmin yönetmeni Lütfi Akad'ın yeri neredeydi? Yılmaz Güney'in yerinde başka bir oyuncu olsaydı ve aynı sözleri söylese, aynı davranışları yapsaydı sonuç genç aynı olur muydu? Kuşkusuz hayır. Seyirci - Yılmaz Güney ilişkisi gerçekte filmin içinde değil,başka bir düzeyde gelişmektedir. Bu, efsaneleşmiş Güney kişiliğiyle - seyirci ilişkisidir ve bütün Güney filmlerinde gerçekleşmektedir. Bir filmlerüstü sürekli ilişkidir bu. Ve Akad'ın filminde de olmaktadır.

Burada ilginç bir durum ortaya çıkmaktadır. Akad belirli bir toplumsal gerçeğe eğilmekte, bunun çeşitli sorunlarını gösterirken, kendi deyimiyle "marazı teşhis" etmekte, seyirciyi "ortaya konan maraz üstünde düşündürmeye" çalışmaktadır. Seyircinin gösterilen toplumsal gerçekler karşısında etkilenmesi, düşünmesi ve bozuklukların giderilmesi, çözümlenmesi için harekete geçmesi istenmektedir. İşte burada Güney efsanesi ile Akad çatışmaktadır. Çünkü seyirci filmi Akad'la birlikte değil, Güney'le izlemektedir. Güney diğer filmlerinden beraberinde getirdiği seyirciyi "Hudutların Kanunu"ndan sonra da başka filmlerine taşımaktadır. Akad bu çizginin bir yerinde belirmekte ve gitmektedir, o anda seyirciye kendinden neler vermektedir? Senaryoyu Güney ve Akad'ın birlikte hazırladıklarını gözönüne alırsak, filmde Akad'ın varlığının yalnızca anlatımda belirdiğini kabul etmek zorundayız. Basit, yalın, arınmış, çevrenin ve kişilerin şematize edilerek kalıplaştırıldığı, soyutlandığı bir anlatım. Güney efsanesi, filme kazandırılmak istenen toplumsal boyutları gölgelemektedir. Daha doğru olarak söylemek gerekirse, Güney bütün filmlerinde birtakım güçlerle devamlı çatışma halindedir, bu güçlerin az veya çok toplum-

sal nitelikleri de vardır ve "Hudutların Kanunu"nda da böyle bir çatışmaya girmektedir, yani Güney ve "onun karşısındakiler"dir hep sözü edilen, yoksa belirli bir toplumsal gerçeğin tahlili ve "teşhisi" değil.

Güney efsanesi pehlivan tefrikası gibidir. Güney'in kişiliği filmlerde değişmez ("Umut" bu genellemenin dışında kalan ilk filmdir), devam eder gider. Çizdiği değişmez belirli nitelikleri olan tip seyircilerin hayal ettiği kişiyle bütünleşir. Bu düzeyde sağlanan birlik sonucu seyirci Güney'le birlikte yaşar olayları, birikimlerini o yolla tüketir bir parça. Trajik bir durum vardır gerçekte ortada. Çünkü Güney her filminde mücadelesine yeniden başlamakta fakat tam sonuca erişememekte, tekrar başlamaktadır ve bu sürüp gitmektedir.Seyirci de aynı şekilde, gerçekte yapmadığı, yapamadığı ve belki de yapamayacağı şeyleri filmde yalnızca yapar gibi olmakta, biraz rahatlamakta, fakat asla kurtulamamaktadır. Devamlı doluş boşalış içindedir seyirci, gerilim bir an gevşetilmekte fakat yeniden daha bir gerilmektedir. Bir bıçağın bilenmesi gibi, devamlı kesin ve devamlı aşınan. Bu durum filmler üstü Güney efsanesi düzeyinde bir şeydir ve daha çok o şekilde ele alınmak gerekir.

Hudutların Kanunu'nda Güney seyirci karşısında iki durumda belirir (bunu bütün Güney filmlerine genelleştirmek olanağı var mıdır, hepsini göremediğimiz için bilmiyoruz). Filmin gelişme bölümlerinde Güney özlenen bir kişiliktedir ve olaylar da özlendiği gibi gelişmektedir. Filmin sonunda özlenen değil de gerçek durum ortaya çıkmakta ve Güney seyircilerin özleyebileceği şekilde paçayı sıyırıp kurtulamamakta, özlem kırılmaktadır. Fakat seyirci Güney'in yenilgiye rağmen kişiliğini, efsanesini kurtardığına gene de tanık olmaktadır ve yenilgiye rağmen kendinde de o şeylerin korunduğunu anlamaktadır.

Böyle bir olgudan yararlanmamak yararlanamamak büyük bir eksikliktir gerçekte. Fakat olayları, bozuklukları yalnızca tarafsız ve renksiz bir biçimde saptar olmakla, yeni değişik bir yere gelinmesi güçtür ve mevcut durumun değişmesine değil, düzeltilmesine ancak olanak sağlar. Mekanizmaya hâkim olan güçler kimlerse, bu durumdan onlar bir yarar sağlayabilir. "Soğuk bilimsel bir nitelik taşıyan teşhis" durum hakim güçlerce istendiği gibi kullanılabilir.

Doğru bir saptamadan sonra Güney'le birleşmiş bir seyirci kitlesiyle diyalektik bir gelişme yaratılarak, "doldur-boşalt" ilişkisi yerine Güney'in kişiliğinde idealleşen tavrı kişisel düzeyden toplumsala geçirerek ve Güney'i bu bütünün içinde eritip, öneriler getirerek, yollar göstererek, provasını yaptırarak birtakım durumlar vermek daha tutarlı bir sinema çalışması olur sanıyoruz.

Engin Ayça
Yedinci Sanat, Haziran 1973

Ve sonra, Yılmaz Güney'in yaşamındaki en olumlu, en aydınlık dönemlerden biri... "Genel af" yasası gereğince 20 Mayıs 1974'te serbest bırakılması... Bu bölümde, Yalçın Doğan'ın Cumhuriyet'te onun bıraktığı günkü izlenimlerini, o gün basına verilen bildiriyi Turhan Gürkan'ın, sonra benim Cumhuriyet'te onunla yaptığımız konuşmalar ve "Arkadaş"la ilgili haberler yer alıyor. Sonra ise....

"İyi sinema yapma amacı, dünyayı değiştirme amacımız için araçtır"

YILMAZ GÜNEY'İN 26 AY SONRAKİ ÖZGÜRLÜĞÜ

"Her sevinç, kendi içinde acısını da birlikte taşır. Bizim acı yanımız daha ağır basıyor."

Sanki 10 günlüğüne bir film çekimine gitmişti. Bir geziden dönmüştü, kısa sürede. Gördüklerini anlatıyordu. Duyduklarını, düşündüklerini daha çok. Yalın heyecansız, ama bilinçli. Düşünebilmenin heyecanı yansımıyordu anlatımın heyecanına. İşte oğlu, işte karısı, tanıdıkları.. Onlar ayrı bir dünya mıydı, yoksa o özlenen bir dünyanın insanı mı olmuştu?.. Attığı adımı bilen. Gürültüsüz, düşündüklerini yalınlıkla anlatan: "Hiç bir şey hissetmiyorum. Maddi koşullar değişti, dışardayım. Ama dışarda olmanın sevincini duymuyorum. Her sevinç, kendi içinde acısını da birlikte taşır. Bizim acı yanımız daha ağır basıyor. Arkadaşlarımız hapistedir. Onlar hapisteyse, Türkiye'de belli bir düşünce hapiste demektir. Bu uğurda gereken demokratik mücadele verilecektir."

Ev kalabalık. Eş - dost dolmuş, geçmiş olsun demeye. Biz bir köşede oturuyoruz. Yabancılaşmışız sanki. Gözleri buğulanıyor. Yabancılaşma daha da artıyor.

Bir süreçtir yinelenen.

"Af yaralıdır. Eksiktir. Eşitlik ilkelerine aykırıdır. Madde ögesi gözönüne alınırsa bizim maddemiz, yani 146/3 daha "vahim" görülmektedir. Bu durumda, biz dışarda bir takım arkadaşlar içerde olunca, affın karakteri açıklık kazanır."

"İçerden" çıkalı henüz bir saat olmuştur. Teyplere ses alınmaktadır. Kameralar çalışmaktadır bir yandan. Notlar tutulmakta, resimler çekilmektedir. Sorular birbirini izlemektedir. Karısı yanında oturmaktadır. "İçerden" çıkalı henüz bir saat olmuştur. Çocuğu oynamak istemektedir. Kutlamaya gelenler sıradadır. Etrafındaki çember daralmaktadır. "İçerden" çıkalı henüz bir saat olmuştur.

"Hiç bir şey özlemedim. Hapiste olmak mücadelenin bir parçasıdır."

Çember dağılmaktadır. Gelenler kapıya yönelmiştir artık. Salonun bir köşesi boşalmıştır. Adım... Bir adım daha ... Adım.. Bir adım daha. Bilerek. Sessizce. Perdelenmiştir dünya. İnsan bu yanda kalmıştır. Kavga bu yanda kalmıştır. Bizim yanda kalmıştır, rüzgâr.

"26 ay bitti, hiçbir şey özlemedim. 26 ay çeşitli bilinç atlamalarıyla geçti. Birikim niçin olur? Halk için, ileriye yönelik bir şey düşünüyorsa adam, bunun gerekleri adına çalışma yapar ve birikimler bu doğrultuda olur.Ben de bunu yapmaya çalıştım. Başarılı olup olmadığım bundan sonra yapacağım işlerde belli olacaktır. Biz kapitalist toplum ilişkileri içinde iki yönden ele alınmak zorundayız. Birincisi halk için mücadele eden Yılmaz Güney, ikincisi kapitalist toplum içinde bir "meta" olan Yılmaz Güney. Birinci yönümüze bilincimizle sahip olmaya çalışırken, ikinci yönümüz daha çok dışımızda geliştiğinden,müdahale etme olanağımız yoktur. Bu yüzden hayatımız bu çelişik yönlerin mücadelesinin ürünlerini taşıyacaktır."

Kavramlarla konuşmaktadır... Ve birden irkilmektedir. Titizdir.

"Böyle konuşuyorum diye entellektüel ukalâlık yapıyorum sanılmasın. Asla. Hiç öyle bir amacım yok. Ben konuya diyalog kurma açısından bakıyorum. Halkla benim aramda diyalog kurma açısından.." "İçerdeki" yaşamın bir özelliği, insanı, insana daha da yakınlaştırmasıdır. İkilidir bu yakınlaşma. İki ayrı türdedir daha doğrusu. Biri, insanın dostlarıyla olan tartışması, alışveriş, günlük ilişkileri... Öteki, evet ya öteki?.. (Kaşlar çatıktır.)

"... Sonra ... Sonra açıklayacağız bunu. Yeri zamanı geldiğinde. Aslında ben işkence görmedim. Benim görmemem bir takım arkadaşların işkence görmedikleri anlamını taşımaz. Kontrgerilla'dan çok kötü şartlarla geçen arkadaşlar tanıyorum. Bu işkencelerle ilgili olarak mahkemelerde ve bir takım basında çeşitli açıklamalar yapıldı. İşkence, geçirdiğimiz son 2,5 yılın en belirgin özelliklerinden biridir. Bugünkü koşullarda işkence çağ dışıdır deniyor. Bir takım arkadaşlar bu deyimi kullanıyorlar. Aynı kanıyı paylaşmıyorum. Çünkü yapılan işkenceler çağdaştır. İşkence bir dönem Türkiye'sinin şartlarının gerçek yüzüdür."

26 ay yatılmıştır hapiste. Demirkapının ne zaman açılacağı bilinmemiştir. Ama dışarıyla yaşanmıştır. Hapisteki özgürlüktür bu. Çelişki sanatı da kavramakta ve içerden dışarıya uzanmaktadır.

Anlatım kesintilidir. Yutkunmaktadır zaman-zaman. Suçlu saymaktadır sanki kendini içerdekilere karşı. İşte, dışardaki özgürlüğün tutsağı olmuştur. 26 ayın günleri mi geçmektedir gözünün önünden, yoksa içerde bıraktıkları mı?.. Karısı gelmiştir yanına. Bu, günlük bir karşılaşmadır. Gidilmiş, dönülmüştür. Özlemler aşılmıştır demek. Öylesine günlük, öylesine olağan. Sevginin tadı unutulmamış, bilinci yitirilmemiştir. Aşılan özlemlerdir. Karısına, çocuğuna, sanatına duyulan özlemler. Bunlara duyulan doyumsuzluk. Yeni bir çelişki. Yeni bir dizi. Özgürlük - tutsaklık. Özgürlük - düşünce. Özgürlük - özlem - karısı. Özgürlük - sanat. Sanat - sinema. Özgürlük - özlem - sinema.

"Sinema çağımızdaki bütün sanatları kendi yapısında özümlemiş bir sanat dalıdır. Ve halka ulaşım açısından da en güçlüsüdür. Ekonomik karakteri gereği, diğer sanatlar gibi. (Örneğin; hikâye, roman gibi...) gerçekleştirilmesi kolay olmadığından, yani bir takım zorunluluklar istediğinden, ister istemez sermaye ile büyük bağları vardır. Benim için sinema hem amaç, hem de araçtır. İyi sinema yapma amacı; toplumları ve dünyayı değiştirme amacımız için bir araçtır. Toplumu değiştirmenin aracıdır."

"Çirkin Kral" geridedir. Uzaklardadır. Yeşilçam'dadır. "Ölüm Perdesinde, "Tatlı Belâ"da, "Prangasız Mahkûmlar"dadır...

"Çirkin Kral"lık bir dönemin sinemasına uygun gelebilir. Sanıyorum ki, bundan sonraki dönemde yeni bir sinemanın içinde yeni bir adam olacağım. Bu benim istediğim değildir sadece. Toplumumuzun değişim süreci bizi içinde bulunduğumuz en uygun hale getirecektir."

Toplumumuzun değişim süreci içindeki Yılmaz Güney... Sevincin içinde acısını da taşıyan, acısı daha ağır basan Yılmaz Güney... "Arkadaşlarımız hapistedir. Onlar hapiste ise, Türkiye'de belli bir düşünce hapiste demektir..." Kişisel özlemleri aşmış, sevgileri özümlemiş, içerde olmayı mücadelenin bir parçası sayan Yılmaz Güney... Ve içeriden çıkalı henüz bir saat olmuş..

Bekleyelim o halde... "Halk için ileriye yönelik bir şey düşünüyorsa adam, bunun gerekleri adına çalışma yapar..."

Yalçın Doğan
21 Mayıs 1974

GÜNEY'İN BASINA DEMECİ

Aşağıdaki yazı Yılmaz Güney'in 21 Mayıs günü düzenlediği basın toplantısındaki konuşmalarının tam metnidir. Güney'e daha çok çeşitli konulardaki görüşlerini açması için yöneltilen sorular buraya aynca alınmamıştır.

"Filmler yaparken birtakım toplumsal sorumluluklar taşırız. Yani sözümüzü söylerken bu söylediklerimiz şu gün halkımızın içinde bulunduğu koşullara ters düşer mi, onlara yanlış birtakım düşünceler verir mi, onları yanlış davranışlara itebilir mi, biz işte yalnızca bundan korkarız. Bizim gerçek yargıcımız halktır.

Ama halk derken de, halkın şu anda içinde bulunduğu kanaatler tam anlamıyla söz konusu edilemez. Halkın bugün içinde bulunduğu kanaatler bir yerde gerek geçmişte, gerekse bugün egemen güçlerin ideolojilerinin baskısını taşır. Biz bunları birbirlerinden soyutlayamayız. Soyut olarak halkın kanaatlerinden söz edersek birtakım yanlışlıkları da beraberinde taşımış oluruz. Biz halk derken, halkın gerçek çıkarları için, yarına yönelik mücadelesi içersinde bir halk anlıyoruz. Minibüs plâğı ya da herhangi bir yerde halk romanı diye satılan birtakım şeyler bence halk kavramını yozlaştırmaktadır.

Halk kavramından bugünün koşullarında anladığım şudur: Anti-emperyalist, anti-tekel gruplar, yani tekelin ve emperyalizmin dışındaki yenik sınıf ve tabakalar. Halk kavramı değişken bir kavramdır, yarın koşullar değişir, halk kavramı da bu arada kendiliğinden değişir. Halk kavramının özünde üretici nitelik hâkimdir, emek hâkimdir."

"Benim salıverilmiş olmam, özgür olmam değil esas sorun. Özgürlüğü ele alınca bütün toplumlar adına ele almak gerekir. Özgürlük özünde sınıfsal özellik taşıyan bir olgudur. Sınıflara göre özgürlük anlayışı değişir. Biz özgürlük anlayışımızı üretici, emekçi halkımızın çıkarları doğrultusunda anlıyoruz. Yoksa sermayenin özgürlüğü anlamında değil."

"İki yıllık çalkantılı dönem gerek bana gerekse toplumumuza, halkımıza çeşitli deneyler kazandırmıştır. Biz de bu deneylerden kendimize düşen sorumluluklar oranında birtakım dersler çıkarttık. Öyle sanıyorum ki bundan sonra yapacağımız filmler daha önceki yaptığımız filmlere oranla daha görev yüklü olacaktır. Bu görev, halkımızın gerçek çıkarları doğrultusunda ve onun yarınına ışık tutacak birtakım şeyleri yapmaktır.

Toplum devamlı bir değişim içersindedir. Bu değişim kaçınılmaz olarak sanata da yansır. Biz de halkının sorumluluklarını taşıyan bir sanatçı olarak bu değişimin gerçek niteliğini sinemamız kanalıyla anlatmak zorundayız. Bir ülkede birtakım anti-demokratik kanunlar varsa, bunlar sinema alanında da etkisini gösterir. Bunun sinema alanına yansıması sansürdür. Sansürün şartlaması sonucu, ister istemez, yaptığımız filmlerde belli çarpıklıklar bulunmaktadır. Bundan önce yaptığımız filmlere tam anlamında gerçekçi, devrimci, halkçı filmler diyemiyoruz. Bundan sonra yapacaklarıma da halkçı, devrimci filmler olacaktır diyemiyorum, çünkü benim bundan sonra yapacağım filmler ancak bu söylediklerimin doğruluğunu ya da yanlışlığını ortaya koyacaktır.

İçerde olduğum sürede gerek hikâye, gerek roman, gerekse senaryo olarak düşündüğüm çeşitli şeyler var. Bunları gerçekleştirme, tamamlama işinde içinde bulunduğumuz koşullara ters düşmemeyi ön plâna alıyorum. Çünkü halkımız büyük bir değişim içersindedir. Çeşitli çalkantıları hâlâ yaşamaktadır. Bu arada yapacağımız bir filmin ya da söyleyeceğimiz bir sözün halk üzerinde yanlış bir etki yapmaması, yanlış bir anlam kazanmaması için içinde bulunduğumuz koşulları iyi değerlendirmeye çalışacağız."

"Gerçek değişken bir şeydir. Sanatta biz bunu yansıtmak zorundayız. Gerçekçilik toplumun değişen yeni çehresi, yeni gelişim eğilimlerini aktarması açısından önem kazanıyor bence. Ben kendi sinemama yabancıların dışarıda takmaya çalıştıkları gibi "yeni-gerçekçilik", şu bu cinsinden bir isim vermiyorum. Bizim görevimiz filmler yapmaktır. Bunların çeşitli şekillerde değerlendirilmeleri, halkın, eleştirmenlerin, tarihçilerin görevidir." "Türkiye'de bugüne kadar gerçek anlamda bir demokrasi ve özgürlük olmamıştır. Özgürlük yeni verilen mücadelelerle daha önceki birikimlerin üzerine temelleniyor. Özgürlük tabandan gelen baskının kaçınılmaz yansıması olarak değerlendirilmelidir. Bir örnek verirsek, bugün parlamento aritmetiği ile halkımızın şimdi içinde bulunduğu toplumsal ortam farklılık gösterir. Senato aritmetiği bugün halkımızın şu an içinde bulunduğu siyasi tercihlerin tam anlamıyla yansıması değildir. Bundan 6 yıl önceki siyasal tercihleri yansıtmaktadır. Millet Meclisi de 14 ekime kadarki değişimlerin getirdiği tercihleri yansıtıyor. Belirtmek istediğim şey şu, 14 ekimden bu yana geçen süreç gerek toplumumuzda, gerekse bu toplumsal mücadeleyi veren unsurlarda çeşitli oranlarda bilinç atlamaları, çeşitli oranlarda ileriye yönelik sağlıklı değişimler yaratmıştır. Kendimden örnek vereyim, benim 14 ekime kadar olan düşüncelerim ile, 14 ekimden bu yana gelişen düşüncelerim arasında belli bir farklılık

vardır. İleriye yönelik umut yeşermiştir. Sayın Ecevit bunu çok iyi bir şekilde belirttiler geçen radyo konuşmalarından birinde. Halkın demokrasiye olan inancında şu son gelişmeler sırasında belli bir sarsılma olmuştur, bu sarsılma sanıyorum ki daha güçlü bir noktaya varmak için gerekliydi." "İnsan her an bir nicelik birikimi içersindedir. Bu nicelik birikimleri belli bir noktadan sonra nitelik dönüşümlerini getiriyor. Bugün bizim dışımızda her an, her saniye binlerce olay olmaktadır, olaylar kaçınılmaz bir şekilde bizi etkilemektedir ve bu her olay kendi büyüklüğü, küçüklüğü oranında bir etki getiriyor. İşte bu etkilerin kaçınılmaz sonucu olarak insanda olay-insan diyalektik hareketi doğuyor." "Sanat, özellikle sinema sanatı, Türkiye'de siyasal özelliklerden uzak kalmak zorunda bırakılmıştır. Özellikle sinema bu gibi konulara hiç yanaşmamıştır, yanaşamamıştır. Çünkü 700-900 bin lira civarında bir parayı bağlayan bir yapımcı kendisini bir sansür tehlikesinin içine atmaktan ve egemen güçlerin iktidarları karşısında zor durumda kalmaktan korkmuştur. Sinema geniş anlamıyla halka dayanan bir sanattır. Biz de, halkla organik bağları olan bir sanatçı olarak desteğimizi ondan alıyoruz. bunun için bizim sermayeyle olan ilişkilerimiz şu anda bize köstekler getirebilir. Öyle sanıyorum ki sinemalar ve dağıtım şirketleri bugün içinde bulundukları durumdan kurtulmak için bizim yapacağımız filmlere olanaklar sağlamak zorunda kalacaklardır." "Sermaye her an kendini korumak zorundadır. Bunun için de çeşitli yasalar çıkartmıştır, sinema alanında bu yasaların en önemlisi sansürdür Sansür korkusu yapımcıyı değil de atılım yapmak isteyen, iyi filmler yapmak isteyen, halkın bütün gün içinde bulunduğu değişime cevap vermek isteyen kimseleri etkiliyor ve bunların ellerine imkânlar geçmemesini sağlıyor. Bunun için yapımcı daha az rizikolu ve geçerliliği olan birtakım kısa vâdeli hesaplarla günlük ilişkilerini sürdürüyor. O gün geçerli şey ne ise, Çin filmi mi, ona benzer film yapıyor. İtalyan western'i ise ona benzer filmler yapmak istiyor, seks filmiyse geçerli, ona göre davranıyor. Yani kendisini, kendi toplumunun temel değerlerinden uzak tutup, yabancı filmlerin ve ona bağlı olarak gelişen yerli filmlerin şartladığı seyircilerle birlikte istenileni yapmaya çalışıyor. Bu da bu toplumsal gelişime cevap veremeyen sinemanın her geçen gün seyirci kaybetmesine sebep oluyor." "Ben işkence görmedim. Fakat bu, ben görmedim diye birtakım arkadaşların da görmediği anlamına gelmez. Kontrgerilladan çok kötü şartlarla geçen arkadaşlar tanıyorum. İşkence iddialarıyla ilgili gerek mahkemelerde, gerekse bazı basın organlarında çeşitli açıklamalar yapıldı. İşkence, geçirdiğimiz son iki buçuk yılın en belirgin özelliklerinden biridir. O günün şartlarında işkence çağdaştı. Birtakım arkadaşların çağ dışı de-

melerine kesinlikle katılmıyorum. Gene birtakım arkadaşlar geçmiş dönem için faşistçe uygulamalar demiştir, ayni kanıyı paylaşmıyorum. Çünkü o dönem faşizmin Türkiye şartlarındaki gerçek yüzüydü. Türkiye'de muhakkak ki İtalyan faşizminin, Alman nazizminin uygulamaları olmamıştır. Faşizmi getiren şey nedir? Faşizmi getiren karşısındaki harekettir. Eğer sermaye demokratik işleyişiyle demokratik yöntemlerle yönetimini sürdüremiyorsa, karşısında gelişen halk hareketlerine ancak faşist yöntemlerle karşı koyabilir. 12 mart öncesi bu anlattıklarımı doğrulayacak şeylerle doludur ve 12 mart Türkiye'de faşizmin değişik bir adımıdır." "Adana film şenliğinde 'Baba' filmine verilen ödülün geri alınması o günün şartları içerisinde en doğru hareketti, başka türlü de yapmalarına olanak yoktu, gayet doğal karşılıyorum. Ben de Şevket Rado'nun yerinde olsam ayni şeyi yapar, Yılmaz Güney'e ödül vermezdim. Birtakım, o günün şartları içersinde bile mücadele veren, doğruyu, değerliyi bulmaya çalışan arkadaşlar vardı, 'Baba'ya ödül verdiler. O günün şartları içersinde Baba'ya ödül verilmesi değil, ondan ödülün alınması doğaldır.

Yılmaz Güney
21 Mayıs 1974

YILMAZ GÜNEY'İN FİLMLERİ NİÇİN TELEVİZYONDA GÖSTERİLMİYOR?

Geçenlerde sayın Turhan Gürkan TRT Televizyonunda gösterilecek yerli filmlerin adlarını sundu. Bu listede Yılmaz Güney'in filmlerinden biri bile yoktu. Oysa Güney'in filmleri, özellikle son yıllar içinde Avrupa televizyonlarında yayımlanmış ve yabancı başkentlerin sinemalarında gösterilmiştir. Üstelik TRT'nin bu film yaratıcımızı tanıdığına da eminiz. Çünkü geçen salı sabahı Güney evinde yaptığı basın toplantısında bir TRT ekibi de hazır bulunuyordu. Yılmaz Güney'in filmlerine 1970'ten beri TRT televizyonunda yer verilmemektedir. Ne var ki, "Umut" adlı filminin dışında en olgun ürünlerini Güney 1970'ten sonra vermiştir. Bu filmlerin içerde ve dışarda ödüller ve armağanlar kazandığını, anketlerde baş sıralara geçtiğini ve halkın büyük ilgisini çektiğini bilmeyen yoktur. Sinemada gösterilen her filmin, tiyatrolarda oynayan her piyesin televizyonda yayımlanamayacağını

bir yerde kabul etmek zorundayız. Fakat eğer bu görüş TRT televizyonunda gerçekten uygulansaydı, herhalde her hafta en kötü filmleri sergilemekte nedenli başarılı olduğunu kanıtlayan "Televizyonda Sinema" yayımını kaldırmak gerekirdi. Kötü olduğu kadar, en açık ve bayağı sinema örneklerine yer verilen bu yayımda son dört yıl içinde Yılmaz Güney'in filmlerinin hiç gösterilmemesini anlayışla karşılamak bir hayli zor olsa gerek. 1971'de vatandaşın biri TRT'ye dilekçeyle başvurarak "Umut"un televizyonumuzda gösterilmesini istemişti. Filme TV yayınlarında yer verilmediği gibi, vatandaş dilekçesine herhangi bir cevap da alamadı. Şimdi yeni bir dönem, yeni bir TRT ve özgürlüğe kavuşmuş yeni bir Yılmaz Güney var. Bakalım o vatandaş dilekçesine şimdi bir cevap alabilecek ve başta "Umut" olmak üzere Güney'in filmleri televizyonumuzda gösterilecek mi?

Mahmut Tali Öngören
27 Mayıs 1974

Güney, yeni sinema yaşamına umutla başladı

"ECEVİT İKTİDARINI SİNEMA YOLUYLA DESTEKLEYECEĞİZ"

İkibuçuk yıllık tutukluluk döneminden sonra taze bir soluk ve dünya görüşüyle sanat evrenine dönen Yılmaz Güney, yeni yaşamının ilk filmini Temmuz'un ilk haftasında çevireceğini açıkladı. Senaryocu, yönetmen, oyuncu ve yapımcı olarak imzasını atacağı yapıtlarında emekçi halktan yana ve sömürüye karşı bir iz süreceğini belirten Güney, "ülkemizin bugünkü koşulları içinde ne yapılabilirse onu gerçekleştirmeye çalışacağını" söyledi. Yapacağı ileriye dönük sinema ile topluma ve insana özgün bir açıdan bakacağını anlatan Güney, "Türkiye'de gelmiş geçmiş en ileri görüşlü iktidar" olarak tanımladığı "Ecevit Hükümeti"ni de, sinema yoluyla desteklemek amacında bulunduğunu duyurdu. Yılmaz Güney'in sinemadaki görevine "yeniden başlarken" oluşturacağı işlerin bir özetini yayınlıyoruz: "Bu yeni dönemin ilk filmini, Temmuz'un ilk haftasında çekiyorum. Hikâye dışında hiçbir şey hazır değil. İçerde olduğum sürede hikâye, roman, senaryo olarak düşündüğüm konular bunlar. Hangisinden başlayacağım şu

anda belli değil. Toplum koşullarına ters düşmeden bunları bir bir gerçekleştirmeye çalışacağım. İlk filmlerimde oynayacağım. Halkla köprü kurabilmek için bu işlem gerekli bence. İki filmimde sadece yönetmenlik yapacağım. Her yıl iki yönlü çalışmam olacak. Hem oyuncu, hem yönetmen olarak. Yılda altı-yedi kadar film çevireceğimi sanıyorum. Başka arkadaşların yöneteceği filmlerde oyuncu olarak rol almam da olanaklı. Sinemada sadece yönetmen olarak kalmak, kurumlaşmaya gitmektir. Oyuncu Yılmaz Güney ile yönetmen Yılmaz Güney'den hangisinin seçileceği söz konusu olunca, oyuncu Güney eliyle, yönetmen Güney'i bir noktaya getirmeye, kitlelere ulaştırmaya çalışıyoruz. Oyuncu Yılmaz Güney olarak hangi yönetmenle çalışacağım konusunda bir açıklama yapamıyacağım. Önceleri "Halit Refiğ' le, Metin Erksan'la da çalışmak istiyorum" diye bir söz etmiştim. Bunun üzerine Refiğ "Nasıl bana danışmadan böyle konuşur" diye öfkelenmiş. Bu nedenle, şu, ya da bu arkadaşla çalışacağım, demiyorum. Sadece şunu belirteyim: Yönetmenliğini yapacağım filmlerde yerli sinemanın kanıksanmış oyuncularından uzak kalacağım, yeni oyuncular deneyeceğim. Önümüzde uzanan bir iş var. Söyleyeceklerimizi sinema yoluyla açıklayacağız. Hiçbir saklı yanı yok bunun. İleriye yönelik bir sinema yapacağız. Bir değişiklikle geliyoruz şimdi. Dünya görüşümüzde, topluma bakışımızda değişiklik oldu. Toplum, sürekli bir değişim içinde bulunuyor ve ister istemez bu değişim, sinemaya da yansıyor. Çalışan insanın, emekçinin, bunun savaşını veren kişinin filmini yapacağız. Topluma, insana dar açıdan değil, geniş açıdan bakmak gereğini duyuyoruz. Sinema, kapsamı geniş olduğu, çok insanı kavradığı için buna zorunluyuz. Sinema, sadece işçinin, köylünün sineması değil, tüm sınıf ve tabakaların ve bunların değişiminin, çürümesinin, kendi yok oluşlarının sineması olacak. Özünde emekçi halkımızın çıkarlarını saklıyacak. Halkın sineması derken, halkın gerçek çıkarları için savaş veren bir sinemayı belirliyorum. Dünyayı değiştiren, zenginlikleri yaratan emektir. Bizim sinemamız da, emeğin kurtuluşu için bir araçtır. Ancak ilk filmlerimizde amaçladığımız şeyleri, tam anlamıyla yapacağımızı sanmıyorum. Her amacın çeşitli aşamaları vardır. Her aşamanın düzgün koşulları değerlendirilerek, daha sonraki aşamaya varılacaktır. İkibuçuk yıllık bir uzaklaşmadan sonra ilk filmlerin başarılı olacağını sanmıyorum. Fakat bu acemilik döneminin kısa sürede aşılacağına da inancım var. İlk anda amacımıza ulaşacağımızı sanmadığımı söyledim. Bunun başlıca engelleri şunlardır: Benim uzun bir süre sinemadan uzak kalmamdan oluşan acemiliklerin yaratacağı dengesizlik. Düşündüğümü tam anlamıyla anlatamamak kaygıları. Yani pratikten uzak kalmanın getireceği eksiklikler. Gerek teknik kişi, gerek

oyuncu kadrosu ile aramızda var olan çelişkiler ve onların belli oranlarda koşullandırılmaları. Türkiye'nin dar pazarlama koşulları. Sansür sorunu. Türkiye, tarihinde bugüne dek gördüğümüz en ilerici, en demokratik amaçları taşıyan bir iktidarla karşı karşıyadır. Onu sarsmak ve yıpratmak için, karşı güçler türlü oyunlar tezgâhlamaktadırlar. Yapacağımız herhangi bir atılımın, yanlış anlaşılıp, bugünkü iktidarı yıpratmasında araç olarak kullanılmaması için dikkatli olacağız. Yapacaklarımız, halkımızın gerçek çıkarları doğrultusundadır. Bugünkü iktidarı sinema yoluyla destekleyeceğiz. Türkiye'de bu güne dek gerçek anlamda bir demokrasi ve özgürlük olmamıştır. 14 Ekim seçimlerinden sonra bir umut yeşermiştir ülkemizde. Bir takım şeyleri söylemek zorundayız. İçinde bulunduğumuz koşullar, bize bunu zorunlu kılıyor. Film yapılırken, şu ya da bu ülke, falanca festival için değil, temel olarak Türkiye'yi alıyoruz. Avrupa için film yapmıyoruz. Filmimiz beğenilirse dışarıya satarız. Yapacağımız filmlerin dağıtım ve gösteri düzenine de değişiklik getiriyoruz. Bölge işletmecileriyle ilişkilerimiz şöyle olacak: Samsun bölgesi 300 bin, Adana bölgesi 600 bin, Ege bölgesi 450 bin, Ankara bölgesinin özel durumu var. İsteklerimiz olmazsa, bu bölgelerde kendimiz işletme kuracağız. Filmlerimizi sadece kendi yapımevimiz Güney Film adına yapacağız. Dışardaki firmalara film yapmıyoruz. Piyasada bana para ödeyecek firma yok çünkü."

Turhan Gürkan
Haziran 1974

GÜNEY'İN İLK FİLMİ: "ARKADAŞ"

Sinema evreninin merakla izlediği Yılmaz Güney'in filminin çekimine başlandı. İki buçuk yıllık bir tutukluluk döneminden sonra sanatçının çekeceği yapıta çevrili şimdi gözler. Güney'in senaryocu, yönetmen, oyuncu, yapımcı olarak adını taşıyan "yeni dönem"inin bu ilk filminin adı "Arkadaş". Yerli film piyasasının bilinen oyuncularına rastlamıyacağız "Arkadaş"ta. Üç genç manken ve şantöz Azra Balkan, Semra Özdamar, Nilgün Ertuğ filmin kadın oyuncuları. Görüntü yönetmeni Çetin Tunca.

Bu kez sanıldığı gibi bir köy sorunuyla, ya da bir köy insanıyla, onun olaylarıyla karşımıza çıkmıyor Güney. "Arkadaş" kadın-erkek ilişkilerini derinliğine işliyor. Büyük kentin küçük insanına çevrili kamerası Güney'in bu kez. Sokaktaki adamın çevreye yansıyan öyküsünü izliyeceğiz. Bir öykü bile denemez belki buna. Küçük olaylar dizisi. Oyuncularını basına tanıttığı gün Yılmaz Güney "Her insan bu filmde kendini görecek ve ürkecek. İnsanı anlatan, insanı tedirgin edecek sert bir yapıyı oluşturacak Arkadaş." diyor. Yığınların cinsel sorunlarına da eğileceğini, kadın-erkek ilişkilerindeki aşağılaşmayı yansıtacağını belirtiyor.

"Bizi var edecek olan bugüne dek yaptıklarımız değil, bundan sonra yapacaklarımızdır" diyen Güney, kişilerinin çoğunlukla sokaktaki adamdan seçileceğini, şartlanmış oyuncularla çalışmaktan kaçınacağını, yeni oyuncuları denemeyi elverişli bulduğunu da sözlerine ekliyor.

İlk filminde Şerif Gören, Engin Ayça, Berin Giz, Aydın Sayman gibi dört yönetmen yardımcısıyla çalışacağını açıklayan Güney, kendi yapımevi Güney Filmle iş yapan işçiler ve teknik kişilere, yıl sonunda kazançtan, aldığı ücret oranında bir yüzde verileceğini, böylece emekçiyi ortak etme yolunda önemli bir atılım yapılacağını söylüyor.

Turhan Gürkan
1974

Arkadaş filminin konusu özenle saklanıyor

GÜNEY İŞ BAŞINDA

Kumburgaz'ın sahil sitelerinde Kıyıkent'deyiz. Yılmaz Güney, hapisten çıktıktan sonraki ilk filmi 'Arkadaş'ı burada çekiyor, uzunca bir süredir... Türk sinemasında bir filmin çekimi olan normal süre çoktan aşılmış.. Özenli, dikkatli bir çalışma yapıldığı besbelli. Uzun bir bekleyiş, birikim döneminin tüm sonuçlarını taşıyacak mı bu film? Kuşkusuz, bu tür bir birikimin ilk dışavurum ürününe karşı hoşgörülü

olmak gerekli.. Güney de böyle düşünüyor, böyle söylüyor.. İlk günler, çekimin gergin, sinirli bir havada gittiğini, birçok konuda duraksandığını öğreniyoruz. Ama şimdilerde her şey yoluna girmiş... Ekip yerine oturmuş, ilişkiler daha normal bir düzeye girmiş.. Yılmaz için birçokyenilikler var bu filmde.. Birçoğunu ilk kez tanıdığı elemanlarla geniş bir ekip çalışması biçiminde yürütüyor çekimi.. Alışılmış görüntü yönetmeni Gani Turanlı'nın yerine Çetin Tunca var... Yılmaz'ın değişmez asistanı Şerif Gören'in yanı sıra, üç genç eleman daha asistanlık görevini paylaşıyor.. Daha önce bir-iki senaryo çalışması bulunan Berrin Giz, sinema yazarı ve kısa filmler yönetmiş bulunan Engin Ayça ve Ahmet Kutlar.. Bunun yanı sıra, oyuncu kadrosu da sinema için bir hayli değişik isimler içeriyor.. Sinema ile zaman zaman başarılı ilişkiler kurmuş bulunan (son filmi "Mevlânâ'da Şems-i Tebrizi'yi canlandırmıştı) tanınmış tiyatro oyuncusu Kerim Afşar'ın yanında, 3 genç kadını ilk kez perdeye getiriyor Arkadaş"... Melike Demirağ, Ahu Tuğba, Azra Balkan.. Bunun yanı sıra, ünlü tiyatro oyuncusu Mahir Canova'nın genç oğlu da bu filmle ilk kez perdede görünecek.

İki çekim arasında arabasına kapanarak elindeki senaryoya göz atıyor Yılmaz Güney.. Ancak senaryonun veya konunun ana çizgilerini öğrenmek istediğimizde kendisi dahil, kimse kesin bir şey söylemek istemiyor bize..

"-Tam bir hikâye yok ortada" diyor Güney, "Daha doğrusu, alışılmış anlamda bir entrika zinciri yok. Alışılmış kalıpları kırmak istedim bu filmde.. Dram, yaşamın içinde gizlidir zaten.. Zorlama olarak bir dramatik kurgu yaratmadım. Sadece göstermek istedim.. Bazı çevreleri, bazı durumları, bazı kişileri... Onun için sanırım bu film değişik biçimlerde karşılanacak... Çekim esnasında ekipten bana gelip "Abi, bu filmde hiç olay yok. İstersen birkaç olay ekleyelim" diyenler bile oldu. Bakalım, nasıl olacak, birlikte göreceğiz...

Evet, birlikte göreceğiz gerçekten de.. Arkadaş", has bir sinemacının uzun bir zoraki susuştan sonra yaptığı ilk film olarak, yalnız bizdedeğil, dünyanın sinema çevrelerinde de kuşkusuz ilgi ve merakla karşılanacak.

Serin bir Ağustos öğleden sonrasının plâjdan çekip aldığı alışılmış kalabalığından yoksun bir kıyı görüntüsü önünde oturuyoruz. "Film" denen karışık ve karmaşık olayın meydana gelişi üzerine konuşuyor Güney..

"Bir film, 600 ilâ 800 plândan meydana gelir. Her plân, önceden düşünüldüğü, tasarlandığı biçimde çekilemez. Bizim dışımızda birçok etkenin rolü vardır çekimde.. Oyuncu, hava koşulları, figüranlar, ışık ve güneş, çekim sonrası işlemleri bazen bir salıneyi önceden

düşünülmediği biçimde başarılı veya başarısız yaparlar.. Film tüm bu başarının veya başarısızlığın bütünüdür.. Sonuç olarak ya başarılı olur, sinemacının düşüncesinin, niyetlerinin damgasını taşır. Ya da, bizim yeteneksizliğimizden, ya da bizim dışımızdaki koşulların galebe çalmasından ötürü başarısız olur. Bir film çekmek, birçok şeye karşı savaş vermek demektir. Sonuçta o kadar çok şey etkili olur ki.." -Arkadaş"ta özellikle ne var? Aşk mı, arkadaşlık mı, toplumsal eleştiri mi? "- Yaşamda olduğu gibi, hem her şey var, hem hiçbir şey yok. Veya her şey içiçe olarak var da denebilir."

"-Film ekibiyle ve oyuncularla ilişkilerin nasıl gidiyor?" Ekip olarak iyi.. Çetin Tunca ile çalışmak benim için yeni bir deney oldu. Kerim Afşar çok iyi bir oyuncu.. Birbirimizi yeni yeni tanıdık. Sanırım ikinci bir kez birlikte çalışırsak (ki çalışacağız), çok daha kolay ve rahat anlaşacağız. Bu filmde esas ağırlık onun üzerinde.. Genç ve yeni oyunculardan ise çok memnunum. Kalıplaşmamış bir oyun biçimleri var. Arı, taze bir oyun verebiliyorlar. Bununla "star"ları küçümsemiyorum Sinemamızda iyi oyuncular çok.. Onlar benimle çalışmak ister, benim şirketimin politikasını kabul ederlerse, ben de onlarla çalışırım. Bana karşı içtenlikle, samimi davranırlar, oyunlarını açık oynarlarsa, hepsi makbulüm"...

"- Neler yapacaksın "Arkadaş"tan sonra? Başka yönetmenlerle, başka şirketlerle de çalışacak mısın?" "- Başka şirketler, bana istediğim koşulları sağlarlarsa çalışırım. Başka yönetmenlerle ise elbette çalışacağım. Atıf ağabey ile (Atıf Yılmaz) bu filmden sonra birlikte çalışacağız. Sonra Lütfi (Akad) hoca ile de bir film yapacağım. Daha ilerde isteyen yönetmenlerle de çalışmak isterim. Örneğin genç yönetmen Mustafa Gürsel'le bir film yapmayı kabul ettim, ilerki bir tarihte.." Her sahnenin en az iki veya üç kez çekimiyle sürüp gidiyor "Arkadaş"ın çekimi.. 10.000 metre (normal her yerli filmin 2 misli) film harcandıktan sonra da bitecek, yaklaşık olarak.. Ondan sonra film, her şeyiyle doğduğu Yılmaz Güney'in kafasından çıkıp ekranlara yansıyacak, sizin, bizim, tüm sinema seyircilerinin malı olacak.. Sanat eserinin doğuşundaki değişmez süreci, kişisel yaratış ile topluma maloluşun sürecini Arkadaş" da yaşayacak..

Ağustos 1974

Evet, sonra ise... Yalnız Yılmaz Güney'in kişisel yaşamı için değil, Türk sineması, giderek Türk toplumu ve daha da öte dünya sinemasi için acı, kara, mutsuz bir gün, bir büyük sanatçının üzerine inen uğursuz bir lânet... Hiç yoktan, içkinin, alkolün, geleneksel kabadayılığın, konuşması gerektiği düşünülen onurun, uyulması gerektiği sanılan feodal davranışların neden olduğu korkunç bir olay... Yumulup giden bir yargıç ve yeniden lapse düşen, en verimli çağında yaratma eyleminden uzak bırakılan bir büyük yetenek... İşte "Yumurtalık cinayeti" üzerine hiçbir yoruma girmeden, ama kendileri konuşan ve çok şey anlatan, ilk birkaç günün Cumhuriyet gazetesinden derlenmiş haberler...

YUMURTALIK YARGICI ÖLDÜRÜLDÜ, YILMAZ GÜNEY VE YEĞENİ GÖZALTINA ALINDI

Adana, (Cumhuriyet Bürosu) Adana'nın Yumurtalık ilçesi yargıcı Sefa Mutlu önceki gece bir sahil gazinosunda başına yediği tek kurşunla ölmüş, cinayeti işlediği iddiasıyla ünlü sinema sanatçısı Yılmaz Güney ve yeğeni Abdullah Pütün gözaltına alınmıştır.

Olay, Yılmaz Güney'in pamuk işçilerinin yaşamını yansıtacak "Endişe" filminin çalışmalarını sürdürdükten sonra gece gittikleri Yumurtalıktaki gazinoda meydana gelmiştir.

Yılmaz Güney'le birlikte göz altına alınan, Güney'in amcasının oğlu Abdullah Pütün elindeki tabancasıyla ilgililere başvurarak, yargıç Sefa Mutlu'yu kendisinin öldürdüğünü ve Yılmaz Güney'in katil olmadığını ileri sürmüştür.

THKO ve Cephesi davasıyla ilgili olarak 2,5 yıl cezaevinde yatan ve 20 Mayıs 1974 günü tahliye edilen Yılmaz Güney, özgürlüğüne kavuştuktan sonra yeniden film çalışmalarına yönelmiş ve Ceyhan'ın Egenler Çiftliğinde pamuk işçilerini konu alan "Endişe" filmini çevirmeye başlamıştır. Yılmaz Güney, beraberinde eşi Fatoş Güney ve film ekibi olduğu halde önceki günkü çalışmadan sonra Yumurtalık'a giderek kıyıdaki bir gazinoya oturmuşlardır.

Olay bu gazinoda meydana gelmiş, ancak aynı gazinoda bir başka masada oturan yargıç Sefa Mutlu'nun öldürülüşüyle ilgili olarak çeşitli iddialar ortaya atılmıştır.

Bu iddialara göre, Güney'lerin masasının yakınındaki bir masada oturan Sefa Mutlu ve eşi, Yılmaz Güney'le bilinmeyen bir konu

etrafında tartışmışlardır. Ancak bu tartışmaların sertleşmesi üzerine Sefa Mutlu çevredekiler tarafından yerinden alınarak evine gönderilmiştir.

Bu sırada Yılmaz Güney'in sinirli olduğu görülmüştür. Yine aynı gazinoda oturan Yumurtalık savcısı Tuncer Arslan'ın kardeşi Fevzi Arslan, Yılmaz Güney'in yanına yaklaşarak, "Alkollü olan ve evine giden bir yargıcın ardından bazı sözler sarfetmenin yakışık almadığını" söylemiştir.

Yine iddiaya göre, Yılmaz Güney çevresindekileri dağıtmak üzere havaya dört el ateş etmiş, bu sesleri duyan Sefa Mutlu yeniden gazinoya dönmüştür. Bu arada Yılmaz Güney'le yargıcın itişip kakıştığı ve yere düştüğü görülmüştür. Olay sırasında yargıcın, Yılmaz Güney'in eşine elle ve dille sarkıntılıkta bulunduğu ileri sürülmüştür. Daha sonra da bir tabanca kurşunuyla kanlar içinde Yargıç Sefa Mutlu'nun yere serildiği görülmüştür.

Bazı görgü tanıkları, yargıcın Yılmaz Güney'e altındaki sandalyeyi savurduğunu da ileri sürmüşlerdir.

Tabanca sesleri üzerine olay yerine gelen ilçenin Hükümet Tabibi Dr. Kubilay Orhan, Yargıcın sol gözünden yaralandığını ve kurşunun önden girip arkadan çıktığını, ilçede yapılacak bir şey olmadığını belirterek yargıcın Adana Tıp Fakültesine kaldırılmasını istemiştir.

Yargıç, Adana'da kurtarılamamış ve bir süre sonra ölmüştür. Sefa Mutlu, iki ay kadar önce Ağrı ilinin Taşlıçay ilçesinden Yumurtalık'a atanmıştı. 30 yaşındaki Mutlu evli ve bir çocuk babasıydı. Yargıcın cenazesi dün hastaneden alınarak memleketi olan Niğde'ye gönderilmiştir.

Olaydan sonra Yılmaz Güney, Yumurtalık ilçesi jandarma karakoluna götürülmüştür. Güney, karakola alındıktan sonra film çalışmalarına katılan arkadaşlarından Osman Alyanak ile Kâmuran Usluer ve eşi Fatoş, sabaha kadar karakolun önünde beklemiştir.

Adana İl Jandarma Komutanı Albay Mustafa Özpehlivanlı, Yumurtalık'a gelerek soruşturmayı yürütmüştür. Özpehlivanlı, olaya tanık olanların Güney ile yargıç Mutlu'nun gazinoda alkollü olduklarını söylediklerini belirtmiştir. Adana Savcısı Alptekin Özhan da Yumurtalık'a gelerek soruşturmayı yürütmeye başlamıştır.

Olayın soruşturması dün sürdürülürken, Yılmaz Güney'in amcasının oğlu Abdullah Pütün elinde tabancası ile ilgililere başvurarak, Yargıç Sefa Mutlu'yu kendisinin öldürdüğünü söylemiş ve Yılmaz Güney'in katil olmadığını ileri sürmüştür. Pütün bu iddia üzerine göz altına alınmıştır.

Ancak, soruşturmayı yürüten Adana Cumhuriyet Savcı Yardımcılarından Cengiz Ataç, Abdullah Pütün hakkında, soruşturmayı başka yöne saptırmak ve delilleri değiştirmekten soruşturma açılacağını söylemiştir.

15 Eylül 1974

YILMAZ GÜNEY VE YEĞENİ DÜN TUTUKLANDI.

Adana-Çoban Yurtçu bildiriyor.

Ünlü sinema oyuncusu Yılmaz Güney, Yumurtalık yargıcı Sefa Mutlu'yu öldürdüğü iddiasıyla, amcasının oğlu da adli makamları yanıltmak suçuyla dün Ceyhan sorgu yargıçlığındaki ilk sorgularından sonra tutuklanarak Adana cezaevine gönderilmişlerdir.

Mahkeme Yılmaz Güney'i "kasten adam öldürmek ve ruhsatsız tabanca taşımak", yeğeni Abdullah Pütün'ü de "adli mercileri yanıltmak ve ruhsatsız tabanca taşımak" suçlarından tutuklamıştır.

Olayla ilgili dosya, Adana'dan gelen savcı yardımcısı Cengiz Ataç tarafından hazırlanmıştır. Savcı Ataç, bu arada 38 tanığın ifadelerini de dosyaya koymuştur. Yumurtalık ilçesinde yargıç öldürüldüğü, savcı yardımcısı da izinli olduğu için, Adana savcılığı sorgu yeri olarak Ceyhan'ı saptamıştır.

Yılmaz Güney sorgusunda yargıç Mutlu ile tartıştığını, ancak olay sırasında tabanca kullanmadığını belirterek şöyle konuşmuştur: "- Olay akşamı gazinoda oturuyorduk. Yan taraftaki masadan "bu aktör değil..." diyerek küfrettiler. Bunun üzerine etrafımda bulunan arkadaşlarım ayağa kalktılar. Olay çıkmasın diye ben de kalktım. Onları yatıştırmak istedim. Bu sırada, sonradan oranın yargıcı olduğunu öğrendiğim birisi sandalye ile üzerime yürüdü. Kendimi savunurken, nereden geldiğini bilmediğim bir ateş açıldı. Sonra yargıç yere yığıldı. Bundan sonra gazinonun merdivenli yerinde durdum"

Yargıç Mutlu'yu kendisinin öldürdüğünü ileri sürerek olayda kullanılan tabancasıyla jandarmaya teslim olan Abdullah Pütün ise, "Düşman sahibi olduğum için devamlı tabanca taşırım. Olay sırasında amcamın oğlu Yılmaz Güney'in yanında ailesi olduğundan, yan taraftaki masada oturuyordum. Amcamın oğluna yapılan hareketten sonra üzerine yürüyünce dayanamadım ve tabancamı çekerek dört el ateş ettim. Neresine isabet ettiğini bilmiyorum. Yargıcı öldüren benim" demiştir.

Güney'in avukatı Şevket Balan, müvekkilinin suçsuz olduğuna karar verilmesini istemiştir. Daha sonra mahkeme Güney ve Pütün'ü tutuklamış, duruşmaya Adana ağır ceza mahkemesinde devam edilmesine karar vermiştir.

Olay sırasında gazinoda bulunan ve çekilen filmin yönetmen yardımcısı Ali Özgentürk, "Yılmaz Güney lehine ifade verdiği için savcı tarafından tokatlandığını" iddia etmiştir.

Soruşturmayı yürüten savcı yardımcısı Cengiz Ataç, delillerin Yılmaz Güney'in aleyhine olduğunu ileri sürmüştür. Savcı yardımcısı Ataç, Yılmaz Güney'in Yumurtalık'ta kaldığı otel odasında arama yapmış, kitapçılarda satılabilen ve yasaklama ya da toplatma kararı da verilmemiş olan "Materyalist Felsefe Sözlüğü", "Felsefenin İlkeleri" ve "Maksim Gorki'den Mektuplar" adlı kitaplara ve 2 karton Kent sigarasına el koymuştur.

Olay sırasında Yılmaz Güney'le birlikte olan eşi Fatoş Güney de devamlı sinir krizleri geçirdiğinden, kendisine tıbbi müdahale yapılmaktadır.

16 Eylül 1974

GÖRGÜ TANIKLARI YILMAZ GÜNEY OLAYINI ANLATTILAR

Adana-Hikmet Çetinkaya bildiriyor.

Yumurtalık hakimi Sefa Mutlu'yu öldüren aktör Yılmaz Güney mi, yoksa yeğeni Abdullah Pütün mü? Elbet bu kararı bağımsız Türk adliyesi verecektir. Cinayetin işlendiğini 13 Eylül cuma gününden bugüne değin geçen süre içinde gazetelerde çıkan haberler, katilin Yılmaz Güney olduğu çizgisindedir. Ancak kovuşturmayı yürüten savcı Cengiz Ataç'ın verdiğibilgilerle oluşmuştur, gazetelerde çıkan haberler... Biz katilin kim olduğunu bir kenara bırakıp, o geceyi yaşıyanlarla yani görgü tanıklarıyla ve ilçe halkıyla konuşmayı gerekli gördük.

Aktör Yılmaz Güney ekibiyle 5 Eylül perşembe günü geldi Adana'ya... Yılmaz Ceyhan yöresinde, pamuk ırgatlarının öyküsünü anlatan "Endişe"yi çekecekti. Arkadaşı Mehmet Ekenler'in çiftliğinde ekibiyle birlikte çalışmaya başladı. Yılmaz, ırgatları oynatmak istiyordu, kendisi dışında... Onun için güç oluyordu çalışmalar... Irgatlar, birkaç gün sonra emeklerine karşılık değer istiyorlardı. Yılmaz Güney, her çadıra 500'er lira dağıtıyor, oyuncu başına ise 50 TL gündelik veriyordu.

Çalışmalar böyle yoğun bir şekilde sürerken, ekibin Yumurtalık ilçesinde bir motelde kalması uygun görüldü. Yumurtalık küçük bir ilçeydi. İlçenin sahil otelinde yer ayırtıldı. Ve geceleri orada kalınmaya başlandı.

Yardımcısı Ali Özgentürk, "Yılmaz ağabey kesinlikle içki içmiyor ve silah taşımıyor" şeklinde konuşuyor. Çiftlik sahibi Mehmet Ekenler de, Yılmaz ve eşi Fatoş Güney'in 3 gün çiftliğinde kaldıklarını, sadece ekibin dinlenmesi için Yumurtalık'ta sahil motele taşındıklarını ekliyor. Ekenler, "Ben kaç kez zorladım içki içmesi için... Ama ağzına sürmedi, inanın" diyor.

İşte o gece, yani 13 Eylül cuma gecesi eşi Fatoş Güney, Adana belediye başkanı Ege Bagatur, öğretmen Murtaza Tumur, yardımcısı Ali Özgentürk'le birlikte bir masada oturuyordu Yılmaz Güney... Türk sinemasında yapacağı halka dönük çalışmaları anlatıyordu çevresindekilere...

Biz kendimizden hiçbir şey katmadan Yılmaz Güney'in lehinde, aleyhinde ifade veren, tartışmayı gören, ancak silahın patladığını sadece duyan tanıkları dinliyoruz.

Sait Erbaş (gazino sahibi) "Hakim Sefa Mutlu gazinoma sarhoş gelmişti o gece... Sahilde bulunan çadırında bir şişe rakı içmişti, ayakta duracak hali yoktu. Savcı bey ve icracı, bir masaya oturdular. Benden viski istediler. 4 kez viski götürdüm. Hakim bey birara ayağa *kalktı. "Ben buranın Allahıyım. Ne kadar kıral varsa..." diye küfretti.* Arkadaşları hâkim beyi yerine oturttular. Yılmaz bey ve arkadaşları hiç ilgilenmiyorlardı onlarla... Ama hakim bey durmadan küfür ediyordu. Çok ağır küfürdü bunlar... Bir hakime yakışmayacak küfürdü bunlar...

Yılmaz Güney bu küfürlere karşılık verdi mi? - Hayır, vermedi. Bir ara "niçin küfürlü konuşuyorsunuz?" dediğini duydum.

Yılmaz Güney'in elinde silah gördünüz mü? - Hayır, ben görmedim.

- Savcılıkta aynı ifadeyi mi verdiniz? - Evet.

Garsonlar, Beyhan Elmas, Veysel Könez de hakimin Yılmaz Güney'e ağır küfürler savurduğunu söylediler. Ancak öğretmen Murtaza Timur'un verdiği ifade, oldukça ilginç.. İfadesini savcılığa nasıl verdiyse, aynen tekrarladı bize:

"- Hakim çok sarhoştu. Güney'e ağır küfürlerde bulundu. Hakimi alıp götürdüler. Hakim az sonra tekrar geldi. Bu arada Yılmaz "bu ne biçim hakim" diyordu. Hakimin masasına oturan Fevzi Aslan yanımıza gelerek hakimin aleyhine konuşmayın dedi. Bir ara ortalık karıştı. Yılmaz kendisini korumak için silahını çekti. Elinde Baretta

marka küçük bir tabanca vardı. Korkutmak için bir el havaya ateş etti. Hakim üzerine saldırdı. Bu kez yüksekte bir yere çıktı ve hakimi iteledi. Hakim yere yuvarlandı ve kalkıp sandalyeyi alıp Yılmaz'a hücum etti. Bu arada bir silah sesi duydum. Hakim yerdeydi.

Yılmaz mı ateş etti? - Ben savcılıkta verdiğim ifademde de söyledim. Yılmaz'ın elinde Baretta marka tabanca vardı. Ancak hakime isabet eden mermi ise 2 mm'likti."

İşte olayın en ince noktası burada düğümleniyor. Gazino çevresinde bulunan boş kovanlar ve hakimin başına isabet eden mermi, 9 mm'lik Umman marka tabancadan çıkan mermilerdi. Yılmaz Güney'in yeğeni Abdullah Pütün'ün teslim ettiği tabanca ise Umman markadır. Olay yerinde bulunan boş 4 kovanla tabancadan çıkan 6 mermi aynıdır. Elbet kararı bağımsız Türk adliyesi verecektir. Ancak eğer Yılmaz Güney'in elinde tabanca varsa, aleyhinde ifade veren tanıklar, elinde tabanca bulunduğunu, bunun küçük çapta tabanca olduğunu söylemişlerdir. İfadelere göre, hakim Sefa Mutlu'nun Yılmaz Güney'in elindeki Baretta marka tabancayla vurulmadığını kanıtlanmaktadır. Çünkü hakimin başına isabet eden kovan, Umman marka tabancanın şarjöründen çıkan mermilerin aynıdır.

Savcı Cengiz Ataç'ın dün gazetelerde çıkan demecinde, Yılmaz Güney'in "görevli hakimi öldürmek suçundan Türk ceza kanununun 449. maddeye göre yargılanmasını" isterken, olay yerinde bulunan boş kovanların yeğeni Abdullah Pütün'ün teslim ettiği Umman marka tabancanın şarjöründen çıktığını da eklemiş, "suç aleti tabancanın tesbiti mahkemeye aittir" demiştir.

Öldürülen hakim Sefa Mutlu'nun 1968 yılında İskenderun'da komiserlik yaptığı öğrenilmiştir.

Yumurtalık hakimi Sefa Mutlu'yu öldürdüğü gerekçesiyle gözaltına alınan Yılmaz Güney'in avukatı Recep Azizoğlu, dün düzenlediği basın toplantısında, savcı yardımcısı Cengiz Ataç'ın yasaları çiğneyerek gizli olarak yürütülmesi gereken hazırlık soruşturmasını kamuoyunu etkilemek amacıyla gazetelere açıkladığını öne sürmüştür. Azizoğlu, basın toplantısından Yılmaz Güney'in lehinde ifade veren bazı tanıkların dövüldüğünü, bu nedenle durumun adalet bakanlığına bildirildiğini açıkladıktan sonra şöyle demiştir:

"- Savcı, Güney'in 449. madde ile yargılanmasını istemekte, yani görevli bir memura karşı işlenmiş bir suç olarak görülmektedir, öldürme eylemi... Oysa hakim Sefa Mutlu, saat 23'te içkili bir gazinoda, son derece alkollü bir halde olaya neden olmuştur. Cinayet fiili tecavüz sonucu işlenmiştir. Şu anda Yılmaz Güney'in katil olarak gösterilmesi, bağımsız Türk adliyesini etki altına almak anlamına gelir. Bir

savcı tahkikat bitmeden Yılmaz Güney'in katil olduğunu söyleyemez. Kararı bağımsız Türk adliyesi verecektir"

17 Eylül 1974

Aradan 2 aya yakın zaman geçmiştir. Olayın şoku hâlâ sürmektedir, Yılmaz Güney'in, sinemanın, sanatın, Türkiye'nin dostları için... Bu arada, Kasım başlarında bir gün (tam tarihini çıkaramıyorum) Sinematek'te "Arkadaş" filminin ilk gösterisini sunmak gibi zor bir görev bana verilmiştir. 2 aya yakın zaman geçmiş olmasına karşın, o gün anlatılamıyacak kadar heyecanlı, üzüntülü olduğumu ve yaşamımın en zorkonuşmalarından birini yaptığını anımsıyorum. Bu konuşmayı, hiç hesapta yokken, orada bulunan bir yakınım teybe kaydetmiş. O zaman değil, ama yıllar sonra (bu kitabı hazırlarken) o bantı deşifre etmeye çalıştım. Kimi yerlerin dışında, başardım da... Bir anı olarak bu kitaba geçmesi ilginç olur diye düşündüm...

SİNEMATEK'TE "ARKADAŞ" FİLMİNİN GÖSTERİSİ ÖNCESİ KONUŞMA

(Baştaki birkaç cümle, teyp ayarının yetersizliği nedeniyle çözümlenemedi.)

Bugün burada toplanmış olan bu topluluk, aslında mutlaka önemli bir olayın tanığın olacaklar. Bunun iki nedeni var. Biri, Yılmaz Güney'in hepimizin çok iyi bildiği gibi, gerek kendisi, gerek sevenleri, dostları, gerekse Türk sineması adına çok üzücü, trajik bir durumda bulunmakta olması... İkincisi, biraz sonra seyredeceğimiz "Arkadaş" filminin bir başeser, sinema tarihine damgalıyacak bir film önemi taşımamasına rağmen, yine de Türk sineması için bir aşama sayılacak son derece önemli bir film olması... Ve sizlerin de bu filmi ilk kez seyredecek kişiler olmak ayrıcalığını taşımanız...

Bildiğiniz gibi Yılmaz Güney'in hayatında birtakım aşamalar olmuştur. Öyle bir dönem olmuştur ki, o dönemde Yılmaz Güney, birtakım macera filmlerinin kahramanı olarak ortaya çıkan, filmlerinde yaşadığı maceralara benzeyen bir hayat süren, devamlı tabanca taşıyan, gazinolarda geceleri olay çıkartan, hayatına birçok kadın karışan bir tür kabadayı olarak bilinmiştir. Ve "Çirkin Kıral" lâkabı da o dönemden kalmadır... Daha sonraki bir dönem var. O dönemde "Çir-

kin Kıral", bir güzel sinemacı olmuştur. Çünkü Türkiye'de gelmiş geçmiş bütün yönetmenler arasında, hiç abartmasız olarak söylüyorum, en çok sinema duygusuna sahip bir adam olarak ortaya çok ilginç filmler çıkarmakla kalmamış, aynı zamanda, kendi kökenlerini, kendi halkını, daha bilimsel bir deyimle kendi sınıfını bilen, o sınıfın bilincini taşıyan ve bu bilinci filmlerinde açık biçimde gösteren, işleyen devrimci, ilerici, solcu bir sinemacı olarak, bütün filmleri bu nitelikleri taşıyan ve taşıdığını da açık biçimde belirten bir sinemacı olarak, Türk sinemasında kendisine çok önemli bir yer yapmıştır.

Bugün Yılmaz Güney, hayatının çok talihsiz bir döneminde bulunuyor.

Olayın nasıl olduğunu bilmiyorum. Ayrıca polisin el koyduğu bir mesele hakkında konuşmak istemiyorum. Buna rağmen, bir-iki noktayı burada açıklamakta yarar görüyorum. Yılmaz Güney'in bugün içinde bulunduğu olaya karışmış olması durumu halâ ve halâ Güney'in demin sözünü ettiğim birinci dönemi ile açıklamakta, "işte o her şeyden önce bir kabadayıdır, bir serseridir. Elbette böyle bir şey yapacaktı günün birinde... Su destisi su yolunda kırılır" gibi yorumlar yapmakta olan çeşitli kişilerle karşılaşıyorum. Ama bu ne biçim bir kabadayıdır ki, otel odasını araştırdığınızda, karşınıza "Felsefenin Temel İlkeleri" ve "Materyalist Felsefe Sözlüğü" gibi kitaplar çıkıyor.. Bu ne biçim bir kabadayıdır ki, biraz sonra göreceğiniz "Arkadaş" filminde, Türk halkı üzerinde hiçbir zaman yenilmez bir kahraman, bir güçlü adam imajı yaratmışken, kendisi filmde ikinci planda kalıyor ve üstelik filmin bir sahnesinde, ikinci oyuncu olan Kerim Afşar'dan kıyasıya dayak yiyor... Ve bu ne biçim bir kabadayı, ne biçim bir sinema kıralıdır ki, el atılması son derece kolay, para getireceği garanti olan bir takım konular, aşk hikâyeleri, kabadayılık hikâyeleri varken, Adana'ya gidiyor ve orda pamuk işçilerinin hayatını, içinde bulundukları koşulları filme almak gibi, ticari yanı olmayan, ama elbette yapılması mutlaka ve mutlaka gerekli bir filmi yapma girişiminde bulunuyor... Bu herhalde kendine özgü bir kabadayıdır.

Demek ki Yılmaz Güney olayını, çok kompleks, çok yoğun, çok karmaşık bir olay olan Yılmaz Güney olayını bütün bu çelişkileri gözönüne alarak ele almak lâzım.. Ve Yılmaz'ın ilk dönemi ile bunu yargılamamak lazım... Yılmaz Güney çok sık beraber olduğum bir insan değil. Ama iyi tanıdığım bir insan... Onunla özellikle hapisten çıktıktan sonra birkaç kez beraber olduk. O zaman tamamen değişmiş bir insan olduğuna, bir-iki toplantıda kesin ısrarlara rağmen içki içmediğine tanık oldum. Tabanca taşımaktan kesinlikle vazgeçtiğini de söyledi. Dilerim ki bir yanlışlık olsun... Böyle bir suçu işlemiş olma-

sın... Eğer böyle bir suçu gerçekten işlediyse, biraz önce bir hikâyeci dostumun söylediği gibi, bu bir Dostoyevski romanına yakışan bir durumdur. Yani çok çeşitli koşulların, çok değişik koşulların biraraya gelerek bir insanı hayatının bir döneminde kıstırması, bastırması, ona trajik bir son hazırlaması durumudur. Bir tür kaderdir bu... Ve bu olayı gördükten sonra, gerçekten de, yüzlerce Türk filminin bile bize aşılayamadığı bir düşünceye kapılmak, yani bir nevi kadercilik duygusuna kapılmak ve her şeyin kaderin elinde bulunduğu düşüncesine kapılmak, gayri ihtiyari insanın aklına geliyor... Dileyelim ki Güney bu Dostoyevskivâri durumdan kurtulsun.. Çünki çok açık olarak söyleyelim, Yılmaz Güney bugünkü Türk sinemasında tek ve alternatifi olmayan insandır. Sinemasının kalitesi, büyüklüğü, orijinalliği bir yana, ayrıca sinemayı Türkiye'de verilmekte olan bir mücadelenin aracı olarak bilinçli biçimde kullanması önemlidir. Halkın nazarında eriştiği durum, ona istediği sinemayı gerçekleştirme olanağı tanımaktadır. Yılmaz sinemayı bıraktığı takdirde, onun yaptığını yapacak sinemacıların gelmesi, bence daha uzun yıllar boş bir hayaldir. Zaten Yılmaz'ın bugünkü durumu nedeniyle çeşitli yerlerden gelen çok yüzeysel, çok basit, çok kolay ortaya çıkıveren, adeta sevinçle çıkıveren tepkiler de, Yılmaz'ın yıllardır doldurduğu yerin, siyasal bilinçli bir sinemacı yerinin bundan böyle boş kalacağı umudunu ve sevincini duyan kişilerin tepkisidir. Ama onlar da fazla sevinmesinler... Yılmaz Güney'in gerçekten suç işlediği saptanır ve yasalara göre ceza giyerse, Yılmaz'ın yolundan gidecek ve Türk sinemasına onurlu, çağdaş bir yolda kapılar açacak genç arkadaşlar elbette çıkacaktır. Bundan kimsenin kuşkusu olmasın...

Şimdi göreceğiniz "Arkadaş" filmine gelince... Bu filmi görmüş sayılmam aslında... Kaba montaj aşamasında gördüm filmi.. Birçok sahnesi daha seslendirilmemişti, müziği yoktu ve siyahbeyazdı. Yine de birkaç söz söylemek isterim.. Filmi önemli bir film.. Önemi önce şurdan: Filmde alışılmış Türk filmlerindeki yapı, yani klasik entrika, dramatik gelişim tamamen kırılıyor. Yılmaz, bunun yerine, gözleme dayanan bir film sunuyor bize... Filmin ilk yarısı, Yılmaz'ın sadece bir tanık olarak bulunduğu, pek karışmadığı bir burjuva yaşamı gözlemi denebilir... Yılmaz, burjuva kökenli bir yönetmen olmadığı halde, burjuva kökenli yönetmenlerimizden çok daha başarılı biçimde bir burjuva yaşam biçimini, dramatik olaylarla değil, ama küçük, fakat gerçek ayrıntılarla bize yansıtmak başarısına erişiyor.. Ondan sonra, bu burjuva yaşamının yozluğu ortaya çıktıktan sonra, o yaşamın içinde bunalan, aslında kendisi gibi köyden gelen kırsal kökenli arkadaşını alıp, zorla alıp köye götürüyor. Orda kökenlerini anımsıyor, kendileri

için ve belki çok kişi için artık yok olmuş, yitmiş değerlerin yeniden bilincine varıyorlar. Yalnız burda ince bir nokta var. Yılmaz burda kentlileşmenin, kentleşmenin getirdiği yaşam biçiminin karşısına köylülüğü, köylü kalmayı, köy değerlerini sürdürmeyi koymuyor. Yani getirilen çözüm bu değil. Yılmaz sadece insanın kendi özünden, öz değerlerinden, kendi sınıfından kopmamasının savunusunu yapıyor. Film ele aldığı temaların zenginliği kadar anlatım özellikleriyle de Türk sinemasında aşama oluşturacak önemli bir yapıt..

Kasım 1974

İÇERDEKİ (UZUN) YILLAR...

Yılmaz Güney için uzun hapis yılları başlamıştır artık..Bir cezaevinden öbürüne savrulup gidecek, yaşamının en zor yıllarını geçirecektir... Uzunca süren yargılanması sonunda 18 yıl hapse mahkum olacaktır. Bu, artık kısa vadeli projelere, köşenin öbür yanında bekleyen umutlara, pembe düşlere pek yer bırakmayan bir durumdur. Üstelik cezanın siyasal bir "suç"tan değil, adli bir olaydan kaynaklanması, iç ve dış kamuoyunun 1972'de mahkûmiyetinde olduğugibi olayla çok yakından ilgilenmesine, Yılmaz'a sahip çıkmasına, bildiri kampanyaları vb. düzenlemesine de pek olanak bırakmamaktadır. Bu "zor yıllar", Güney'in dostları için de sınav yıllarıdır. Türkiye'nin ülke olarak tam bir anarşinin, terörün, toplu kıyımların, inanılmaz siyasal cinayetlerin batağına yuvarlandığı, iktidarda sağ partiler koalisyonlarının, MC ortaklıklarının tüm ilerici aydınları işbirliğine çağırdığı, ülkenin alabildiğine politize olduğu yıllar... O yıllarda, Yılmaz Güney, yine çok verimli biçimde çalışmaktadır. İçerde onca zorluk içinde kitaplar yazmakta, senaryolar hazırlamaktadır. Bulunduğu yerlerde, gittiği cezaevlerinde "Yılmaz Güney olmanın zorlukları"nı, sorumluluğunu yaşar, kendisinden beklendiği türde davranışlarda bulunmaya, belli bir düzen sağlamaya, herkesin sorunlarıyla ilgilenmeye çaba gösterirken, öte yandan çalışmak, sürekli çalışmak için gerekli asgari koşulları da yaratmaya uğraşmaktadır. Bu bölümde, Yılmaz Güney içerdeyken gösterime çıkan filmlerinin, "Arkadaş"tan "Sürü"ye eleştirilerini, içerde ve dışarda Yılmaz Güney üstüne artan yayınlar hakkında haberleri ve dış ülkelerde gitgide artan Yılmaz Güney sinemasına ilgi ve hayranlığın oluşmasından örnekler veren kimi şenlik, toplu-gösteri, panel vs. haber ve dökümlerini bulacaksınız.

ARKADAŞ

Yönetim ve Senaryo: Yılmaz Güney/ Görüntü: Çetin Tunca/ Müzik: Şanar Yurdatapan/ Oyuncular: Yılmaz Güney, Kerim Afşar, Melike Demirağ, Azra Balkan, Ahu Tuğbay, Civan Canova, Semra Özdamar/ Güney Film yapımı.

Masmavi bir gök fonu üstündeki parlak bir güneşe karşı kaygısız bir yaz gününün tüm keyfini çıkaran erkekli, kadınlı, çocuklu zengin ve mutlu Kıyıkent azınlığı.. Böyle yazgünleri çoğumuzun yaşamında olmuştur. Ama bu olağan görüntünün ardında, tüm bir toplumsal sınıfın, burjuvazinin varlığını, yaşamını, ahlâkını ve giderek çıkmazını görebilmek ve onu gösterebilmek, ancak görmesini, duymasını bilene, diğer bir deyişle sanatçıya özgüdür.. Çiçek pasajının fıçılarında özlenen bir arkadaşla bira içmemiş kaç İstanbullu vardır? Azem'e geçmiş günlerden, yitip giden eskiliklerden söz eden şişman ve posbıyıklı adamın pasajın gerçek kokoreççisi olduğunu bilir misiniz? Ve pasajın unutmaya çabalayan insanları, akordeonlu şişman sarışını, küçük insanları ve ayaküstü emekçileriyle tıpkı Güney'in filminde saptadığı gibi olduğunu? Anadolu köyünü pek bildiğimi söyleyemem. Ama bozkırda kuraklığa ve yoksulluğa karşı savaşan Muhittin'ler de kuşkusuz "Arkadaş"ta anlatıldığı gibi olsa gerektir. (Güney bilir Anadolu'yu)... Doğuya karşı binbir güçlükle verilen savaşım sonucu yetiştirilen hıyarlar öylesine değerli, konuklara sunulacak bir armağan sayılsa ve esirgense gerektir. Sağlıklı, kanlıcanlı, bakımlı, güleç Kıyıkent çocukları ile, yazgısının çıkmazını o yaşında bile şaşılacak biçimde bakışlarında taşıyan ezik, ürkek Anadolu çocuğu arasındaki çelişki denli hangi görüntü verebilirdi, toplumumuzdaki ayırımları, uçurumları?

"Arkadaş"ın erdemlerinin önemli bir bölümü, yukarda karışık biçimde sıralanan gözlemlerde gizlidir:

1) "Arkadaş", öncelikle "gerçek" (sahih) bir filmdir ("authentique" karşılığı). Sayılı birkaç sahnenin dışında hemen tümü, sinemamızda rastlanmayan bir gerçeklik duygusu taşır. Yukarıda sözünü ettiğim pasaj bölümü, filmdeki tüm anlayışı simgelediği için ilginçtir. Aynı yöntemledir ki, Yılmaz Güney, Kıyıkent çevresiyle İstanbul'un yüksek burjuvazisinin şaşılacak denli gerçek bir görünümünü verir,

çünkü oyunculara kendilerini veya kendilerine çok yakın kişilikleri oynatır. Ahu Tuğbay, Melike Demirağ, Azra Balkan, kuşkusuz belli ölçüde oyunculuk yeteneklerinin de katkısıyla, ama özellikle bildikleri bir çevrenin bildik yaşamını perdeye getirdiklerinde olağanüstü rahattırlar, kendileridirler... Yeşilçam'ın figüran kahvesinden toplanmış figüranlara iğreti giysilerle parti sahnesi çektirmez Güney, Kıyıkent'te bir gençlik yazının tadını çıkartan ora gençlerini kullanır. Ve o parti gerçek bir burjuva gençliği eğlencesi olur, çıkar. Birbiri ardına sıralanan görüntüler, burjuvazinin gerçek yaşamıdır, bindokuzyüzyetmişdört yazında, lüks ve seçkin Kumburgaz kıyıkent tatil sitesinde yaşanmış bir yazdır.. Ama Güney'in acımasız gözlemi sürer, çekici, mutlu gözüken bu mavi yaşamın ardındaki griler, karalar ortaya çıkar, sahtelik, amaçsızlık, anlamsızlık, yozlaşma ve çöküş belirtileri birbirini izler. Güney, "İşte budur sizin burjuvaziniz" der.. Yüzeydeki rahatlığı, mutluluğu, derindeki çıkmazıyla.. Seçmek, seyircinindir.

2) Diğer yandan, "Arkadaş" duygusal planda bir hesaplaşmanın da öyküsüdür. Cemil ile Azem, ayni kökenden (köyden) gelen, üniversitede sağlam bir dostluk kurmuş iki mühendistirler. Yıllardır yolları ayrılmıştır. Azem (Yılmaz Güney)mesleğinin getirdiklerini yine içinden geldiği çevreye hizmette kullanır, Karayolları'nda görevlidir. Çevresine, yurdunun gerçeklerine sırtını dönmemiştir. Cemil (Kerim Afşar) ise, eriştiği ekonomik rahatlığı, sınıf atlama özlemlerini gidermede kullanmıştır. Tam anlamıyla burjuvalaşmış, üstelik bu süreci aşarken kişiliğini, insanlığını, özdeğerlerini de koruyamamıştır. Filmde bu değerleri korumuş burjuva tiplerine (örneğin Cemil'in baldızı Melike) karşın, Cemil, çöküşe iyice yaklaşmıştır. Azem'le Cemil'in dünyaya bakışlarındaki farklılık, daha Sulukule'de geçirilen eğlence gecesinden başlar, (Bir tüketim malı haline dönüşmüş kadın etine karşı davranıştaki farklılık) Cemil'in Azem'i kendi çevresine sokmasından sonra ise gelişir, büyür. Bu arkadaşlığın anlamı, işlevi yoktur artık. Cemil'in köyünü, akrabalarını ziyaretten sonra kendini arayışı ("Cemil, Cemil!") boşunadır, "Burjuvazinin gizli çekiciliği" Cemil'i tutsak almıştır bir kez, kolay kolay bırakmaz. Cemil Azem birlikteliğinin içinde taşıdığı zıtlık, bu birlikteliğe son verecek güce ulaştığı anda, Azem Cemil'i bırakır...

3) Ama diyalektik değişme kaçınılmazdır, yaşam sürecek, yok olan bir şeyin yerine yenisi gelecektir. Cemil-Azem arkadaşlığı bitmiş, bir "çocukluk hastalığı" iyileşmiştir, ama tarihin değişmezliği, yeni arkadaşlıklar, yeni güçbirlikleri yaratacaktır. Azem, çoktandır Kıyıkent varlıklılarının yozlaşmışlığından, genç hizmetkâr Halil'le simgelenen Kıyıkent emekçilerinin gerçek, sağlıklı, geleceğe dönük dünya-

sına sığınmıştır. Bir "pencere" açılmıştır (filmin bu unutulmaz karesini hatırlayınız), yeni bir dünyaya... Filmin sonunda bir arkadaşlık biter, Cemil gerçek mi, hayâl mi olduğu kesin olmayan biçimde intihar ederken, (yozlaşmanın kaçınılmaz sonucu yok olmaktır) Azem, tarihin yeni bir sabahının alacakaranlığında, yeni bir arkadaşlığı, yeni bir ittifakı gerçekleştirir, Halil'in elini eline alır.

Böylece Azem, Fellini'nin "Dolce Vita"sında, azgın Roma bu juvazisinin çöküşünü algıladığı bir sabah bir sahilde yalnız kalan gazeteci, veya Visconti'nin "Leopar"ında bütün gece süren bir balonun sabahında kendi sınıfının, aristokrasinin çöküşünün bilincine varan Prens Salinas gibi, bir olay gününün ertesinde değişimi algılar, geçmişten kopar... Ama umutsuz bir kopuş değildir bu, çünkü yeni bir arkadaşlık, yeni bir ittifak (halkçı aydın/emekçi ittifakı) gerçekleşmektedir...

"Arkadaş" işte bütün bunlar ve başka şeylerdir.. Sinemamızda, giderek tüm ticari batı sinemasında alışılmış olan öykü/entrika/gerilim kalıplarını bir çırpıda parçalayan, yaşamın gerçek yüzünden, toplumsal gelişkilerin heyecan verici canlılığından yararlanan, yepyeni bir öze, yepyeni bir iç-yaşam'a kavuşan başka türlü bir filmdir. Diğer yandan "Arkadaş", devrimci bir filmdir. Bu, filmde, daha çok (ve belki de istenerek) şematik biçimde verilmiş devrimci kız (Semra Özdamar) tipi veya bazı moda sloganların kullanılmasından çok, filmin özünde, kendisinde gizlidir. Çünkü "Arkadaş", diyalektik açıdan doğru konmuş bir film değildir yalnızca, doğrudan doğruya diyalektik bir filmdir, çünkü hepsi doğru konmuş bir zıtlıklar, çelişkiler bütününü içinde taşır. Yozlaşmış burjuvazi/geri kalmış köy yaşamı zıtlığına karşı, aydın/emekçi işbirliği önerilir, işlevini yitirmiş eski bir arkadaşlığa karşı, yeni bir arkadaşlık doğar... Ve karşılıklı bir hoşlanma, çekicilik (Azem ile Melike arasında), düşünsel planda kafa ve gönül birliğine varmadığı için başlamadan biten bir ilişki oluverir... Geçmiş, süresini doldurmuş, çağını tamamlamış bir yaşam, düşünce, ilişkiler bütünü ve ona karşı getirilen yeni, taze, sağlıklı düşünceler, ilişkiler, yaşam biçimleri... "Arkadaş", duyan, bilen, düşünen ve anlayan bir sanatçının, sanatını, ince duyarlığını tarihin önlenemez diyalektik akışının hizmetine vermiş bir kişinin, Yılmaz Güney'in Türk sinemasında bir dönemeç oluşturan önemli bir eseridir. Ve kuşkusuz, üzerinde daha çok konuşulacak, yazılacak, tartışılacaktır...

Kasım 1974

"YILMAZ GÜNEY DOSYASI"

Geçen ay yayımlanan bir kitap, "Yılmaz Güney Dosyası", son aylarda çıkan 3 sinema kitabının en ilginci sayılabilir. Sinema yazarı ve araştırmacı Altan Yalçın, Yılmaz Güney'i Güney olayını, en can alıcı, en vurucu dönüm noktalarıyla, başkanı Tarih, yargıçları Sanat ve Kültür olan bir mahkemenin önünde yargılıyor.. Çeşitli kişiler (yazarlar, eleştirmenler, ozanlar, sinemacılar), sıraları geldiğinde Güney olayının bir başka cephesini aydınlatmak üzere mahkeme huzurunda tanıklığa çağrılıyorlar... Bir dönemde (uzun bir dönemde) Türk sinemasının tek yüzakı olmuş, tek umudu olmuş bir büyük sinemacının sinemamızdaki, kültürümüzdeki yeri bu yargılama sonucu bir kez daha belirleniyor ve sonunda Yalçın'ın fantezisinden doğan mahkeme, "gereğini düşünerek", "genç yaşına rağmen Güney'in Türkiye kültür ve sanatında, halktan yana olumlu bir yerinin bulunduğuna, yaratma süreci devam ettiğinden, bu konuda herhangi bir karar almaya gerek bulunmadığına, sinema alanında Türkiye'nin en önemli sinema adamı olduğuna, ülkesinde ve dünyada kendisine gösterilen ilginin haklılığına, yeryüzünün her çağında ve her ülkesinde halktan yana gerçekleştirilen ürünlerin yitmeyeceğine" oybirliğiyle karar vererek, Güney'i aklıyor.. (Yöntem Yayınları)

1974

Tarım emekçisinin uyanışı:

ENDİŞE

Yönetmen: Şerif Gören/ Senaryo: Yılmaz Güney/ Görüntü: Kenan Ormanlar/ Müzik: Şanar Yurdatapan/ Oyuncular: Erkan Yücel, Kâmuran Usluer, Emel Mesçi/ Bir Güney Film yapımı.

"Endişe", Adana yöresindeki pamuk işçisinin yaşamından bir kesit veriliyor. Türkiye'deki hemen tüm tarım işçileri gibi, onlar da, sanayi kesimindeki emekçilere göre daha büyük, daha geniş çaplı sömürülerin kurbanı olmaktadırlar. Sendikaları, grev hakları, sosyal güvenceleri yoktur. Ücretleri bile belli değildir. Film, tarım işçisinin bilinçlenme sürecinden bir bölümü vermektedir. Bir bölüğünün uyarısı, aydınlatmasıyla pamuk işçileri, sezinledikleri sömürüye son vermek,

haklarını aramak, birleşmek isterler... Ve ilk kez, iş bırakmayı denerler... Konu, bir yandan, bu sosyo-ekonomik düzeyde gelişirken, diğer yandan, içlerinden birinin, Cevher'in, töresel plânda gelişen kişisel öyküsü verilir. Cevher bir cinayetin "kanlı"sıdır, böylece bir kan davasına sürüklenmiştir. Tanınan bir süre sonunda, ya belli bir parayı ödeyerek canını satın alacak, ya da öldürülecektir. Tek umudu, çalışmak, karısı ve kızı ile birlikte daha çok çalışmak, gerekli parayı toplamaktır. Onun için greve katılmaz, arkadaşlarına sırt çevirir, gece-gündüz pamuk toplamaya koyulur. Bu arada, patronun adamlarından birinin, gencecik kızını istemesiyle başka bir umut belirir: alacağı başlık parası... Ama kız, bir sabah, sevdiği gence kaçınca, bu umut da suya düşer. Cevher, ölümün yaklaştığı anda, arkadaşlarına, hemşerilerine seslenir, birlikte olmanın gereğini anlamıştır. Ama artık çok geçtir, kendi başının derdine düştüğünde onları bırakmıştır, 3 kanlısının karşısında yalnız, çaresiz bir adamdır artık.

"Endişe"nin en büyük özelliği, büyük ölçüde belgeselliğe yaslanışıdır. Sinemamızda, yıllar yılı, masa başında, kahve veya meyhane köşelerinde bıkıp usanmadan uydurma, yapay, zorlama öyküler yazıp duran bir avuç kişinin dar, sınırlı, zavallı dünyasından insanı çekip alan, dışarıya, açık havaya, gerçek yaşama çıkarılan sayılı filmlerimizden biridir. Filmin kişileri, belli sosyal oluşumlar içinde verilirler. Çünkü "Gerçek sanat her zaman, insan yaşantısının bütünlüğünü, onun devinimi, oluşumu ve evrimi içinde verir" (Lukacs). Filmdeki kişilerin bilinçlenmesi de, yaşamın doğal ve önüne geçilmez akışının bir sonucu olarak verilir. "Yaşamı belirleyen bilinç değildir, bilinci belirleyen yaşamdır" (Marx). "Endişe"yi tüm eksiklerine karşın ilginç ve önemli kılan, neredeyse tümüyle belgesel izlenimi verecek olan bu gerçekçi, bu yaşamdan kopup gelmiş yanıdır. Film, çevirebilseydi, Yılmaz Güney'in gerçekçiliğe doğru yaklaşması içinde belki de bir doruk noktası olacaktı. Şerif Gören de, bu ana çizgiyi korumuştur. Kamerasına saptadığı emekçi, çocuk, kadın, delikanlı yüzlerinde, emek görüntülerinde, öfke, sevgi, korku, umutsuzluk boşalmalarında, sanat ile gerçekçiliğin çok yönlü ve karmaşık ilişkilerini hiç bilmeden de etkisi duyulabilen bir "gerçek" duygusu yaratmış, buna zaman zaman bir şiir de katabilmiştir.

"Endişe", diğer yandan, senaryodan gelen tipik Yılmaz Güney özellikleri taşır. Güney, Arkadaş" gibi, "Endişe"yi de belli bir zaman parçası, belli bir dönem içine yerleştirmek ister. Bunun için, radyoda Demirel veya Erbakan'ın hükümet bunalımı üstündeki beyanatları duyulur, Kıbrıs tartışılır, duvarlarda Ecevit yazıları yazılıdır, sokaklarda Ecevit'in resimleri satılır. Diğer yandan filmde çelişkilerin varlığı,

giderek bolluğu göze çarpar. Örgütlenmemiş tarım emekçisinin hali ile, ilerde dumanları göğe tüten fabrika bunlardan biridir. Özellikle oradakilerin daha rahat, daha güvenceli olduğunu bilip, orada çalışmayı özleyen işçi için... Tüm doğallığı içinde akıp giden gündelik yaşama, çalışan veya hakları için çabalayan insanlara, oynayan çocuklara karşı, radyodan yükselen politikacıların yapay, gerçekdışı, bıktırıcı sözleri yineleyip durmaları, gerçek yaşama ve halka uzak düşmüş bir politika yaşamının acıklı çelişkisini vurgular.

Gören'in belli-başlı kusurları ise, filmin dramatik akışı içinde önemli işlevi olan bazı bölümleri yeteri kadar vurgulayamaması olmuştur. Örneğin, Cevher'in öldürülmekten korktuğu, işlediği cinayetin öcünden kurtulmak için para vermek zorunda olduğu, yalnız bir kez, filmin başındaki konuşmada belirtilmiştir. Bu diyaloğun da sözleri iyi anlaşılamadığı için, filmin sonunun (üstelik çok başarılı bir çekim ve kurgudur bu) dramatik etkisi yitmektedir. Keza, filmin içindeki cinayet sahnesinin de, işlevi ve anlamı belirsiz kalmaktadır. Bu önemli yanlışlara karşılık Gören, filmde Güney'in de sanırım severek benimseyeceği bir anlatım tutturmuş, yer yer büyük bir sinemasal yoğunluğa ulaşabilmiştir. Kenan Ormanlar'ın kamera çalışmasını, Özdemiroğlu-Yurdatapan ikilisinin, filme olağanüstü uyan çok başarılı fon müziğini, Erkan Yücel'in oyununu da övmek gereklidir.

"Endişe", sonuç olarak, Türk halkının bir bölümünün (hem de önemli bir bölümünün) sorunu, tarım işçisinin sömürüsü olayını perdeye getiren ve sinemanın etkin ve yaygın gücü aracılığıyla, diğer toplumsal katmanlara da benimsetmek şansı taşıyan bir filmdir. Bir sinema yapıtı için de bundan güzel bir işlev düşünülemez. Toplumun her kesimi diğer kesimlerin sorunlarını bildiği, benimsediği, bilmezlikten gelenlere karşı ortak bir çizgi (cephe) üzerinde savunduğu zaman gerçek, sağlıklı ve çağdaş bir "toplum"dan söz etmek olanağı olacaktır. "Endişe" türü filmler bu yolda bulundukları katkı oranında sinemamıza onur kazandırırlar...

Ocak 1975

İçerdeki adamın dışardaki filmi:

ZAVALLILAR

Yönetmenler: Yılmaz Güney, Atıf Yılmaz/ Senaryo: Yılmaz Güney, Atıf Yılmaz/ Görüntü: Gani Turanlı, Kenan Ormanlar/ Oyuncular: Yılmaz Güney, Yıldırım Önel, Göktürk Güney, Hülya Şengül, Hakkı Kıvanç, Güven Şengil/ Güney Film yapımı.

Bir film çevirmek, çok sayıda kişinin uzun süreli ve yoğun çabasını gerektiren karmaşık, zor bir iştir. Bu çaba, değişik aşamalarda yarıda kalabilir. Sinema tarihinde, çevrilmiş binlerce filmin yanında, yaratıcılarının kafasında veya yazarların çekmecelerinde kalmış kimbilir kaç binlerce film daha vardır.. Benzer biçimde, çevirim aşamasına geçildikten sonra da yarıda kalmış filmler çoktur, değişik nedenlerle... Hemen aklıma gelen 2 tanesini söyleyeyim: Ünlü Sovyet filmcisi Ayzenştayn'ın 1931-32'de Meksika'da 2 yıllık çabasını yansıtan "Que Viva Mexica", tamamlanamamış filmlerden biri ve belki de en ünlüsüdür. Marilyn Monroe'nün intihar ettiği sırada yarıda bırakmış olduğu "Something's gotta give" komedisinin çekilmiş olan bobinleri ise, Fox şirketinin arşivlerinde saklı durmaktadır..

Yılmaz Güney'in, 1971'in çalkantılı günlerinde hapse girmesiyle yarıda kalan filmi "Zavallılar"ın kaderi de, diğer bitirilememiş filmlerinkine benzeyecek gibi görünüyordu. Güney, çıktıktan sonra bitirmeyi tasarladığı bu filmi, bilinen olaylardan yeniden "içeri" girmesi nedeniyle tamamlayamamıştır. Ancak, "Zavallılar"ın arşivlere gömülen bölümünün (yarım saat kadar) yürekli ve yerinde bir kararla, Güney'in her zaman "sinemadaki ustam" diye andığı bir bilgili sanatçının, Atıf Yılmaz'ın eline geçmesiyle, bugün sinemalarda gördüğümüz, başarılı ve aksamıyan bütünlüğü içindeki "Zavallılar" doğmuş oldu.

"Zavallılar", odak noktası olarak 1 değil, 3 kişiyi alan, 3 kahramanlı bir film.. Abuzer, Arap ve Hacı'nın hapishanedeki arkadaşlıklarıyla başlıyor öykü.. Sonra bir gün, çıkma vakitleri geliyor. Sultanahmet parkında amaçsız, gelecek önünde şaşkın otururlarken, her biri geçmişinin önemli, belirleyici bir olayını anımsıyor. Abuzer (Y. Güney), içerdeyken andığı acılı çocukluk günleriyle bütünleşen ilk gençliğini, toplumun yargıları önünde başlamadan biten ilk sevgisini düşlüyor.. Arap (Güven Şengil), haksız davranışına karşı isyan ettiği patronu yüzünden hapse girmesini anıyor.. Hacı (Y. Önal) ise, gelip geçen bir genç çiftin görüntüsünde sevgisiz, kadınsız geçen yaşamını, birlikte yaşamayı umduğu bir sokak fahişesinin kahpeliği yüzünden işlediği cinayeti düşünüyor..

"Zavallılar", toplumun ezdiği, horladığı, dışarıladığı küçük insanlardır; gerçek zavallılardır. Ezilmişlikleri içinde, günümüz Türk toplumunun içindeki belli yaraları deşer, belli sorunlara parmak basar, belli durumları simgelerler. Abo'nun Güney'i kullanamama zorluğu yüzünden, çocukluğa ve ilk gençliğe kaydırılmış olan öyküsü, görülmemiş bir umursamazlık ve acımsamazlıkla bilmezlikten geldiğimiz, eğilmediğimiz kimsesiz çocuk, kötü yetişen çocuk, suçlu çocuk sorununu ortaya getirir Abo, kendisini satmaya kalkan üvey babası yüzün-

den katil olduğunu gözleriyle görür anasının. Kötülüğe, suça adım adım itilir. Ardında kurtuluş umudu taşıyan her kapı, toplumun "hırsız, suçlu" yargıları nedeniyle yüzüne kapanır. Sonunda, Yılmaz Güney'in eşsiz oyunculuk gücü ile belleklere çakılan o korkulu, ürkek, kaçan adamın yüzü ise toplumun, toplumsal vicdan (toplumsal bilinç) eksikliği yüzünden o çocuğu nereye, hangi noktaya getirdiğini seyircisinin suratına tokat gibi çarpan bir görüntüdür... Arap'ın, bir vaade kapılarak aylar boyu karşılıksız çalışması ve sonunda ne beklediği işe, ne de paraya kavuşması, toplumumuzdaki emek sömürüsünü ve sosyal güvence eksikliğini simgeler. Hacı'nın dramı ise, yalnızca yalnızlığı, sevgisizliği anlatmaz. Aynı zamanda, çarpık kapitalist düzenimizin çirkeflerinde gelişen ve toplum vicdanında çöreklenen bozuk, yapay, yozlaşmış ahlâk değerlerini, fahişelik, pezevenklik, kabadayılık gibi bozuk düzenin yan ürünlerini de anlatır.

"Zavallılar", bu tematik bütünlüğe eklenen artistik bütünlüğüyle de, üçte biri çevrilip yarıda kalmış ve baş oyuncusundan yoksun olarak 3 yıl sonra başka bir yönetmen tarafından bitirilmiş bir film hali taşımamaktadır.

Senaryocu A. Yılmaz, Güney'in tamamlanmamış senaryosunu ustaca bütünlemiş, yönetmen Yılmaz, yönetmen Güney'in sanatsal üslubunu sürdürebilmiş, Kenan Ormanlar, Gani Turanlı'nın renk dünyasına girebilmiş. Y. Önal ve G. Şengil, 3 yıl önceki rollerini bıraktıkları yerden alabilmişler. Y. Güney'in ismini bilmediğim yeğeni, Güney'in ilk gençliğine gerçeklik katabilmiştir.

Bu küçük çaptaki mucize, kafa birliğine, gönül birliğine sahip kişilerin birbirlerini anlamakta, aynı çizgiyi sürdürmekte gösterdikleri çabanın bir sonucudur. Film, hiçbirinin temeline inmemekle birlikte, birçok soruna dokunmakta, birçok durumları ve çelişkileri sergilemektedir. Sayısız Türk filminde en bayağı biçimlerde sömürülmüş olan melodrama yatkın çeşitli unsurlar (örneğin suçlu çocuk sorunu, hapishane içi ilişkileri, bir fahişeye âşık olma gibi) kesinlikle melodrama indirgenmeden işlenmektedir. Film, ayrıca bu haliyle bile, Güney'in Güney mitosu'nun son kalıntılarını temizleme, ezilen, horlanan Türk insanını temsil etme çabasındaki yeni ve geçmişteki filmlerinden daha ileri bir aşamayı da ortaya koymaktadır.

"Zavallılar"ı, perdeden ve özellikle Yılmaz Güney'den gelen her şeye karşı son derece duyarlı, etkilenen ve bu etkisini her fırsatta belirten bir seyirciyle birlikte seyrettim. Gözyaşları içinde, uzaklarda, duvarların ardında, seyircisi yapabildikleriyle, kendisi ise henüz yapamadıklarıyla başbaşa olan dostu düşünerek. Siz de böyle yapın. Kılıkırk yaran, ukalâ, üslupçu eleştirilerden uzak, gönül gözüyle seyredin,

bu insancıl ve değişik yapıtı. O dostun Türk insanının dostu olduğunu, sizin dostunuz olduğunu hissedeceksiniz.

Mart 1975

Paris'te ve Royan'da filmlerimiz büyük ilgi gördü:

BATI'YA GİTMEK VEYA GİTMEMEK; İŞTE TÜM SORUN

Türkiye gibi yaygın deyimiyle "geri bıraktırılmış" bir ülkenin "dışa açılması", yani uluslararası sanat, kültür, bilim platformunda başarı kazanması ve varlığını ispat etmesi, kolay iş değil. Geri bırakılmışlığımızın bir ölçüde sorumlusu olan batı, kendi kapitalist burjuva toplumlarının güncel ilgi alanı dışında kalan, bu ilgi alanı içine girdiğinde ise bunu genellikle olumsuz bir nedene dayalı biçimde yapan bir ülkenin sanat ürünlerini tanımak, sanatçısını bağrına basmak için neden bir acele, bir telâş içinde bulunsun? Türk edebiyatını, Türk müziğini, Türk resmini, Türk sinemasını neden merak etsin? Türk sanatçısına neden eğilmek, onu tanımak gereği duysun?

Hayır, batı böyle bir gereklilik duymuyor. Batı, Türk sanatçısını kendi kendine keşfedecek değil. Böyle bir çabayı gerektirecek bir neden yok, onun açısından... Ama böyle bir çaba, karşı taraftan (söz konusu durumda Türkiye'den) geldiğinde ise, durum değişiyor. Batı, karşısına getirileni, ilgiye değer bulursa yadsımıyor.

Bu durumda, yapılacak 2 şey var. Eurovision sonuçlarında da belirdiği gibi, 2 değişik tutuma girmek olanaklı. Ya, "madem batı bize özel ve peşin bir ilgi göstermiyor, sanatımızı, sanatçımızı kırmızı mumlu davetiye ile çağırmıyor, biz neden onun ayağına gidelim?" Diğeri ise, bir adada değil, 20. yüzyılın, uluslarının birbirine yakınlaştığı, kaynaştığı, siyasal rejimleri ne olursa olsun, halkların birbirine ilgi duyduğu dünyasında yaşadığımızın bilincinde olarak, batı ile dünya ile ilişkilerimizi sıkı tutmak, uluslararası platformda ulusal varlığımızı, kişiliğimizi, yaratıcı gücümüzü duyurmak için hiçbir fırsatı kaçırmamak. İşte Paris'te, Türk Sineması Haftası sırasında karşılaştığımız Çetin Altan, bunu yapmaya çalışıyordu. Hiçbir resmi kuruma, hiçbir deste-

ğe, yardıma dayanmadan, kendi deyimiyle "kendi kendisinin menaceri olarak" batıda eserlerine karşı uyanan ilgiden yararlanarak ismini ve sanatını, dolayısıyla ulusunun ismini ve sanatını dünyaya biraz daha iyi duyurmak için çaba göstererek... Yaşar Kemal, bunu yapmaya çalışıyor. Kemal'in İsveçteki büyük ününden yararlanarak onun bir öyküsünü (Bebek) filme almaya İsveç TV'sini ikna eden ve bu filmi gerçekleştiren Güneş ve Barbro Karabuda çifti bunu yapmaya çalışıyor. Ve biz, bir hafta boyunca Paris'te, bu işe gönül vermiş, bu işte emeği geçmiş bir avuç Türk arkadaşla, Jak Şalom'la, Cengiz Tacer'le, Atıf Yılmaz'la, Altan Yalçın'la, Can Ok'la birlikte karınca kararınca bunu yapmaya, Türk sinemasını Fransa'da duyurmaya ve tanıtmaya çalıştık.

Batı, çetin ceviz. Paris, daha da çetin bir ceviz... Fransız burjuvası ve özellikle Paris'in zevki incelmiş, batı hümanist/burjuva kültürünü gerçek anlamıyla özümlemiş küçük burjuvası, Paris'i dünyanın sanat merkezi yapmış olmakla öğünüyor. Bu öğünmeyle alay edilebilir. Ama bu öğünmede gerçek payı yok değil. Burjuva Fransız toplumunun, hem de Avrupa'daki en tutucu toplumlardan biri olan Fransız toplumunun merkezi olan Paris, aynı zamanda devrimci kültürün de dünya çapındaki bir kendini tanıtma, gösterme merkezi.

Gerçi, "Türk sineması Paris'i fethetti" gibi sloganlar da konamaz ortaya... Ama bir hafta boyunca 2500'ü aşkın seyirci, sinemamızın son yıl içinde ortaya koyduğu ilginç ürünleri seyrettiler, konuştular, tartıştılar... Bu filmler, Paris'te UNESCO merkezinden Sorbonne'a, Fransız Radyosu'ndan gazetelere, türlü yerlerde gösterildi, konuşuldu, incelendi, yazıldı. Sanırım ancak sinemanın dil, sınır kültür farkı tanımayan evrensel etkileme gücü böylesine geniş boyutlu bir sonuç doğurabilirdi.

Şimdi olaylara gelelim ve olanları özetleyelim. Önce kısaca Royan'dan sözetmek gerekir. Royan, Atlas Okyasunun kıyısındaki küçük ve şirin bir Fransız kenti, 2 yıldır, özellikle devrimci sinemaya ayrılan şenliklere sahne oluyor. İki yıl Vietnam sinemasına, geçen yıl da "anti-emperyalist Latin Amerika sineması"na ayrılan şenlik, bu yıl da Ortadoğu ülkelerinin sinemasına ayrılmıştı. Yılmaz Güney'in 3 filminin çağrılı olduğu şenlikte, bu filmler, şenliği izlemiş olan arkadaşlarım Jak Şalom ve Altan Yalçın'dan öğrendiğime göre olağanüstü bir ilgiyle karşılanmış. Özellikle "Arkadaş"ın gösterisinden sonra yapılan tartışmanın, şenlikteki en çekişmeli ve en uzun süren tartışma olduğunu belirten Şalom, filmin çok çeşitli yorumlara uğradığını ve Güney'in şenlikte filmleri gösterilen en ilgi çekici sinemacı bulunduğunu belirtti. Royan hakkında da çeşitli yayın organlarında yazılar çıktı. Bunlar-

dan birinde (Quotidien de Paris), Roy Noguiera isimli yazar, şöyle diyor "Arkadaş" hakkında: "Bu film, tüm seyircilerini tedirgin etti, filmi tartışma gereğini getirdi. Azem'in filmdeki davranışı, bugünkü Türkiye için temel bir davranıştır. Fransa'nın geniş çapta bir Saint-Germain des Près mahallesi olduğunu ve dünyanın da geniş çapta bir Fransa olduğunu sanmak yanlıştır. Sınırlarımızın dışında, başka dünyalar, başka adetler vardır. Her halka, kendi devrimini yaşamak fırsatı verilmelidir. Güney'in, Azem gibi kişiliğini arayan bir adam olması olanaklıdır. Bu kişiliği henüz bulmamış olması da olanak dışı değildir. Ama onun Türk sinemasına tam bir kişilik kazandırdığı kesindir."

Paris'teki gösteriler, önceki yıl "Umut"un gösterildiği Git-Le-Coeur isimli sevimli bir Quartier Latin sinemasında yapıldı. Fransız Sanat ve Deney Sinemaları Birliğine dahil olan bu sinema, birliğin Türk Sinematek Derneği ile birlikte ortak olarak düzenlediği haftaya salonunu tahsis etmişti. Haftada sırasıyla şu filmler gösterildi: "Arkadaş", "Ağıt", "Endişe", "Kuma", "Bebek", "Yatık Emine" ve "Umut". Kısa filmler ise şunlardı: "Karagözün Dünyası", "Amentü Gemisi Nasıl Yürür?", "Yolların Kavşağında Türkiye"... Fransız Dışişleri Bakanlığı Kültür Dairesinin sözkonusu birlikle ortaklaşa düzenlediği bu tür haftalar, şimdiye dek Mısır, Bulgaristan, Romanya ve Hindistan sinemaları için yapılmış. Bu haftalarda seyirci sayısı 1500'ün üstüne çıkmazken, bizim haftada 2500'ü aşması, bu tür bir gösteri için başarı sayılıyor. Diğer bir başarı da, bizim haftanın yalnızca 3 ay içinda baştan sona hazırlanabilmiş olması. Fransız Sinemateğinde yönetici yardımcısı olarak çalışan Jak Şalom, örnek olarak, Hint sinema haftasının ancak 3 yıl süren yazışmalar sonucunda düzenlenebildiğini belirterek, bizimkinin süresini bir rekor olarak niteledi.

Paris'teki gösteri, çeşitli sosyal faaliyetler, konuşma ve tartışmalarla desteklendi. Haftanın başlangıcında Fransız Sanat ve Deney Sinemaları Birliği Merkezi'nde verilen kokteyle, birçok tanınmış sinema yazarı gelmişti. Bu kokteylde Gaston Haustrate, Mireille Amiel, Tristan Renaud, Claire Clouzot, Roy Noguiera gibi ünlü Fransız sinema eleştirmenleri ile birlik başkanı yazar ve eleştirmen M. Lescure ile tanıştım ve Royan'ı izlemiş olan bazılarıyla sinemamızı tartıştım. Bu kokteyl sırasında 2 ilginç haberle karşılaştım. Biri, Cinema 75 temsilcilerinden geliyordu ve derginin önümüzdeki kasım ayı sayısını Türk sinemasına ayıracaklarını belirterek, bu konuda Türkiye'den belge ve bilgi istiyorlardı. Diğeri ise Fransız Sinema Kulüpleri Federasyonu'nun temsilcilerinden geldi. Önümüzdeki temmuz ayında Fransa'daki tüm sinema kulüplerinde bir Türk sinema haftası düzenlemek istediklerini bildirdi bu temsilciler.

Hafta öncesi diğer önemli 2 gösterinin biri UNESCO merkezinde oldu. Merkezin sinema kulübü, Türk haftasına katılan filmlerden "Kuma"yı içinde bulunduğumuz kadın hakları yılı açısından ilginç bulmuş ve özel bir gösteri için seçmişti. Merkezin sinema salonunda 400 kadar olduğunu sandığım bir seyirci önünde film gösterildi. Gösteriden sonra Atıf Yılmaz'la birlikte soruları cevapladık. Filmin genellikle yüksek düzeyde bir sanat eseri olarak bulunduğu, sorulardan anlaşıldı. Bir seyirci, filmin kahramanlarının ekonomik durumlarının tam belirlenmediğini, küçük toprak sahibi olup olmadıklarının anlaşılamadığını belirtti. Türkiye'de de yapılmış olan bu eleştiri, filmin gerçekten dikkatle izlendiğinin bir belirtisi idi. Tartışmanın ilginç anlarından biri de, seyirciler arasında bulunan Çetin Altan'ın film hakkındaki bir eleştirisini, yanıtı bize bırakmayan bir İran'lı kızın karşılaması oldu.

Arkadaş Sorbonne' da

Başka bir gün de, "Arkadaş" filmini, Jak Şalom, filmi özel olarak öğrencilerine göstermek isteyen bir öğretim üyesinin isteği üzerine Sorbonne'da sundu. Şalom'un bana belirttiğine göre, gösteriden sonraki tartışma, Royan'ı aratmayacak biçimde ateşli geçmiş ve film, konusu, konumu, mesajı açısından öğrenciler arasında enine boyuna tartışılmıştı.

Gösterinin başladığı gün katıldığımız bir diğer önemli olay da, France-Culture radyosunun öğle yayınında yer alan günlük "Panorama" programındaki konuşmamız oldu. Direkt olarak yayımlanan bu programda, sunucular, doğrusu ya, beni ve Jak Şalom'u biraz terlettiler. Filmlerin genel niteliğinden başlayıp Yılmaz Güney'in Türkiye'de bir "mitos-oyuncu" olmasının nedenlerine ve filmlerinin toplumsal/ siyasal yapısına dek uzanan sorular, sonunda Türkiye'de İslâm'ın sosyal yaşamda ve sanatta etkilerine dek uzandı. Bu zor sınavı verdiğimize ve yarım milyon dinleyiciye 15 dakika içinde söylenebilecek olanı söylediğimize inanıyorum. Yayını izlediğini bildirerek bizi kutlamış olan Paris basın ataşemiz sayın Emre Öztürk'ün bu konudaki övgüleri, buna inanmak cesaretini bize veriyor.

Hafta sonunda yer alan 2 film, yönetmenlerinin de Paris'te olması dolayısıyle özel birer tartışma ile kapandı. "Kuma"nın tartışması bir hayli ateşli oldu denebilir. Özellikle seyircilerin arasında bulunan işçilerimiz de tartışmaya katılarak filmi enine boyuna incelediler. Pa-

zar günü ise, Cengiz Tacer'in başarılı kısa filmi "Türkiye" ile, Barbro Karabuda'nın uyarladığı "Bebek" gösterildi. 1 saat uzunlukta ve TV için yapılmış bu filmi ilk kez görüyordum. Belli bir düş kırıklığına uğradığımı da belirtmeliyim. Film, Yaşar Kemal'in öyküsünü sade, yalın bir anlatımıyla perdeye getiriyor. Ancak, öncelikle öykünün, ne uzun, ne de orta metrajlı bir film için gerekli malzemeyi sağlamadığı söylenebilir. Ayrıca, senaryo doyurucu değil. Örneğin, kahramana hikâyede olmadığı biçimde, hemen ler lâfını 2 kez tekrarlatmak gibi bir yanlışa düşülüyor. Film, İsveç seyircisi için çevrilmiş olduğundan bunun önemi olmayabilir. Ama bizi rahatsız ediyor. Ayrıca, filmin, İsveç sinemasının genel havasını andıran biçimde fazlasıyla durgun, hareketsiz, ölü anlara dayalı bir sinema anlayışının ürünü olduğu da meydanda. Buna karşın, "Bebek", yalınlığıyla, sadeliğiyle, gerçeğe yaklaşma çabasıyla ve plâstik değerleriyle yine de belli bir düzeye ulaşabilen bir film. Filmin görüntü yönetmeni Güneş Karabuda da Cengiz Tacer'le birlikte yine ilgili ve meraklı bir seyirci topluluğunun, zaman zaman gerçekten çok ilginç ve olgun sorularını yanıtlamaya çalıştı.

Son 2 gün gösteride yer alan "Yatık Emine" ve "Umut"la Paris'teki Türk Sinema Haftası kapandı. Aynı haftanın, önümüzdeki aylarda Fransa'da Villefranche, Lyon ve Strasbourg'ta, daha sonra ise İsviçre'de Cenevre ve Lozan, Belçika'da ise Brüksel'de tekrarlanacağını belirteyim.

Geriye ne kaldı bütün bunlardan? Hangi filmimizi dışarı sattık? Evet, bizde genellikle bu tür gösterilerin tek başarı ölçüsü olarak alınan "film satma" olayının hangi ölçüde gerçekleştiği henüz belli değil. Çünkü böyle bir hafta düzenlemek, kesinlikle filmini satabilmek anlamına gelmiyor. Bu, Türkiye isminin, Türk sanatının, dışarda duyurulması, tanıtılması için gerekli hareketlerin, girişimlerin yalnızca küçük bir halkasını oluşturdu. Gerisinin gelmesi, gösterilerin, sanat olaylarının inatla hızla, düzenle birbirini izlemesi gerekli. Uluslararası alanda gereksindiğimiz anlayışın, sempatinin, dostluğun kazanılması için hiç de görüldüğü denli dolaylı olmayan bir yol sanat...

Nisan 1975

"UMUT" SENARYOSU YAYIMLANDI

Yılmaz Güney'in "Umut" filminin senaryosu geçtiğimiz günlerde yayımlandı. Türk sinemasının yüzakı olmuş, dış ülkelerde büyük ilgi görmüş, Paris'te haftalarca oynamış bu filmin senaryosunu el altında bulundurmak, kuşkusuz ilginç olabilir. Ama kitabın asıl ilginç yanı "Umut"un yüz karası sansür serüvenini de tüm belgeleriyle içermesidir. Bu belgelerden 24.9.1970 tarihli sansür belgesini, tam bir ibret dersi oluşturması açısından aynen buraya alıyorum:

"Güney Film kurumuna ait UMUT filmi 24.9.1970 tarihinde Merkez film kontrol komisyonu tarafından görülmüştür.

1- Filmde Y. Güney ve arabası bakımsız, pis, kırık, yırtık, çok zayıf bir at ile iş yapması ve geçinmesi şansa bağlı olup kalabalık bir aileyi geçindirmesi düşünülemez iken, bu araba ve at fakirliğin bir sembolü olarak ele alınmış, çeşitli olaylarla da çalışma imkânı bulamadığı kanaati verilmiştir.

2- Güney'in atı öldürüldükten sonra bir işlem yapılmamış ve bir tazminat ödenmemiştir. Burada, zengin bir otomobil sahibi, fakir bir arabacının atını öldürmesinde takibat yapılamıyacağı kanaati verilmiştir.

3- Atını kaybeden Güney önceden yanlarında çalıştığı 3 zenginin evine girmesi, evlerin içindeki dekor ve zenginlikleri, tavır ve hareketleri, konuşmaları teferrüatlı olarak senaryoda belirtilmemiş, senaryoda yanlarına gittiği, netice alamadığı belirtilmiş, halbuki filmde zengin ve fakir hali en iyi şekilde canlandırılmış, bu şekilde filmin esas konusu zengin ve fakir ayrımı yapılmıştır.

4- Cabbar'ın (Yılmaz'ın) rızası ve Hâkimin kararı olmadan arabası ve atının satılması dikkati çekmiş, Cabbar mani olmak istediyse de bu kanunsuz harekete engel olamamıştır.

5- Senaryo sahife 17'de bir otomobil gelmekte iken soygun yapıldığı belirtildiği halde filmde gizlice bir eve lüks arabaların bulunduğu garajdan girdikleri görüldü. Bu şekilde senaryoya mekânın uymadığı tespit edildi.

6- Soyacakları insanın Türkiye'de aynı şekilde kimseler bulunmasına rağmen Amerikalı bir zencinin seçilmesi manidar görülerek uygun mütâlaa edilmemiştir.

7- Hasan ile Cabbar'ın "Zenginler mahallesine gidelim tabanca ile soygun yapalım, zenginler korkak olur onları soyalım" defalarca senaryoda olmadığı halde filmde tesadüf edilmiştir.

8- Hocaya sabah namazı güneş doğarken kıldırılmakta ve bu rolle ibadetle alay edilmektedir. Dinimizde güneş doğarken namaz kılınmaz.

9- "Hocamız cinleri perileri melekleri var definenin yerini söyler" denilerek bu sahte örnek gerçek din adamı imiş gibi gösterilerek onun şahsında din görevlileriyle alay edilmekte.

10- Nehirde abdest aldıktan sonra 101 taş toplatıp bunlarla muhayyel define etrafının daire şeklinde çevrilmesi efsanesi, uydurma, batıl inancı gerçek gibi telkin edilmektedir.

Filmin bu hali ile senaryosuna tamamen uymaması, senaryoda görülmesine imkân olmayan birçok sahnelerin nizamnamenin 7. maddesinin 4, 5, 8, 9 ve 10. fıkralarına göre adı geçen filmin halka gösterilmesinin ve yurt dışına çıkarılmasının sakıncalı olduğuna ekseriyetle karar verilmiştir."

"Umut"ta, altında imzaları bulunan kişileri günümüz Türkiye'sinde herhalde yüceltmiyecek olan bu çok anlamlı karardan başka, yasağın Danıştay'da kaldırılması kararı ve sonradan da "Umut"u yurt dışına gizlice çıkartmaktan yargılanan Güney'in bu yargılanmasının dökümü var. Bir ülkede halk yararına işlev görmeye çalışan bir sinemanın ve sinemacının nasıl ve hangi gerekçeler altında engellenmeye çalışıldığını gösteren bir ibret-kitap "Umut".. İlerde Türkiye demokrasi tarihini yazanlar, bu kitapta da ilginç belgeler bulacaklar.

1975

YILMAZ GÜNEY'İN CEZAEVİNDE YAZDIĞI 3 YENİ SENARYO BU YIL FİLME ALINACAK

Yılmaz Güney'in cezaevinde yazdığı senaryolarının filme alınma işleminin, geçen yıl olduğu gibi 1976'da da sürdürüleceği, Güney Film ilgililerince açıklanmıştır. Geçtiğimiz yıl Yılmaz Güney damgasını taşıyan dört film sinemaya uygulanmış ve bunlar sinema alanında ağırlığını duyurmuşlardır. Bu yıl da yine Yılmaz Güney imzalı en az üç filmin çekileceği sanılmaktadır. Bu arada Güney Film'e eş düzeyde kurulan Güney Yayınları da, geçen yıl başlattığı Yılmaz Güney'in yapıtlarından oluşan kitap yayınlarını, bu yıl da sürdürecektir. 1975'te sekizkitap yayınlayan yayınevi, 1976'da da sekiz kitap daha çıkarmayı programına almıştır.

Yılmaz Güney'in 1976 yılında çekilmek üzere yazılıp Ankara'dan İstanbul'a yolladığı senaryolar, Güney Film'de oluşan bir kurulun incelemesine sunularak, bunların öncelik durumlarına göre çekim ta-

rihleri saptanmaktadır. Önce hangi senaryonun filme alınacağı, bunu hangi yönetmenin çekeceği, hangi oyuncuların rol alacağı, önümüzdeki on beş gün içinde belli olacaktır. Çekilecek filmler arasında Yılmaz Güney'in cezaevinde kaleme aldığı "Salpa", ya da "Sanık" gibi toplumsal içeriği olan uzun öyküleri de bulunmaktadır. Ancak yeni yazılmış senaryolara öncelik tanınacağı ve bu yapıtların daha sonraya bırakılma olasılığı ağır basmaktadır. Bunun için onaya yollanan senaryoların Sansür'den çıkmasının beklenmesi de, çekime başlamayı etkilemektedir.

Yılmaz Güney'in yeni senaryolarını hangi yönetmenlerin çekeceği konusu ise tartışılmaktadır. Yılmaz Güney'in önerdiği bazı yönetmenlerin iş durumlarının elverişli olmaması da bu seçimi biraz güçleştirmektedir. Güney Film yetkilileri bu konuda kesin adların ancak önümüzdeki günlerde saptanabileceğini, bu konuda bazı genç yönetmenlerle görüşmeler yapıldığını, iş durumlarına göre bir seçime gidilebileceğini, henüz hiç kimsenin belli olmadığını, fakat genellikle 1975 yılında olduğu gibi Yılmaz Güney'in de onaylıyacağı genç yönetmenlerle çalışılacağını belirtmektedirler.

1976

"DÜNYA BASININDA YILMAZ GÜNEY" KİTABINA ÖNSÖZ

Yılmaz Güney, Türk Sinema seyircisi üzerinde, çok çeşitli nedenlerin biraraya gelmesiyle sağladığı büyük etkiyle, daha 1960'ların ikinci yarısında, sinema ile ilgilenen hemen herkesin dikkatini çekmişti. O yıllarda yaygınlaşan "Çirkin Kral" efsanesi ve bunun getirdiği çeşitli olgular, bir "Yılmaz Güney olayı"nın, sinema dışında toplum-bilimsel kökenleri (ve uzantıları) olan bir olay olarak yerleşmesine yardımcı oluyordu. Bu olgular, efsanenin kendisiyle karşılıklı ve diyalektik bir ilişki oluşturuyorlardı: çeşitli küçük olaylar, olaycıklar (silah taşımalar, kavgalar, kabadayılıklar, vb.) efsanenin oluşmasına, boyutlanmasına katkıda bulunuyorlar, efsane oluştukça da, Yılmaz, bu tür olayları yaratmaya, bu tür olayların kahramanı olmaya doğru itiliyordu.

Yılmaz Güney'in, "Çirkin Kıral" efsanesini aşarak, gerçek ve sağlam bir sinemacı kişiliğine kavuşmaya başlaması ise, 1970'lerin olayıdır. İlk (ve ilginç bir) deneme olan "Seyyit Han"ı bir kenara bırakırsak, 1970 yılında gerçekleştirdiği "Umut" filmidir ki, Güney'e bir sinemacı, hem de çok önemli bir sinemacı olarak bakma gereğini bizlere, yani tüm sinema yazarlarına ve geniş seyirci yığınlarına duyurmuş-

tur. Bundan sonrası, sürekli gelişim ve ilerleme halindeki bir Yılmaz Güney'in öyküsüdür; bir yandan sinemasını geliştiren, olgunlaştıran bir Güney... Öbür yandan ise zaten sınıfsal kökenleri ve oluşumu gereği, yüreğini ve kafasını emekçi sınıfların yanına koymuş olan sanatçının, gitgide daha belirgin, daha yerleşmiş bir siyasal bilince kavuşması, kavgada yerini ve tutumunu daha kesinlikle saptaması... Bu çiftyanlı gelişimdir ki, 1970 sonrasında gitgide daha derin boyutlar almış bulunan "Yılmaz Güney olayı"nı biçimler, ona böylesine önem kazandırır...

Yılmaz'ın devrimci kavgaya olan kişisel ve sanatsal katkısını hep biliyoruz. Yılmaz, bu yüzden iki kez hapse girmiş, uzun zaman yatmış olan kişidir. Yılmaz'ın bugün yeniden, üçüncü kez hapiste olması, başlangıçta siyasal yanı olmayan bir polis olayı olarak görünmüştür. Ama bugün, bu olayın, egemen sınıflarca "tehlikeli" sayılan bir sanatçıyı olabildiğince uzun zaman etkinlikten uzak tutmak isteyen çevrelerce kullanılabileceği kuşkuları doğmaktadır. Diyeceğim, Yılmaz'ın devrimci yanının ve devrimci kavgaya olan katkısının, düşüncesiyle ve pratiğiyle, açıklamaya gerek göstermiyecek denli açık oluşudur.

Ancak, "Güney olayı"na bakışta, bu olayı yaratan ikiliğin öbür yanını, yani Yılmaz Güney'in sanat gücünü, sinemacı yeteneğini önemsememek, sanırım çok yanlış bir tutum olur. "Devrimci sanat" üstüne tartışmalar, günümüz Türkiye'sinde bilindiği üzre çok yaygınlaşmış bulunuyor. Bundan da daha sevindirici bir şey olamaz kuşkusuz... Bu tartışmalarda, özellikle son dönemde birçok yazar, gerçek sanat niteliklerinden yoksun olan bir çabanın "devrimci" etiketi ile istediği, amaçladığı güce ve etkiye hiçbir zaman erişemiyeceğini ortaya koymuş bulunuyorlar. Yılmaz kardeşin sineması, sanatın o tarifelere, reçetelere sığmaz gizine, bilinmeyen formülüne sahip olmasaydı, yalnızca bir slogan sineması olsaydı, Türk halkıyla kurabildiği benzersiz ilişkiyi kurabilir, o eşsiz yakınlığı gerçekleştirebilir miydi? Böyle sananlar, Yılmaz'ın sinemasını yalnızca devrimci bir dünya görüşünün eseri olduğu için etkili olmuş, başarıya ulaşmış bir sinema sananlar, bu açıdan yanılmaktadırlar...

... Ve işte bunun en güzel kanıtı, Yılmaz'ın sinemasının dış dünyada uyandırdığı yankılar, olumlu izlenimlerdir. Bu kitapta toplanmış bulunan olumlu yankılar, övgüler Batı'nın çok çeşitli kaynaklarından derlenmiştir... Bu kaynakların arasında değişik siyasal eğilimlerde olanları vardır. Dünya görüşü Yılmaz'inkilere yakın olanlar, ya da ters olanlar vardır. Ama sonuçta hepsinin, bu sinemanın dikkate değer özellikleri üzerinde birleştikleri görülecektir. Türkiye'nin iç so-

runlarından uzak olan, Türkiye'deki sosyo-ekonomik gelişimin etkilerini hiç bilmeyen ve duymayan Batı burjuvası, Yılmaz'ın sinemasındaki devrimci mesajdan etkilenmiş değildir kuşkusuz... Batı, bu tür olaylara, kendi koşulları içinde "sanat gözlükleri" ardından bakmaktadır. Yılmaz'ın sinemasını tıpkı başka bir ülke sineması gibi, Türkiye'yi de bizim ölçütlerimizden farklı ölçütlerle değerlendirmektedir..

Ve Yılmaz'ın sineması, bu farklı ölçütlerin duvarını da aşmış, Batı'nın kılı kırk yaran sanatsal eleklerinden de geçmiş, bilinen ve bu kitapta görülecek olan yankıları uyandırabilmiştir. "Arkadaş" filminin, Paris'te 1975 Nisan'ında düzenlenen Türk Sineması Haftası'nda gösterildiği sinemadan çıkışımızı anımsıyorum. Çeşitli kişilerle konuşuyordum. Film hakkında hepsi değişik şeyler söylüyordu. Beğenen de vardı, beğenmeyen de... Ama filmin "ilgisiz" bıraktığı, önemsemeyen, omuz silkerek geçen kimseye rastlamadım. Herkes film üstüne konuşmak, bir şeyler söylemek istiyordu. Tıpkı Sorbonne'daki gösteride öğrencilerin benzer tepki göstermelerinin, Jak Şalom'un ağzından dinlediğim öyküsü gibi... Yılmaz'ın sineması, yaşam, ülke, ideoloji farklılıklarını aşmış, kendine özgü duyarlığı ve iç zenginliği ile Batı'nın görmüş-geçirmiş seyircisinin ve sinema yazarının da büyük ilgisini çekmişti.

"Çekmiş de ne olmuş?" diyenler bulunabilir. Dışarda uyandırılan yankıların, toplanılan ilgilerin önemini yadsıyan, giderek bunları küçümseyen kişiler de bulunabilir. Bu tür sonuçların, Türkiye'nin sorunlarını çözümlemeye katkısı olamıyacağı gibi, Türk sanatçısının bu tür sonuçları özellikle amaçlayarak sanat yapmayacağı da gerçektir. Ama dünyanın gitgide birbirine ilgi duyan, birbirini tanıyan ülkelerden oluştuğu, ideolojik farklılıkların, giderek dünyanın temel çelişkisi haline gelmiş bulunan ideolojik savaşımın bile ülkeleri birbirine kapılarını, pencerelerini kapamaya değil, tam tersini yapmaya yönelttiği çağımızda, Türkiye'nin okyanusun ortasında yalnız bir ada olarak kalmasının sakıncalarını, tehlikelerini görenler sanırım ve umarım ki çoğunluktadırlar. İşte Turhan Gürkan arkadaşımın bu değerli derlemesi, bu alanda olumlu sonuçlara ulaşmış çok sayılı sanatçıdan biri olan Yılmaz Güney'in bu çabasından getireceği yankılarla, sanırım Yılmaz'ın sinemasını, filmlerini tanıyan herkesin sevinçle, övünçle okuyacağı, karıştıracağı bir kitap olmuştur.

Yılmaz Güney'in yeniden işbaşına geçmesi ve bize yeni övünç kaynakları yaratması umuduyla...

Mart 1976

Doğrusuyla, yanlışıyla bir siyasal sinema denemesi:

BİR GÜN, MUTLAKA....

Yönetmen: Bilge Olgaç/ Senaryo: Yılmaz Güney/ Görüntü: Hüseyin Özşahin/ Müzik: Şad Yapım/ Oyuncular: Güven Şengil, Oktay Sözbir, Göktürk Demirezen, Semra Özdamar, Birtane Güngör, Azra Balkan, Mümtaz Ener, Osman Alyanak, Şadan Adanalı/ Renkli Güney Film yapımı.

Türkiye'de, faşizmin gözle görünür tırmanması çerçevesinde gelişen yığınların politize olma eylemi, hızla sürüyor. Bu eylem doğrultusunda bireysel ve kitlesel siyasal bilinç, toplum çapında neredeyse somut biçimde görülebilecek bir gelişim içinde... Dolayısıyla, dünün gereksinmelerine karşılık veren eylemler, sloganlar, düşünceler, sanatsal yaratışlar, bugünün gereksinmelerini artık karşılamıyor. Tıpkı bugün için gerekli ve yeterli olanın, yarın için yetersiz kalacağı gerçeği gibi... Bu nedenle herkesin, sorumluluk duyan her bireyin, özellikle de sanatçının kendini yenilemesi, kaçınılmaz değişim içindeki yerini, işlevini yeni baştan saptaması zorunluğu ortaya çıkıyor. "Bir Gün Mutlaka"nın devrimci bir öz taşıması, devrimci bir mesaj verme çabalarına karşı, günümüzde erişilmiş bulunulan toplumsal siyasal bilinç düzeyi çerçevesinde ne denli eksik ve yetersiz kaldığını görünce, bu temel gerçekleri düşünmeden edemedik...

Yılmaz Güney'in senaryosu üstüne Bilge Olgaç'ın çektiği ve 1976 Türkiye'sinde ancak Danıştay kararı sayesinde gösterilebilen "Bir Gün Mutlaka", günümüz Türkiye'sinde yaşanan siyasal olaylardan, ideolojik savaşımdan bir kesit veren politik bir film olmak savını taşıyor. Afiş yapıştırırken kurşunlanan gençler, sorgusuz sualsiz tutuklamalar, hasta yataklarında arkadaşlarını ihbara zorlananlar... Birbirlerine açılamıyan, birbirini anlamaz olan baba-oğullar, karı-kocalar, kaygı içindeki ana-babalar... Yürüyüşler, grevler, mitingler, çalkantı içinde, kargaşa içinde "terör" içinde bir toplum görüntüsü.. Film, belli bir devrimci çabayı yürütmeye çalışan bir örgüte mensup olan 3 devrimci gencin ve çevrelerindeki bir avuç kişinin portresini vermeye çalışırken, aradaki son ayların gerçek toplum olaylarından belgesel bölümlerle de, genel bir panorama çizmeyi amaçlıyor. Belgesel olanın getirdiği "gerçek" havası içinde çizilen tiplerin ve anlatılan olayların daha bir gerçekliğe kavuşarak, sonunda daha inandırıcı bir dökümün ortaya çıkacağı umulmuş. Üç devrimci gencin çiziminde

ise, özellikle üç güncel sorun vurgulanmak isteniyor. Binali'nin öyküsü, toplumun ahlâk kurallarıyla ne de olsa şartlanmış bir devrimcinin, toplumun kendisini belli bir davranışa zorladığı bir durumda, (kızkardeşinin fahişeliğe düştüğünü öğrendiğinde onu öldürerek namusunu kurtarmak gerektiğinde) ne yapılması gerektiği sorusunu getiriyor.. Akif'in sorunu, gerçeğini ve uğrunda savaştığı şeyi kadınıyla, karısıyla paylaşamaması, giderek kadının devrimci kavgadaki yeri sorunudur. Üçüncü gencin daha silik kalan öyküsü ise, ayni paylaşmayı gerçekleştirememenin kuşaklara, özellikle ana-babanın oluşturduğu yaşlı kuşağa getirdiği dramı özetliyor...

"Bir Gün Mutlaka", tüm bu parçalardan bir bütüne gitmeyi denerken, sanatın işlevi ve yöntemi hakkındaki tükenmez bazı tartışmaları da yeniden akla getiriyor. Sanat, yaşamın, sanatçının eliyle, gözüyle yeniden kurulması değil midir? Yaşam, içinde benzersiz zenginlikte malzeme taşır sanatçı için; sonsuz sayıda çelişkilerden oluşur. Sanatçı, bu malzemeyi istediği biçimde seçmekte, kullanmakta, yaşamı istediği biçimde yeniden kurmakta gerçekten özgür müdür? Eğer "engage" bir sanatçıysa, sanatını daha iyi bir dünyanın kurulmasına adamışsa, toplumculuğu seçmişse, değildir kuşkusuz... Yaşama ve geleceğe karşı sorumluluk duyan bir sanatçı, yaşam malzemesini keyfince alıp kullanıp, biçimlendirmede özgür değildir. Bu malzemeyi, vermek istediği bildiri, iletmek istediği dünya görüşü, yaratılmasına katkıda bulunmayı özlediği yeni dünya ve onun ideolojisi açısından seçmek ve sınırlamak zorundadır. Bu, sanatçının yapay, gerçeklikten uzak, ısmarlanmış tipler, durumlar yaratması, işlevsel olma uğruna gerçek yaşama sırt çevirmesi anlamına gelmez, gelmemelidir. Bu, sanatçının yeniden kuracağı dünya ve yaşam için en gerekli, en önemli, en "elzem" olanı öncelikle seçmesi, kullanması anlamına gelir. Burada, ikincil, üçüncül olana kıyasla birincil olanı seçmek ve kullanmak söz konusudur. Yoksa, yaşamın içindeki sonsuz olasılıkları, amaçsız ve öncelik sırası olmadan kullanmak değildir sanat...

"Bir Gün Mutlaka"daki devrimci tipleri üstüne çeşitli eleştirileri, daha filmi görmeden duymuş veya okumuştum. Aslında, burada, "devrimci" tipinin belli bir prototipe indirgenmesi düşüncesine karşı olduğumu öncelikle belirtmeliyim. Örneğin, filmin eleştirilen bir bölümünden bir örnek vermek gerekirse, afiş yapıştıran gençlerin kendilerini rahatsız eden, üstelik de saldırgan olan bir sarhoşa zorla afişteki sloganı okutmasını anlayabilirim, uzun sürmüş bir günün yorgunluğu ve sinir gerginliği içinde... Devrimci de insandır, insana özgü her türlü davranışta bulunabilir. Devrimcinin kızkardeşinin fahişeliğe yuvarlanması da aşırı rahatsız edici bir olgu değildir. Devrimci, kendi

yaptığından, eyleminden sorumludur. Ailesinin bireylerinin yaptıklarından değil..

Ancak, böyle bir hoşgörüyle bile yaklaşılsa, "Bir Gün Mutlaka", sonuç olarak yanlış ve rahatsız edici bir filmdir. Filmin sinemasal kusurlarının, belgesel bölümlerle oynanmış bölümlerin birbirine uymaması sonucu oluşan bölük-pörçük havanın, çekim veya oyun yetersizliklerinin de bunda etkisi yok değil.. Ama asıl irkitici olan, tiplerin, durumların seçiminden gelen yanlışlardır. Evet, devrimci de sinirli bir anında bir sarhoşa zorla slogan okutabilir.. Devrimcinin kızkardeşi fahişe olabilir. Devrimci de sevişir, insandır.. Ama tüm bu durumların, davranışların, verilmek istenen bildiriyle hiç ilgisi olmayan, bu bildiriye hiçbir katkıda bulunmayan, tersine onu zayıflatan tüm bu "özel durum"ların, genel bazı doğruları vermeye çabalayan bir filmde işi nedir? Yatak sahnesinde ailesinin geçmişini anlatarak mı devrimci, niye devrimci olduğunu seyircisine açıklayacaktır? Devrimci terminolojinin tüm incelikleriyle konuşarak bu konuda belli bir aşamada olduklarını belli eden bir örgüt mensuplarına, hâlâ "kadın ve içkiden uzak durmaları" öğüdü verilebilir mi? Bu kişiler, dertlendikleri zaman, illâ da meyhanede rakı mı içmelidirler? En "sıkı" ve etkili bir örgütten oldukları ısrarla gösterildiği halde "Lumpen" davranışlarından kurtulamıyan bu kişiler, Türkiye'deki devrimci potansiyeli nasıl simgeliyebilirler? Geçmişin Yeşilçam kalıplarının, giderek burjuvazimizin pek sevdiği fotoroman trüklerinin, devrimci mesaj getirme çabasındaki bir filmde işi nedir?

Görülüyor ki, bu sorular böylece uzayıp gidebilir. Türkiye'deki devrimci eylem artık belli bir düzeye gelmiştir. Bu durumda sanatçının da bu aşamanın gerisinde kalmamağa çaba göstermesi gerekir. Örneğin, daha bir-iki yıl öncesinin sinemasında Türkiye'deki burjuvaziyi ve küçük burjuvaziyi eleştirmek, yozlaşmışlığını göstermek, bir filmin en azından ilerici sayılması için yeterli olabilirdi. Oysa bu aşama bugün geçilmiştir. Bu nedenledir ki "Bir Gün Mutlaka"daki burjuvazi eleştirisi, şarkıcı kadının âşıklarıyla boynuzladığı kocasıyla verilen yozlaşma tablosu, filmde, güncel olanı (afiş yapıştırmalar, kahpece vurulmalar, sorgular, aramalar, vs.) veren bölümlerin yanında acaip, gereksiz bir yama gibi sırıtmaktadır.

Evet, yaşam yerinde durmıyor. Her geçen gün yeni olguları birlikte getiriyor. Bu gelişim, özellikle Türkiye'de başdöndürücü bir tempoda... Yılmaz Güney gibi Türk Sinemasına bugün ulaştığı yerde en önemli filmleri vermiş ve verecek olan bir sanatçı için olsun, Bilge Olgaç için olsun, "Bir Gün Mutlaka"yı bir hayli kötü bir anı olarak unutmaya çalışmak ve geleceğe bakmak, en iyisi olacak...

1976

BİR ADAM, BİR ACI, BİR KİTAP...

Bozkırların verimsiz, kurak görünümü içinde parlak renkli, olağandışı güzel çiçekler yetişir bazen... Uçsuz bucaksız, dingin, tekdüze bir görüntü üstündeki bu beklenmedik doğa güzelliği insanı şaşırtır.. Ama kıskançtır bozkır toprağı, bozkır iklimi.. Kendisinden saymadığı bu gözalıcı çiçekleri kıskanır, yoketmeğe çabalar.. Acımasız, vahşi doğa, çevre, hep birlikte olur, doğanın beklenmedik sunuşunun sonunu getirmeğe savaşırlar.. Rüzgâr daha sert eser, fırtınaya dönüşür.. İklim kuraklığını arttırır.. Yağmur düşmez olur.. Gelinciğin kırmızısı, kır menekşesinin moru, papatyanın beyazı solar, gider.. Acımasızdır bozkır.. Çevreye uymayan, çevreyi aşanı, çevreden daha güzel, daha soylu olanı bağışlamaz.. Yok eder.. Ömürleri onun için kısadır bozkır çiçeklerinin...

Ne var ki, solan çiçeklerin yerine yenileri açar çabucak.. Rüzgârların, yağmurun, kavurucu sıcağınöf kesiyle yokolanların yerine yenileri gelir... Doğanın temel yasası doğmak, yaşamak, ölmek ve yeniden doğmak yürürlüktedir her zaman.. Bir kez tohum düşmüştür ya bozkırın bağrına.. Ne yapılsa nafiledir.. Bir çiçek, on çiçek, yüz çiçek, binlerce çiçek yokedilebilir... Ama ÇİÇEK yokedilemez.. O, en acımasız doğa koşulları içinde bile bozkırın bağrında açmayı, bozkırın tekdüze grisi üstüne güzelim renklerini düşürmeyi, mutlu ve güzel yarınları haberlemeyi sürdürecektir...

*

Ünlü Türk sinema sanatçısı ve yazarı Yılmaz Güney'in filmleriyle dış dünyada uyandırdığı yankıları içeren bir kitap, Güney Filmcilik yayınları arasında çıktı. Sinema yazarı Turhan Gürkan'ın araştırmasıyla derlenen ve Atillâ Dorsay'ın önsözüyle sunulan 300 küsur sayfalık bu ilginç toplam, Yılmaz Güney'in ne yazık ki kendi ülkesinin bazı çevreleri tarafından henüz kabul edilmemiş, onaylanmamış üstün sinemacı kişiliğinin, batının en zor beğenir, en kılı kırk yaran çevreleri, batı burjuvazisinin en şımarık kalemleri, kıvrak kalem sahipleri tarafından bile nasıl değerlendirildiğini ortaya koyuyor.. En sağdakinden en soldakine, bu denli değişik ve farklı nitelikler taşıyan dergilerin, gazetelerin yazarlarının Güney'i alkışlamada birleşmeleri çok anlamlı değil mi? İşte bazı örnekler...

Ünlü sinema dergisi "Positif"de "Umut"tan sözeden yazıdan bir bölüm: "Bu yürekli ve büyüleyici filmin plâstik güzelliğini ve fon müziğinin yetkinliğini ayrıca anlatmaya burada yerimiz yetecek gibi değil" (1971) "Cinéma 73" de "Umut": "Bu çağdaş "Bisiklet Hırsızları", Türk

halkının ayrıntılı bir incelemesini yapıyor: Yabancılaşması, dinsel inançlarıyla... Bu berrak ve duygulu film, üstün tekniklerle çevrilmiş büyük yapımların egemen olduğu günümüz sinemasında biraz olsun gözükebilir. Ama bu filmde yalnızca Yeni-Gerçekçilik'in bir yeni filizlenişini görmek yanlıştır. Dikkat edilmeli: Bu Yeni-Gerçekçilik, belki de dinamitten başka bir şey değildir." Sağcı "Le Point" dergisi: "Neo-Realizm'in izinde, Türk sinemasının bu önemli yaratısı, şiirsel yönü ağır basan, en yalın teknik olanaklarla bizi heyecanlandıran, şaşırtan bir yapıt." Sağcı "Le Figaro" gazetesinden: "Bugün Türkiye'nin büyük çapta sanatçıları sayılı.. Bir heykeltraş, bir kadın romancı, bir şair tanınıyor dünya çapında.. Bu insanlar da Paris'te, Londra'da yaşıyorlar. Yalnız büyük sinemacı Yılmaz Güney, Türkiye'de çalışmayı seçmişti. ( ) Çeşitli ülkelerden değişik görüşlere sahip 160 sanatçı Güney'in serbest bırakılması için girişimde bulunmuşlardır. Bunların içinde Elizabeth Taylor, Richard Burton, Jean-Luc Godard, Melina Mercouri, Alida Valli, Jacques Démy, Jean-Louis Barrault, Henri Langlois, vs. vardır. Umulur ki Ankara hükümeti, tarihin kendisine verdiği dersi unutmayacaktır. Tarih, sanatçılarını hapseden rejimleri her zaman mahkum etmiştir. Bu rejimler, kültür adını duyduklarında silaha dav rejimlerdir" (27.6.1972) "Les Ecrans de la Ville" dergisi: "Bu yalın ve coşkun destan, bizi, şiiri de unutmaksızın, en sade yöntemlerle heyecanlandırmayı bilmektedir." Komünist "Humanité" gazetesinden: "Bu filmde kartpostal görüntüleriyle değil, köklü gerçeklerle karşı karşıyayız: İşsizlik, yoksulluk, umutsuzluk, gelenekler. İşte doya doya seyredeceğiniz, kahramanına yakınlık duyacağınız bir film... Çünkü sizin bir kardeşinizdir bu kahraman, proleterler."

Siyasal niteliği olmayan, eğlendirici "Charlie Hebdo" dergisinin, "Umut" u eleştiren ve son Berlin şenliğinde büyük ödülü alan ünlü Amerikan yönetmeni Robert Altman'ın bir filmiyle kıyaslanan yazısından: "Nefis bir film bu: Eğer iyi anlatılmış, zeki, heyecan verici, sürükleyici bir filmi "nefis" buluyorsanız... Ayrıca "güzel" bir film de.. Git-le-Coeur sineması, bir kez daha milyonlarca kişi tarafından görülmesi gerekli bir film göstermiş oluyor: Çünkü insancıl bir film bu! Çünkü gerçek kişiler üstüne bir film; çünkü seyircisine saygı duyan bir film... Gerçek sinema bu... "Umut" tek bir sinemada oynarken ve taşrada gösterilme şansı hiç yokken, Robert Altman'ın "Özel Dedektif"i ise tam 7 sinemada birden gösteriliyor! Felaket bir şey bu film: Hiçbir düşüncenin, hiçbir duygunun yansımasını taşımayan, bunaltıcı bir şey.. Ve satılmış olduğunun farkına bile varmayan bir eleştirmenler ordusu, bunu ciddiye alıyor!"

"İmage et Son" isimli sinema dergisinden: "Böyle bir film karşı-

sında susma saygısını göstermekten başka ne yapılabilir? Özellikle "dahiyane", "kaydadeğer", "büyük film" gibi nitelemeler kullanmaktan kaçınmalı, giderek eleştirisine bile girişmeli. Yapılacak olan hemen kalkıp bu filmi görmeye gitmek ve Türk gerçeğini bu film aracılığıyla anlamaya çalışmak."

Sağcı Le Figaro'da "Umut" eleştirisinden: "Siyasal sinema dediğimiz şey, bize çok nadir olarak böylesine içten, böylesine gerçek bir esinle yapılmış bir film armağan etmiştir." (Ünlü eleştirmen Louis Chauvet).

Le Monde'da yine bir ünlü sinema yazarının Louis Marcorelles' in uzun eleştirisinden bir bölüm: "Sonuç olarak film, güzel, yalın, dolaysız ve gerçek plastik değerlerle yaratılmış bir eserdir. Güney de rolünü kusursuz biçimde yorumlamaktadır. Flütle çalınan son denli sade bir müzik, filmin yalınlığının altını yetkin biçimde çizmektedir."

"Ecran 74" de ünlü sinema yazarı Marcel Martin'in eleştirisinden: "Bu güzel film, Neo-Realist başeserlerin kışkırtıcı sadeliğini ve dizginlenmiş şiddetini içinde taşıyor. Yönetmen, sesini yükseltmeden, gözyaşı dökmeden, ülkesinin en yoksul kesiminin içinde bulunduğu maddi ve manevi sefalete karşı amansız bir eleştiri getiriyor."

Ünlü Amerikan sinemacısı Elia Kazan yazıyor: "Yönetmenin kişilere ve halkına bakışı öylesine içten, öylesine gerçek ve eksiksiz ki, filmi izlerken perdedeki adam ve aile için, onların gelecekleri için kaygılanmaya başladım. Film sona erdikten sonra da kaygılarım sürdü. Bu adama ne olacak? Çocuklarına ne olacak? Bizim çocuklarımıza, hepimizin çocuklarına? Türkiye'ye ne olacak? Dünyaya ne olacak? (...) Yılmaz Güney, halkını bunca sevgi için onların yalnız dış değil, iç dünyalarını da bunca ustalıkla verebilmiştir (...) Bence Yılmaz Güney, tam bir "köylü"dür. Bir toplum için, bu türde bir sanatçıdan daha değerli ne olabilir?"

Polonya'nın Film dergisinde Güney üstüne bir incelemeden: "Güney, "Umut" ta ulaştığı çizgiyi "Ağıt" ta daha usta, daha olgun biçimde sürdürüyor (...) Gerçekçilik ve üslupçuluğun kaynaştığı özgün bir anlatım getirmeyi başardığı rahatça söylenebilir."

"Afrique-Asie" dergisindeki uzun bir yazıdan: "Umut", Türk halkının durumu üstüne düşüncelerin görüntülerle anlatıldığı çok önemli bir filmdir."

"İmage et Son"daki "Türk Sineması üstüne" isimli uzun yazıdan: "Türk sinemasının dünya çapındaki yönetmeni şimdi hapistedir ve dünya kamuoyu, yönetmenin geleceği hakkında haklı kaygılar duymaktadır."

Bir haber: "Bulgaristan'da yeni kurulan Bulgar Sinema Akade-

misinin müdürü olan yönetmen Hristo Hristov ve Bulgar Sinematek'i başkanı S. Bigor Türk Sinematek'inden Yılmaz Güney'in filmlerini istemişler, önümüzdeki yıl bu akademide bir dersin yıl boyunca Güney'in sanatına ve filmlerine ayrılacağını söylemişlerdir."

"Liberation" gazetesinden: "Türkiye ya da İran gibi öyle ülkeler vardır ki, oralarda sinema ile uğraşmak hiç de iyi değildir. Zaten faşizmin ve petrol şirketlerinin hoşuna gitmeyen başka şeyleri yapmak da iyi değildir. "Umut", "Ağıt", "Arkadaş" gibi filmlerini hayranlıkla izlediğimiz Yılmaz Güney bunu öğrensin diye cezalandırıldı. Çünkü "Umut" gösterildikten sonra Ankara, onu yargılamaya bile gerek görmeden yirmi ay tutukladı ve yabancı kamuoyunun desteğiyle serbest bıraktı." (16.10.1975)

Ve doğa, gelişimini, gelişimin değişmez, değiştirilemez yasasını sürdürür... Bozkırın solan, soldurulan çiçeklerinin yerine yenileri açar. Onlarcası, yüzlercesi, binlercesi... İnsan emeği de karışır işin içine, doğadaki yaratışların en saygını, en yücesi. Gerektiğinde doğayı da, emeğin yatağını değiştirmek isteyenleri de yola getirir. Bozkırlarda çiçekler açar. Çöller suya kavuşur. Verimsiz topraklardan ürünler fışkırır. İnsanın iyiye, güzele, yararlıya doğru değiştiremeyeceği hiçbir şey yoktur...

Dış dünyada Yılmaz Güney olayına ilgi gitgide artmaktadır. Bu ilginin, Güney filmlerinin toplu biçimde görülerek somutlaşmasında, Royan/Paris gösterilerinden sonraki en önemli adım, İtalya'nın gürültüsü az, ama saygınlığı çok San Remo şenliğinde 1977 yılında yapılan Yılmaz Güney filmleri toplu-gösterisinin önemli payı olmuştur. Bu şenliğin yöneticisi, gerçek sinemasever Nino Zucchelli'nin kişisel çabasıyla yapılan bu şenlik, gerçekten de Avrupalı sinema yazarının ve eleştirmeninin Güney sineması ile ilk kez kapsamlı biçimde karşıkarşıya geldiği ve gerçek bir "Güney şoku" yaşadığı bir deney oldu. Bu şenlikte bulunduk, Güney için aşağıda okuduğunuz yazı (elbette İtalyancası) şenlik kitabında yayınlandı; ayrıca şenlik süresince bir açık oturuma katıldık ve çeşitli kişisel soruları yanıtlamaya çalıştık. San Remo 1977 artık bir tarih oldu, 10 yıl ötesinde kaldı. Ama bizim için daha dün gibi... Şimdi şenlik kitabı için yazdığımız yazıyı ve şenliğin "Endişe" ve Güney filmleri ile ilgili dökümünü sizlere sunalım...

YILMAZ GÜNEY ÜZERİNE...

BİR

Yılmaz Güney, Anadolu bozkırının çocuğudur. Kişiliği ve sanatı, Türkiye denen geri bırakılmış ülkenin koşullarından biçimlenmiştir. Yazar/yönetmen/oyuncu olarak sinema ve sanat serüveni, içinde yaşadığı toplumun, içinde yaşadığı dönemdeki gelişiminden, siyasal bilinçlenmesinden kaynaklanmıştır. Yılmaz Güney'in sineması, diğer bir deyimle, çağdaşı olan tüm diğer sinemacılardan çok daha ileri biçimde toplumun yansımasını getirir.

Yılmaz Güney, Adana'lıdır. Günümüz Türk romancılığındaki en büyük isimlerden bazılarının, şimdi yaşamıyan Orhan Kemal ve şimdilerde Türkiye'nin en büyük romancısı sayılan Yaşar Kemal örneği, Adana'lı olması, yalnızca bir rastlantı sayılmayabilir. Gerçekten de Adana kenti ve yöresi, Türkiye'nin geçirdiği hızlı gelişimi, değişimi en iyi biçimde kendinde özümleyen bir kenttir, bir yöredir. Yörenin geniş bir tarımsal potansiyeli vardır. Özellikle pamuk ekiminde yoğunlaşan bu potansiyelin yanısıra, bölge ayni zamanda hızla sanayileşmektedir de.. Çok kalabalık bir yöredir burası... Türkiye'nin bugünkü toplumsal koşulları içinde en az örgütlenmiş, en az güçlü, dolayısıyla en çok sömürülen kitle olan tarım işçilerinin en yoğun olduğu bölgelerden biridir burası... Adana, aynı zamanda zenginliğiyle, zenginleriyle ünlüdür... Artık-değerin en geniş ölçüde toplandığı eller, babadan oğula geçen en geniş mülkiyetler buradadır. Böylece bu yöre, göz kamaştırıcı bir zenginlikle acı bir yoksulluğun, çıkarları düzeni olduğu gibi sürdürmede odaklaşan zengin egemen sınıf temsilcileriyle, iliğine dek sömürülen tarım emekçilerinin, bu emekçilerin arasına katılma fırsatını bile bulamayan geniş bir lumpen/proletarya veya işsiz kitlesinin birbiriyle kaynaştığı, karmakarışık bir görünüm sunduğu, Türkiye'deki sınıfsal çelişkinin en açık biçimiyle keskinleştiği bir bölge olup çıkmıştır. Gerçekçi Türk sanatına her alanda özgün eserler veren ve özellikle Türkiye'nin sınıfsal çelişkisini ve ekonomik sömürüyü vurgulayan sanatçıların bir bölümünün bu yöreden gelmesinde şaşılacak bir şey olmadığı da böylece anlaşılabilir.

İKİ

Yılmaz Güney, bu yörenin bir köyünde 1937'de doğdu. Gündelik, bazen mevsimlik iş bulup çalışan bir emekçinin oğluydu. 7 kardeşten biriydi. Bir yandan okula giderken, diğer yandan da, aralarında suculuk, çapa çekiminde atçılık, pamuk toplayıcılığı, bağ bekçiliği, simit, gazoz satıcılığı da bulunan çeşitli işler yapılıyordu. Orta okulu ve liseyi yörenin büyük kentinde, Adana'da tamamladı. Lisede iken bir film şirketinde pursantaj memurluğu ile sinema dünyasıyla ilk temasını kurdu. Görevi, film gösterilerindeki şirket payını toplaması için kent kent gezmesini gerektiriyordu. Böylece Yılmaz Güney, Gaziantep, Elazığ, Mardin, Diyarbakır gibi yörenin büyük merkezlerini sürekli dolaşma fırsatını buldu. Bu dönemde ilk yazarlık deneylerine girişti, ilk öykülerini yazdı. Daha sonra ve lise eğitiminin bitmesi üzerine İstanbul'a gelen Güney, burada bir yandan aynı şirketle bağlantılı olarak sinema ilişkisini sürdürürken, diğer yandan da İktisat fakültesine kaydoldu. Yıl 1955 idi.

Güney, bu arada, Türk sinemasının bugün de belli-başlı yönetmenlerinden biri olan Atıf Yılmaz'la tanıştı. Yılmaz'ın Güney'e sinemaya girmesi için büyük yardımları oldu. Böylece, sinemada Güney'in ilk dönemi diye isimlendirilebilecek olan 1958/1961 yılları serüveni başladı. Bu dönemde, Güney, alışılmamış, çoğunca 'çirkin' olarak nitelenen fiziğinin elverdiği ölçüde bazı filmlerde önemli, önemsiz roller oynayacak, aynı zamanda bu filmlerin senaryolarına, yönetimlerine de katılarak sinemayı hepten öğrenmeyi deneyecektir. Bu, ilerde, her şeyini kendisinin yükleneceği filmler yapmanın, bir tür 'komple sanatçı' olmanın ilk tohumlarını hazırlayacaktır.

Bu dönemin filmlerinden en önemlileri, Atıf Yılmaz'ın "Bu Vatanın Çocukları", "Alageyik" ve "Karacaoğlanın Kara Sevdası"dır. Güney, üçünün de senaryo çalışmalarına katılmış, Yaşar Kemal, Atıf Yılmaz, Halit Refiğ gibi isimlerle birlikte çalışma fırsatını bulmuştur. Yaşı yirmiyi henüz geçmiş bir sinema sevdalısı için kuşkusuz büyük bir fırsattır bu.. Ama daha da ilginci, Güney'in bu filmlerin ilk ikisinde başrolü oynamasıdır. Oysa Güney, Türk sinemasının alışılmış ölçülerine göre hiç de yakışıklı değildir, bir 'güzel kadınlar, güzel erkekler sineması' olan bu sinema için itici bir fiziği vardır. Ne var ki, Atıf Yılmaz, bir yandan, Güney'deki büyük oyun gücünü, diğer yandan ise, bu fiziğin, ezilmiş, hayatın yüküyle, dur otur bilmez bir ekmek kavgasıyla çökertilmiş Anadolu insanıyla nasıl özdeşleşebileceğini sezmişti. Bu sezgi daha ileriki yıllarda tümüyle gerçekleşecek, Güney, Anadolu seyircisi için en 'popüler' oyuncu niteliği-

ni ele geçirirken, "Çirkin Kral" ünvanından daha aşağısına da yüz vermeyecektir.

Güney'in sinemadaki bu ilk dönemi, diğer bazı filmlerle sürüp gider. Bu, gelecek için çok umutlu gözüken dönem, Güney'in yaşamındaki sayısız hapishane deneylerinden biriyle sona erer. 1957' de bir dergide yayımladığı bir şiirinde 'komünizm propagandası' bulunduğu gerekçesiyle başlayan mahkemesi, 1961'de mahkumiyetle sonuçlanır. Güney, bir film setinden apar-topar hapise gider. Bu, iki yıl sürecek ilk hapislik dönemidir. Egemen sınıflar, sanki bu gencecik delikanlının ilerde kazanacağı kişiliği sezmişler, onu işin başında iken cezalandırmaya girişmişlerdir.

ÜÇ

Güney, hapisten çıkınca yine İstanbul'a, film dünyasına döner. İki yıl yitirmiştir. Bu 2 yıl, ona ilerde yazar olarak başarı getirecek olan bir romanın oluşma sürecini hazırlamıştır gerçi ('Boynu Bükük Öldüler'). Ne var ki, sinema yaşamını geciktirmiştir. 2 yıl, Yeşilçam gibi üretken bir sinema için uzunca bir dönemdir. Üstelik, 'hapisten çıkmış' olmak, hem de suçun niteliği bilindiğinde, işleri kolaylaştıracak bir etken değildir.

Güney'in bu dönemi, tam bir ekmek kavgasının, tam bir tutunma savaşımının izlerini taşır. Her şeye yeni baştan başlamaktadır Güney.. Başarı kazanmaya zorunlu duymaktadır kendisini... Söyleyeceği sözler vardır, halkına vereceği bildiriler vardır. Ama öncelikle varlığını kanıtlaması, adına Yeşilçam denen cengelde kendini kabul ettirmesi gereklidir. Bunun için, her şeyini kendisinin üstlendiği küçük filmler yapmayı, bu filmlerde, geniş seyirci yığınlarının özlemlerine kolay, basit yanıtlar vermeyi seçer. Bunların çoğu, polisiye kurdelalardır, vur-kırlı filmlerdir,, namus, intikam öyküleridir. Güney, bu filmlerde, fiziğini kullanmayı başarır: hemen hepsinin başrolünü oynadığı bu filmlerde, toplumdaki haksızlıkların, kaba güçle, yasa-dışı örgütlerle simgelenen bozuk toplum yapısının kurbanı olan ezik kişiyi oynar. Bu kişi, sonunda kaba güce kaba güçle karşı çıkar, silahına veya yumruğuna sarılır, kötüleri temizler... Toplumdaki sömürünün nesnel nedenlerini göstermekten ve sömürü mekanizmasını açıklamaktan uzak, sorunu 'kestirme' yoldan çözümleyen seyirlik filmlerdir bunlar... Gerçekçi yanları, belli bazı saptamaların, toplumsal aksaklıkların belli bir sergilenmesinin ötesine gitmez. Ne var ki, bu filmler, halk tarafından büyük ilgiyle karşılanır. Güney'in ezik, umutsuz bakışlarında, kabaran ve patlamayla

sonuçlanan öfkesinde kendisini bulmaktadır seyirci.. Onunla kısa yoldan özdeşleşmektedir. Serüveni onunla birlikte yaşamakta, onunla birlikte haksızlığa uğramakta, sömürülmekte, üzülmekte, onunla birlikte silaha davranıp kötüleri yokederek sevgilisine kavuşmakta, veya ölmektedir. Evet, filmlerinin bazısında, giderek çoğunda ölür Yılmaz Güney.. Bu seyircideki öfkeyi, düzene karşı isyanı koyultur, çoğaltır. Ama olumlu bir yola, akıl yoluna, bilgi veya bilinç yoluna kanalize edemez. Bu dönemden ardakalan, "İkisi de Cesurdu", "10 Korkusuz Adam", yazar Çetin Altan'ın bir piyesinden uyarlanan ve bazı soyut nitelikler taşıyan ilginç bir film, "Mor Defter", "Konyakçı", "Ben Öldükçe Yaşarım", "Çirkin Kıral" gibi filmler, ve sonuncusunun isminin artık ayrılmaz biçimde Güney'in sinemadaki kişiliğine, halk nezdindeki başarısına yapışmasıdır: Güney, artık Türk sinemasının 'Çirkin Kıral'ıdır....

DÖRT

Bu dönem, Yılmaz Güney'e, ün getirir, halkın sevgisini getirir, para getirir. Güney, Türk sinemasında bir kişiliktir artık.. Her filmi iş yapan bir 'star'dır. Dünün ezik, yılgın bakışlı, durgun köy çocuğu için inanılmaz bir başarıdır bu... Ama Güney'e yeterli değildir. Güney, içten içe kaynamakta, gitgide daha iyi öğrendiği, kavradığı bir öğretinin, toplumculuğun itişiyle halkına yararlı filmler yapmak, mesajlar ulaştırmak istemektedir. Ama bunun için koşulların bir süre daha olgunlaşmasını beklemesi gerekecektir.

Bu dönemi sona erdirip başka bir dönemi başlatan film, Türk Sinemasının 'usta'sı Lütfi Akad'ın 1966'da yaptığı "Hudutların Kanunu" olur. Doğu'da, sınır boylarında, yaşama kavgası için kaçakçılık yapan, bir ekmek parası uğruna yaşamlarını tehlikeye atan kişilerin öyküsüdür bu.. 1949'dan beri film yapan Akad'ın son 5-6 yıllık suskunluğunun birden patlayışıdır, Türk sinemasında yapılmış en başarılı gerçekçi sinema örneklerinden biridir. Doğu Anadolu'nun acımasız doğa koşulları arasında, sert yüzlü insanların bağrında çekilmiş bu film, bir yandan gösterdiği sorunların temel ekonomik kökenlerine eğilmesi, diğer yandan sinemasal olgunluğuyla bir aşamadır. Güney, ilk kez bu filmde oyuncu olarak sanatını gerçek anlamıyla göstermek fırsatını bulmuş, diğer yandan ise Akad'ın senaryosuna kaynak olan özgün öyküsüyle, bu filmin yapılması fırsatını Türk sineması tarihine bağışlamış oluyordu.

Güney'in "Hudutların Kanunu" ile başlayan döneminde bir dizi ilginç film vardır. Gerçi Güney, bir yandan belli bir silah roman-

tizmini, gangster edebiyatını yineleyen filmlerini sürdürmektedir. Ama diğer yandan da, daha gerçekçi tipler çizmek, toplumsal sorunlara daha gerçek sergilemeler getirmek fırsatlarını da değerlendirmektedir. Atıf Yılmaz'ın "Balatlı Arif"i, Yılmaz Duru'nun "İnci Cumali"si, Lütfi Akad'ın "Kızılırmak Karakoyun"u ve "Kurbanlık Katil"i, yine Atıf Yılmaz'ın "Kozanoğlu"su, bu dönemin en önemli ürünleridir. Özellikle eski bir Türk halk efsanesini yarı şiirsel, yarı gerçekçi bir anlatımla sinemaya getiren "Kızılırmak Karakoyun"da, Yılmaz Güney'in oyuncu olarak başarısı büyüktür. Atıf Yılmaz'ın, yine bir Türk halk efsanesine dayanan filmi "Kozanoğlu"da, halk/Devlet ilişkilerine çağdaş bir yorum getirmeyi deneyen, plastik nitelikleriyle göze çarpan bir çağ filmidir. Bu 2 önemli filmden sonra araya giren bazı önemsiz yapımlar, Güney'in asıl tasarısını değiştirmez: Güney, artık yönetmenlik yapacaktır. Ve 1968'de "Seyyit Han"la bunu gerçekleştirir.

BEŞ

"Seyyit Han", yine bir doğu Anadolu efsanesi anlatır. Sonu ölümle biten, acılı, içinde geçtiği doğa koşulları gibi vahşi bir sevda öyküsüdür bu... Ne var ki, film, benzerlerinden apaçık bir sinema duygusu, görüntüleme yeteneği ve plastik anlayışı ile ayrılır. Yılmaz'ın daha sonraki filmlerinde iyice belirlenecek olan sinemacı kişiliği, görsel zevki, 'imaj' yeteneği, bu şaşırtıcı filmde ilk örneğini verir.

Seyyit Han deneyinden sonra, Yılmaz Güney, askere gider ve sinemadan zorunlu olarak yine kopar. Ancak bu kopuş farklıdır. Güney, bu kez, bilinen, yurt ölçüsünde tanınan, sevilen bir sinemacıdır. Bir film şirketi kurmuştur. Kısa veya uzun izinlerinde de film çekmeyi sürdürür. 'Aç Kurtlar'la askerlik yaptığı Muş çevresinin karlı doğasını başarıyla kullanan bir serüven filmi gerçekleştirir. 'Bir Çirkin Adam' la, polisiye bir öykünün içine, bir ölçüde Fransız Yeni-Dalgasını andıran bir 'bireyin yalnızlığı' tema'sını, bir ölçüde de toplumsal eleştiri yerleştirir. Güney'in bu ikinci yönetmenlik denemesi de, sinemamızın koşulları içinde belli bir başarıyla sonuçlanır.

Güney, askerliği süresince, aceleye gelmiş, çabucak çevrilmiş birkaç önemsiz serüven kurdelası daha imzalar. Diğer yandan ise, okumakta, düşünmekte, tasarılar yapmakta, projeler kurmaktadır. Tüm bu birikim, askerlik sonrası yaptığı 'Umut'la ilk sonucunu verir. "Umut", Güney'in sinemasında olduğu denli, Türk sinemasında da bir yeni dönemi haberleyen, önemli bir filmdir.

"Umut", Güney'in kendi yazdığı ve otobiyografik nitelikler taşıyan bir senaryoya dayanır. Adanalı çok yoksul bir arabacının öyküsüdür bu.. Atlı arabasının küçük geliriyle kalabalık ailesini geçindirmek zorunda kalan Cabbar'ın öyküsüdür. Lüks bir arabanın çarpmasıyla atlarından biri ölen Cabbar, kurulu düzenin tüm çarklarıyla güçlünün, zenginin yanında olduğunu bir kez daha anlar. Polis bile bu kazadan neredeyse kendisini suçlu tutmaktadır. Cabbar, çaresizlik içinde aç kalmamak için ağalardan yardım, borç dilenir ve kapıların birer birer yüzüne kapandığını görürken, alacaklıları arabaya ve kalan ata el koyar ve pazarda satarlar. Cabbar'ın kimseden yardım görecek hali kalmamıştır. Hamal arkadaşı Temel Hasan'ın sözüne uyarak, 'define aramak'üzere yollara düşer. Film, bu bulunmayan definenin aranışı ve iki yoksulun korkunç umutsuzluğuyla noktalanır.

"Umut"la Yılmaz Güney, genellikle bir sahtelikler, uydurmalar sineması olan Türk sinemasına, bu sinemada hemen hiç görülmemiş olan bir belgesel yalınlığı, bir uslup yalınlığını getirir. Film, yaşamın ta içinden alınmış zengin ayrıntılarla doludur. Güney, bu filmi yaparken şöyle diyordu: "Hergün gezindiğimiz sokaklarda, içinden hızla geçtiğimiz caddelerde durup gerçekliğe bakmak, onu kavramak ve yansıtmak gereklidir". "Umut"ta gösterilen insanlar, çocuklar, çevre ve yaşam koşulları gerçektir. Hemen hiç stüdyo çekimi kullanılmamıştır. Oyuncular, büyük ölçüde gerçek kişilerdir. Louis Marcorelles'in dediği gibi "Filmdeki define başka şeyleri de simgelemektedir: neredeyse feodal sayılabilecek bir düzenin içinde ezilen bir halkın tüm düş kırıklıklarını". Aynı yazar, filmi "kendi içinde güzel, dolaysız, gerçek plastik niteliklere sahip bir film" olarak nitelemekte, Güney'in oyununu övmekte, finalini Huston'un "Sierra Madre Hazineleri"nin finaliyle kıyaslamaktadır. Daha sonra Cannes şenliğinde ve Paris'te de gösterilmiş olan "Umut", tüm eleştirmenlerden övücü sözler almış, De Sica/Zavattini ikilisinin "Bisiklet Hırsızları" ve 'Sciuscia'sıyla kıyaslanmıştır.

"Umut"un açtığı kapıdan ilerlemeye başlar Güney.. Türk sinemasının kendine özgü koşulları içinde, yılda 200'ü aşkın film yiyen bir piyasada, her 'star' oyuncunun seyircisini ve ününü yitirmemek için yılda en aşağı yarım düzine filmde gözükmeyi zorunlu saydığı, bir şirketin iflas etmemek ve vergi borçlarını ertelemek için peşpeşe film yapmasının gerekli olduğu bir ortamda, Güney, yine önemsiz bazı filmler yapmayı sürdürür. Ancak kendi şirketi Güney Film'in gerçek-

çekten sağlam bir duruma geldiğini, gereğinde piyasaya ve sinemamızın koşullarına bile meydan okuyabilecek bir tutuma girebileceğini sezdiği andan itibaren, kendi istediği, özlediği filmleri yapmaya girişir. Bu tarih, 1971 yılıdır.

Güney, çokluk kendi firmasına, arada da başka şirketlere film yapmaktadır. Bu filmlerin hepsinde baş oyuncudur. Hemen hepsinde de senaryo yazarı ve yönetmendir. "Yarın Son Gündür", bir polisiye öykü görünümü altında, o günlerin Türkiye'sinin tedirgin siyasal ortamını, gençlik ve sokak hareketlerini vermeyi amaçlar. Siyasal sansür yüzünden buna ancak kısmen ulaşabilir. O günlerin siyasal ortamının son derece gergin olduğunu, toplumun büyük bir kımıldanma içinde olduğunu, bu gidişin 1971 yılı Mart ayında zamanın başbakanı Demirel'in, sokağa hakim olamadığı gerekçesiyle ordu tarafından verilen bir muhtırayla yerinden uzaklaştırıldığını, partiler-üstü bir hükümet kurulduğunu, ancak reformlar yapmayı vaadeden bu gidişin, kısa sürede bir 'solcu avı'na, ilerici güçlerin sindirilmesi eylemine dönüştüğünü de hatırlatalım. Güney, bu zor ortam içinde sürdürmektedir çabasını... Ve sansürle köşe kapmaca oynayarak, ancak dolaylı yoldan siyasal olan filmler yapabilmektedir.

Bunlardan "Umutsuzlar", başka bir şirkete yapılan bir polisiyedir. Bir gangsterle bir zengin kızının aşkıdır anlatılan.. Ancak sinemamızda çok işlenmiş bu foto-roman konusundan, Güney, kusursuz bir estetik taşıyan, toplumcu tema'lara da şöyle bir değinen bir film, en azından seyri çok zevkli bir film çıkarmıştır. Acı", bir tür Türk western'idir... Türkiye'nin geri kalmış bölgelerinde halâ sürdürülen feodalite kalıntısı geleneklerden en korkuncu olan 'kan davası' geleneğine bir karşı çıkıştır bu film... Bu davanın anlamsızlığını anlatmaya çabalarken rakipleri tarafından gözleri kör edilen, ancak buna rağmen intikamını alan bir gencin öyküsü, şaşırtıcı bir gerilim ve tempo içerir. Ancak, çıkış noktasındaki gerçekçilik, bir İtalyan western'ini andıran bir öldürme tutkusu ve fantastik bir sonla, inandırıcılığını bir hayli yitirerek noktalanır.

Ardından gelen "Ağıt", Güney sinemasında bir diğer aşamadır. Bu kez, yine Doğu'nun eşkiyalık sorununa eğilir Güney.. Çobanoğlu çetesinin kanlı öyküsünü anlatırken, ekonomik çaresizliğin, sömürünün dağ başına yolladığı bu insanların gerçek dramını duyurmayı, sorunun toplumsal kökenlerine ışık tutmayı başarır. Sinema duygusu çok gelişmiş bir filmdir bu... Anlatımı yoğun bir destansallık içerir, bir tür epik sinemaya yaklaşır. Çobanoğlu'nun (Güney) genç bir doktor hanım tarafından ameliyat edilmesi bölümüne

koşut-kurgu ile eşleştirilen, kayaların dağdan yuvarlanması bölümü, filmin uslup geriliminin doruğuna ulaştığı bölüm olarak dikkati çeker. "Ağıt", Güney'in 'destansal gerçekçilik' diye nitelendirilebilecek olan uslubunun en ilginç örneğidir. Kuşkusuz, "Umut"taki yalın gerçekçilikten farklı bir anlatım biçimidir bu, ve Güney, anlattığı konunun niteliğine göre uslubunu aramaktadır denilebilir. "Ağıt", Güney'in dışarda gösterilmiş ve ilgi görmüş bir diğer filmidir. Filmin 1972 Venedik şenliğinde ilgi topladığı hatırlanabilir.

YEDİ

Güney'in bundan sonraki filmi "Baba"dır. Konu, ünlü hikâyeci Bekir Yıldız'ın bir öyküsünden yola çıkmaktadır. Almanya'ya çalışmaya gitmek isteyen yoksul bir adamın öyküsüdür başlangıç noktası.. Ancak sağlık denetiminden geçemeyen adam, gidiş izni alamaz. Bu arada, yanında çalıştığı patronunun işlediği cinayete sahip çıkması, suçu yüklenerek hapse girmesi önerilir. Bu, yoksulluk içinde kıvranan ailesini kurtarması için bir fırsattır. Adam, kabul eder. Ancak, yediği ceza, beklediğinden çok fazla olacak, ayrıca ailesi, içerdeyken, patronun oğlu tarafından tâciz edilecektir. Çıktığında, artık düşündüğü tek şey intikamdır. "Baba", görüldüğü gibi melodram ögelerine yaslanan bir filmdir. Ancak, burada Türk seyircisinin melodrama olan yatkınlığını, düşkünlüğünü de belirtmek yerinde olur. Bu seyirci, yıllardır melodramın ögelerini, gerçek sorunlarından uzaklaştırılmak istenen bir halkı oyalamak için sürekli kullanan bir sinema anlayışı tarafından koşullanmıştır. Türk seyircisinin, Doğu'ya özgü biçimde, kederi, hüznü sevdiğini, filmlerde (veya roman okurken) ağlamaya bayıldığını da eklemek gerekir. Melodram, Türk sinemasında popüler bir anlatım biçimidir gerçekten.. Bu biçimi birden yadsımak, melodrama kesin biçimde sırt çevirmek, kolay kolay her sinemacının göze alacağı bir davranış da değildir.

Güney, "Baba"da melodramdan kaçmamış, tam tersine, melodramın ögelerini, kalıplarını, anlatmak istediğini en iyi verecek biçimde kullanmayı seçmiştir. Filmin ilk yarısı, içerdiği tüm melodram malzemesine karşın, yalın bir sinemasal anlatım içerir, büyük bir sinemasal yoğunluğa ulaşır. Ne var ki ikinci yarıda melodram ögeleri öylesine zengindir, Güney, senaryo aşamasında bu bölümün denetimini öylesine elinden kaçırmıştır ki, anlatımını da denetleyemez. Ve film, gerçekten de, Doğu'ya, örneğin Hint filmlerine, veya bir zamanların Mısır filmlerine özgü, rastlantıların, acıların, ölümlerin birbirini izlediği tam bir melodrama dönüşür.

Güney, tam bu aşamadayken, ve "Sahtekâr" isimli bir filmi Ertem Göreç'in yönetiminde tamamlamak üzereyken, o dönemin 'solcu avı' harekâtı içinde başı derde girer. Aşırı sol bir örgütten anarşist gençleri evinde saklamak, onlara yardım etmek suçundan tutuklanır. Bu, hapishaneyle ikinci karşılaşmadır. Bu dönemde ikinci bir suçlama da yöneltilir kendisine: "Umut" filmini, sansürün koyduğu yasaklama kararına karşın gizlice yurt dışına göndermek.. Filmin Cannes'da, Paris'de Gît-Le-Coeur sinemasında oynarken gördüğü ilgi, kazandığı uluslararası başarı, yöneticilerin hiç de umurunda değildir. Ne var ki, Güney, bu zor dönemde, uluslararası bir yardım ve destek kampanyasının moral verici gücünden yararlanma fırsatını bulur. Langlois, Montand/ Signoret, Elizabeth Taylor/-Burton, Dassin/Mercouri, Costa-Gavras, Godard, Barrault gibi isimlerin yanısıra daha düzinelerle dünya sanatçısının ve düşünürünün imzaladığı bildiri, Güney'e özgürlük talep eder. le Figaro gazetesi şöyle yazar: "Tarih, sanatçılarını hapseden rejimleri her zaman mahkûm etmiştir. Bu rejimler, kültür adını duyduklarında silaha davranan rejimlerdir"

Güney'in başarıları sürmektedir bu arada.. "Umut", Paris'te büyük bir ilgi görerek gösterilmektedir. "Baba", Adana Altın Koza film şenliğinde büyük ödül almakta, ne var ki jüri üstünde yapılan baskı sonunda son dakikada karar değiştirilerek görülmemiş bir skandal yaratılmaktadır. Haftalık Sanat Dergisi'nin her alanda birçok sanatçının katılmasıyla yaptığı soruşturmada, Güney, 'Yılın Sanatçısı' seçilmektedir. Güney'in sinema alanındaki başarıları yanısıra yazar olarak da başarı kazandığı, "Boynu Bükük Öldüler" romanıyla Orhan Kemal ödülünü aldığı yıldır bu...

Güney ise, hapisteki zamanını yine yazarak, okuyarak değerlendirmektedir. İçerde yapabileceği tek şey budur. Yeni romanlar, anılar kazanmaktadır Türk edebiyatı.. Yeni filmlerin projeleri biçimlenmektedir. Güney, umutsuz değildir. Çok zor koşullarda kendisiyle konuşulabildiğinde, iyimser gözükmektedir. Çünkü geçirdiği deneyin, tüm toplumun yaşadığı acı deneyle ilişkisi olduğunu, toplumların güç dönemlerinde ise en çok hırpalanan kişilerin, o toplumun sanatçıları olduğunu bilmektedir. Tarih, bunun örnekleriyle doludur.

Bu dönem, 2 yıla yakın sürer. 1972'de girdiği hapishaneden, 1974 yılının Mayıs ayında çıkar Güney.. Heyecanlıdır, doludur, birikim içindedir. Özlediği karısına, oğluna, dostlarına, özgürlüğe ka-

vuşur. Bir süre dinlenir. Ve hemen ilk tasarısını gerçekleştirmeye, "Arkadaş'ı çekmeye koyulur.

DOKUZ

"Arkadaş", Türkiye'deki toplumsal oluşumun bir irdelemesini yapmayı dener. Türk aydınının, bu çalkantılı dönemde yerini iyi saptaması, sınıfsal kavgada seçimini yapması gerçğini vurgular. Kırsal kesim kökenli olan iki arkadaşın yıllar sonra karşılaşmasıdır bu.. Biri, karayollarında çalışan, toplumcu öğretiyi seçmiş bir mühendistir. Diğeri ise tam anlamıyla burjuvalaşmış, burjuva bir çevrede, bu çevrenin hem nimetlerinden yararlanan, hem de yozlaşmasını kabullenen biridir. Türlü sahtelikler, bayağılıklar içinde bir yaşamdır bu: Karısı kendisini aldatmaktadır, iğrenç fıkralara gülünmekte, anlamsız, amaçsız, bomboş bir yaşam sürdürülmekte, hiçbir inanç, hiçbir değer kavramının kalmadığı bir boşluk sergilenmektedir. İki arkadaşın, yıllar sürmüş birlikteliklerinden gelen duygusal bir yakınlaşmaları vardır. Ama bu duygusal yakınlaşma, düşünce planında gerçekleşebilecek gibi değildir. Azem (Güney), arkadaşını çekip almayı, onu gerçek insancıl değerlere geri götürmeyi dener. Ama bu artık olanaksızdır. Henüz yolunu seçmemiş, ama çevresindekiler gibi olmaya, onların değerlerini benimsemeye aday olan genç kız (arkadaşının kızı), bir ara bir duygusal yakınlaşmaya eğilimli gibi gözükürse de, Azem, bu temelsiz ilişkiyi de sürdürmez. Elini, lüks bir sayfiye çevresinde çalışan genç bir emekçi çocuğun simgelediği çalışan kitleye doğru uzatır. Azem, sınıfsal konumunu seçmiş, ülkesinin kavgasında yerini saptamıştır. Bu yer, emekçinin yanıdır. Tarihsel kararsızlığına son vererek, işçi sınıfının yanında yer alan küçük burjuvazi tavrıdır bu...

"Arkadaş", gerek içerdiği toplumsal/siyasal temalar, gerekse sinemamızda alışılmış biçimde çizgisel (linéaire) anlatımı kıran, serbest, özgür anlatımı ile Türk sineması için önemli bir filmdir. Filmdeki çeşitli insanlar, sınıfsal konumları içinde verilirler. Azem'in arkadaşını alıp götürdüğü köy ve köy yaşamı, içerdiği geri kalmışlık, sefalet içinde, elbette ki yozlaşmış kent burjuva yaşamına bir alternatif olarak sunulmaz. Tersine, bu 2 zıt kutup, çağdaş Türkiye'nin bu keskin toplumsal çelişkisi içinde, kavgada yer tutmak, taraf seçmek gereği vurgulanır. Batılı için belki biraz aşılmış, biraz eskimiş bir toplumcu tavır içerir "Arkadaş". Batıda 'politik' sayılabilecek filmlerin, çok daha kesin ve keskin bir siyasal tavır aldıkları tartışma götürmez. Ancak "Arkadaş"ın önemini, siyasal konumunun ve tavrı-

nın geçerliliğini, Türk siyaset yaşamının, özellikle Türk sinemasının bugün içinde bulunduğu koşullar içinde değerlendirme gereği de açıktır.

"Arkadaş"tan hemen sonra önemli bir filmin çekimine başlar Güney.. Bu yakından tanıdığı, çocukluğunu geçirdiği yöreye, Adana çevresine dönüştür. Film, "Endişe" ismini taşıyacaktır ve tarım işçisinin, daha açık deyişle pamuk toplayıcılarının sorunlarına değinecektir. Mevsimlik çalışan, hiçbir sosyal güvencesi olmayan, Türkiye'nin toplumsal katmanları içinde en çok sömürülen zümre niteliğini oluşturan bir kesimdir bu... Güney, iyi bildiği bu kesimin sorunlarını ödün vermeden sinemalaştırmak, yerinde ve mevsiminde yapacağı çekimle, şimdiye dek denediği en belgesel çalışmayı ortaya koymak kararındadır.

Ne var ki, "kader ağlarını örmektedir" Filmin çekimine başlandıktan kısa bir süre sonra, zor bir çekim gününün akşamında, cıvardaki bir lokantada yenen bir yemek sırasında hava gerginleşir, Güney'e laf atılır. Çıkan olayda, orada yemek yemekte olan bir yargıç vurulur. Silahını çekenler arasında Güney de vardır, ancak kurşunun onun tabancasından çıktığını gören yoktur, ayrıca balistik incelemenin sonucu da belirsizdir. Ne var ki hemen tutuklanan Güney, yine uzun bir bekleyiş ve acılı bir yargılanma döneminden sonra, bu kez tam 19 yıl hapse mahkûm edilir. En verimli olacağı bir dönemde, onun, onca sevdiği halkı için çalışmasını, yaratmasını engellemiştir kader.. Kader ve onun getirdiği fırsatı tepmek istemeyen, ondan olabildiğince yararlanmaya çalışan egemen güçler.. Güney'in davası, şu anda, temyizin de onayladığı bir kararla son perdesine ulaşmış gözükmektedir. Ne var ki kamuoyu, bu karardan tatmin olmuş değildir. Avukatları ise, bulunan yeni kanıtlar dolayısıyla davanın yeniden görülmesi gerektiğini söylemişlerdir. Ne olursa olsun, dava yeniden görülse de, yıllar sonra bir af yasasından yararlanarak dışarı çıkmak söz konusu olsa da, Yılmaz Güney, şu anda içerdedir. 40 yaşını aştığı, sanatçı yaşamının en verimli dönemine eriştiği, söyleyecek kimbilir ne çok sözü olduğu bir anda, bu gerçekten de talihsizliktir. Hem Yılmaz Güney için, hem de kendisinden daha çok şey bekleyen Türk sineması için...

ON

Güney'in öyküsü burada bitiyor. Görüldüğü gibi, bu tam anlamıyla halktan kopup gelen, halkın sorunlarını iyi bilen, Türk sinemasının şimdiye dek gördüğü en önemli sinemacı niteliklerine sahip

olan bir sanatçının öyküsüdür. Güney, ancak gerçek sinema ustalarında bulunan bir sinema duygusuna, bir görüntü anlayışına sahiptir. Filmlerinde yer yer öyle bölümler vardır ki, sanki o film, bu görüntüyü, bu imajı kullanmak için yapılmıştır. Güney, kendisiyle yapılan konuşmalarda da, bir filmin görsel yönünün kendisi için ne denli önemli olduğunu anlatmış, bazı filmlerine belli görüntülerden, belli imajlardan yola çıkarak girişti̇ğini açıklamıştır. Bu imajlar, Güney'in kafasında filmin çatısını görsel olarak örmekte, sonra Güney, bunları birbirine bağlayarak, veya bir hikâye çatısının içine oturtarak filmini ortaya koymaktadır. Bu kuşkusuz çok sağlam bir yöntem sayılmaz. Bunun bilincinde olan Güney, son filmlerinde senaryoya daha bir önem vermeyi, filmin çekiminden önce bir ekip çalışması yaparak senaryoyu en son biçimiyle ortaya dökmeyi denemeye girişmişti. Ancak bu deneylere karşın, filmin çekimi süreci içinde filme belli bölümler eklemek, yenilikler getirmek, belli bölümleri çıkarmak gibi bir çalışma biçimini de sürdürüyordu. Güney'in sinema anlayışı, bu açıdan Neo-Realismo'nun Rossellini"sinin çalışma biçimine benzetilebilir.

Güney'in varlığı, Türk sineması için çok önemliydi. Çünkü Güney, şimdiye dek hiçbir yönetmen/oyuncunun erişmediği bir popülariteye erişmişti Türkiye'de.. Yıllar yılı çok değişik yanlarından yakaladığı, ezilmişliği, çaresizliğiyle kendisini özdeşleştirmeyi bildiği seyirci kitleleriyle benzersiz bir bağ kurmuştu. Zamanı geldiğinde bu bağı, vermek istediği toplumcu bildiriyi kolayca ulaştırmak için kullanmayı bilmişti. Şöyle de denebilir: Güney'in ilk filmlerinde siyasal bir içeriği olmayan, belli toplumsal temellere oturtulmamış bir sınıfsallık vardı. Ama, bu sınıfsallık, tüm eksik yanlarına karşın, sonuç olarak vardı. Seyirci, nedenlerini çok iyi anlamasa, çıkış yolunu görmese de, Türkiye'de düzenin iyi işlemediğini, toplumsal haksızlıkların ağırlığını, egemen sınıfların baskısını, Devlet çarkının sömürülen, ezilen geniş kitlelerin yanında yer almadığı gerçeğini çıkarabilirdi. Ne var ki Güney, sözkonusu gözlemi toplumsal bir eleştiri niteliğine dönüştürmeyi, ancak daha sonraki filmleriyle yapabilecekti. Bu eleştirinin, halk yığınlarına çıkış yolunu gösteren, dolaysız bir devrimci sinema oluşturması ise, Güney'in bundan sonraki filmlerinde yapacağı şey olacaktı. Güney, bunu yapabilecek güçteydi. Çünkü, halk kendisini kabul etmişti. Önce bir eli silahlı adalet dağıtıcısı, bir 'çirkin kıral' olarak.. Ama sonraları da, içinde yaşadığı düzenin çürümüş yanlarını kendisine sergileyen bir acımasız eleştirici olarak.. Bu geçişi kabul etmişti seyirci.. Güney, Türk sinemasının kendisine özgü ağır, zor koşulları içinde sinemada (düzenin getirdi-

ği baskının sınırları içinde) hemen her istediğini yapmak, her sözü söylemek fırsatına sahipti. Politik bir sinema geleneğine sahip olmayan Türkiye'de, İtalya'dakine benzer, geniş seyirci kesimlerince kabul edilen, izlenen, ilgi gören bir politik sinema olgusunu başlatmak gücüne sahipti. En azından ekonomik, ticari açıdan bu güce sahipti, çünkü yığınlar üstündeki etkisi, onu sabit, ilkel ticari kaygılardan uzak tutacak güçteydi. Güney, yavaş yavaş, ama sağlam bir biçimde elde ettiği politik bilinçle, halkına, seyircisine, Türk ve dünya sinemasına daha çok şeyler verebilecek güçte bir sinemacıydı. Güney'in verebileceklerini, yapabileceklerini, bugünkü koşullar içinde Türkiye'de kimse yapamaz sinemada.. Bu açıdan, Güney'in, olanların acı ama önlenemez akışı ile ve bu akışı kendi çıkarları için, kendi korkularını boğmak için kullanmayı çok iyi bilen egemen güçlerin çabaları ile bugün Türk sinemasının dışında kalması, Türk halkı için, için büyük bir kayıptır. Gelecek kuşaklar, sinemaya bu davada lâyık olduğu işlevi kazandıracaklardır kuşkusuz. Ama arada belli bir zaman parçası kaybolmuş olacaktır. Yılmaz Güney'in içerde geçirmekte olduğu günler, bu kaybolan, geri gelmez biçimde kaybolan zamanın acısını taşımaktadır.

Şubat 1977

"Endişe, en iyi film seçilebilirdi

İTALYAN BASINI GÜNEY'İN FİLMLERİNİ ORTAK BİÇİMDE ÖVDÜ

San Remo şenliğinde bizim sinemamızı temsil eden "Endişe"yi sona bıraktık. Bu filmin, gerek gösteri sırasında gördüğü ilgi ve gösteri sonunda aldığı alkışla, gerek sonradan basından ve konuşmalardan edindiğimiz izlenimlerle, şenliğin en beğenilen birkaç filminden biri olduğunu söyleyebilirim. Hele ödül dağıtımı gecesi yanıma yaklaşarak "Endişe" ödül almadığı takdirde jüriyi yuhalayacaklarını söyleyen kalabalık bir İtalyan sinemasever grubunun söz-

lerini (halktan gelen bir tepki olarak) hiç unutmayacağım. (Nitekim yaptılar da bunu...) İşte "Endişe"nin İtalyan basınındaki yankılarından birkaç örnek:

"Endişe"yi gördükten sonra, "burjuva demokrasisi" olarak adlandıran bir ülkede ezilen sınıfın sorunlarını böylesine güçlü biçimde perdeye getiren bir sinemacının susturulmak istenmesini anlamak kolaylaşıyor... Görkemli bir dramatik bir gelişimle işlenen film yer yer, kendisine, belli ölçüde etkilenmiş olabileceği 1920 ve 16'ların Rus sinemasından (özellikle Dovçenko'dan) çok ötede bir modern nitelik kazandıran çok anlamlı bir ortak davranış soluğundan ve simgesel ima gücünden destek alıyor. Bu büyük başarının ne kadarı filmi çeken Şerif Gören'e, ne kadarı senaryoyu yazan ve çekime başlayan Yılmaz Güney'e ait, bilmiyoruz. Ancak, çalışan sınıfın bilincinden kaynaklanan bir bakış açısını perdeye getirmek ve bireysel bir trajediden ateşli bir "birleşiniz" mesajı çıkarmak düşüncesinde, Güney'in payının büyük olduğuna inanıyoruz. (*Corriere della Sera*)

"Polonya ve Türkiye'den iki büyük sinema dersi: "Endişe", yalnız biçimsel olarak popülist renkler taşıyan bir destan havasında.. Aslında ve derinde film sorunun kökenine eğiliyor, görkemli biçimde koro halinde söylenen bir büyük "proleter şarkısı" gibi, atavik bir boyun eğişle her şeyi temelden değiştirmek arzusu arasında sendeleyen bir sosyal durumun simgesel çerçevesi içinden, sorunun trajik düğümlerini işaretliyor. (L'Unita)

"Bir Türk'ün kendini kabul ettirişi: (...) Asistanı Şerif Gören tarafından bitirilen "Endişe", mevsimlik tarım işçilerinin bilinçlenmesine adanmış bir film ve kuşkusuz, önümüzdeki perşembe günü verilecek olan büyük ödülün sayılı ciddi adaylarından biri" (*Il Giornale*).

"20. San Remo yeniliğinin en ilginç bölümlerinden birini Yılmaz Güney'in filmlerinin oluşturacağını yönetici Zucchhelli'nin şenlik öncesi açıklamalarından biliyorduk. Ancak bu filmlerin ilki (ve yarışmaya katılan teki) olan "Endişe" nin gösterilmesi, tüm beklenenlerin üstünde bir olaydı. (...) Pamuk işçilerinin çalışma mevsiminde tarlalarda, çoğu gerçek işçi olan oyuncularla çekilmiş olan bu film, her türlü sömürü edebiyatından ve gözüyaşlılıktan uzak, dolaysız bir tanıklık oluşturuyor. Eldeki malzemeye en uygun sinema büyük bir anlayışla gerçekleştirilmiş. Bir yönetmenin, ezilen bir zümrenin savaşına tanık ve destek olması yolunda dokunaklı bir örnek bu. (L'Eco Della Riviera) "Endişe" dışında gösterilen diğer filmler de büyük ilgi gördü. Güney'in oyuncu olduğu ve Lütfi Akad'ın yönettiği "Kızılırmak-Karakoyun" ve Atıf Yılmaz'ın bitirdiği "Zaval-

lılar" dışında hepsini de Güney'in yönettiği "Seyyit Han", "Bir Çirkin Adam", "Ağıt", "Umut" ve "Arkadaş", Güney'in tanıtılmasını başarılı biçimde yerine getirdiler. Şenlik yöneticisi Zucchhelli, Güney'den "çok az yetişen sayılı sinema dehalarından biri" diye söz ederken, İtalyan basını da bu gösteriden şöyle söz ediyordu:

"Güney'den gördüğümüz ilk birkaç film bize, sinemayı gerçekçilikle şiirin bir karşılaşma fırsatı haline getiren, onu, ülkesinde ezilen sınıfın desteğine adayan bir sinemacı karşısında bulunduğumuzu haberliyor. (Paese Sera)

"Usta bir oyuncu yöneticisi, hem yalın, hem de ince olabilen figüratif bir zevke sahip olan Güney, uslûp düzeyinde kolay tanımlanamıyor, çünkü birden çok uslûbu geliştiriyor. Sonuç olarak, yeni tür semiolojik eleştirmenlerle, İtalyan melodramının güncel hayranlarını sevinçle biraraya getirebilecek bir sinemayı, içgüdüsel bir eklektizmle gerçekleştiriyor Güney.. Klasik Amerikan sineması denli sosyalist gerçekçilikten de, De Sica'vari bir popülizmden de etkilenmiş gözüküyor. Ancak bunların tümü, popüler bilincin bu usta anlatıcısının sanatında birbiriyle karışıyor, gerçek bir ilerleme özlemi, katıksız bir halk ve ülke sevgisiyle canlanıyor. Öyle bir sevgi ki bu, dramatik olaylarla yüklü öykülerde bile, bu filmlere gerçek bir antropolojik belge niteliği kazandırıyor." (*Il Giornio*)

"Güney'in sineması öfkeli bir sinema.. Ama umutsuz değil. Zaten ünlü filminin "Umut" ismini taşıması, belki de geleceğe olan bu umudu simgeliyor." (*Giornale di Brescia*)

Şenliğin sonuçları, en iyi filmin Polonya yapımı "Sophia"ya, jüri özel ödülünün Macar filmi "Yansımalar"a verilmesi, "İlk film" ödülünün Fin filmi "Kutsal Aile" ile "Mühürlü Toprak" arasında paylaştırılması, Erkan Yücel'in "Endişe" ile en iyi erkek oyuncu, Polonya'lı Krystyna Wacnedo-Zalaska'nın ise "Pazar Çocukları ile en iyi kadın oyuncu seçilmesi biçiminde ortaya çıktı. Jüri raporunda Yılmaz Güney'i uzun uzun öven bir bölüm kullanıyor ve özellikle şöyle diyordu: "Güney'in anlatım biçimleri, hem ülkesinin tarihsel/kültürel antik geleneklerinden, hem de batı sinemasının çeşitli akımlarından aynı ölçüde beslenen zengin bir sinema oluşturmaktadır ve bu sinema, ülkesinin toplumsal gerçekliğine sıkı sıkıya bağlı bir öz içermektedir." Aynı raporda, Erkan Yücel'in çok başarılı oyununa verilen ödülün, aynı zamanda, "Filmin oyuncularının, hem Güney'in maruz bırakıldığı ideolojik baskı karşısında birliklerini korumak, hem de filmin, Güney'in tutuklanmasından sonra aynı biçimde bitirilmesini sağlamak suretiyle beliren örnek kolektivist davranışlarına duyulan hayranlığı da simgelediği" belirtiliyordu:

Yılmaz Güney'in sineması ve "Endişe" için varılan olumlu yargıları ve elde edilen sonucun küçümsenemeyecek önemini anlatmaya çalıştım. Ama acaba daha iyisi olamaz, "Endişe" büyük ödülü kazanamaz mıydı? Bu konuda şenlik sonrasında tümünü edinemediğimiz basın organlarından, elimizde bulunan birindeki yorumu aktarmakla yetinelim:

"Güney'in çok önemli toplu-gösterisinden yarışmaya katılan tek film "Endişe"ydi. Bu film için verilen (çok da hakkedilmiş) en iyi oyuncu ödülü, bu durumda bizce yetersiz kalmaktadır. Güney'e, hem şimdi hapiste bulunan bir sanatçı için destek anlamı taşıması, hem de bu büyük sanatçının büyük sinemasının yerinde bir değerlendirmesi olması açısından bir ödül verilmesi gerekiyor idiyse (ki kuşkusuz gerekiyordu), bunun en iyi film ödülü olması gerekirdi ve bunun yapılmaması, bizce yanlış oldu.(*L'Unita*).

Nisan 1977

1978 yılında uluslararası olarak yapılan Antalya şenliğine gelen birçok sinema yazarı, Türk sinemasını ve Yılmaz Güney'i ilk kez ciddi biçimde keşfediyorlardı. Bu şenliğin de sinemamızın dış tanıtımında oynadığı tarihsel işlevi unutamayız. Bu konuda çıkmış sayısız yazıya tek bir örnek... Dünyanın en etkili sinema meslek dergisi olan Variety'de ünlü sinema yazarı Ron Holloway, gördüğü tüm Türk filmleri hakkında verdiği kısa notlar arasında, "Arkadaş" ve "Sürü"ye şöyle değiniyor:

"UMUT": "BİSİKLET HIRSIZLARI" VE "ALTIN HAZİNELERİ" ARASINDA BİR FİLM...

"Arkadaş", belki de, İslâm ve Üçüncü Dünya ülkelerinin en önemli sinemacısı olan Yılmaz Güney'in başyapıtı. Film, Güney'in kendisinin de yaşadığı çelişkili ortamı yansıtıyor. Film, sağlam bir toplumsal analiz ve konusuna sıcak bir yaklaşım getiriyor. Güney'in çok belirli olmayan sosyo-politik konumuna karşılık, dünya çapında bir sinema yeteneği düzeyine erişmiş olduğunu kanıtlıyor. Yugoslav Zika Pavloviç, Rus Vasili Şukşin, Mısırlı Salah Ebuseyf gibi Güney de atılımını, çok iyi gözlemlediği gündelik hayattan, sokaktaki adamın sorunlarından alıyor. Olayları gördüğü gibi yansıtırken, onların

ardındaki toplumsal güçleri ve politik gerçekleri duyuruyor seyircisine.. Vaaz vermeden irdeliyor. (..) Pasolini'nin "Teorema" sından esintiler taşıyan dikkate değer bir film olan "Arkadaş", kamera ve ses çalışmasını, oyuncuların oyun düzeyine ulaştıran önemli bir çaba. Anadolu sinemasıyla ilgilenen her gösteri ve etkinlik için mutlaka ele geçirilmesi gerekli bir yapım."

"Umut", şimdiye dek yapılmış en iyi Türk filmlerinden biri (...) İlk yarısında "Bisiklet Hırsızları"nı, ikinci yarısında "Altın Hazineleri"ni anımsatan bir film... Ama sonuç olarak, ülkesinin kendine özgü koşullarından kaynaklanan tipik bir Türk filmi bu... Güçlü biçimde oynanmış ve yönetilmiş olan film, artık küçük bir çağdaş klasik sayılabilir.

RON HOLLOWAY
Variety, 1978

Diyalektik öykünün epik anlatımı

SÜRÜ

Yönetmen: Zeki Ökten/ Senaryo: Yılmaz Güney/ Görüntü: İzzet Akay/Müzik: Ömer Zülfü Livaneli/Oyuncular: Tarık Akan, Melike Demirağ, Tuncel Kurtiz, Yaman Okay, Levent İnanır, Erol Demiröz, Savaş Yurttaş, Güler Ökten, Şener Kökkaya/ Renkli Güney Film yapımı

"Sürü", Doğu Anadolunun bağrından kopup gelen bir büyük fırtına, bir önünde durulmaz rüzgâr, bir acı çığlık, bir vahşi senfoni gibi insanı alıp götürüyor. Her türlü direnişi, ön veya art yargıyı, eleştirme çabasını, yaklaşım belirsizliklerini veya 'retorik' tartışmalarını göğüsleyen, göğüslemeye yeterli bir sinema karşısındayız... Bir Helenistik duvar kadar sağlam, bir Golyat kadar ayakta bir yapı, bir olay - film... Öncelikle susalım, sinemanın (Sine-Sop sinemasının bozuk projeksiyonunda bile kendini gösteren) gücüne bırakalım kendimizi, bu görüntüleri tadalım, bu sarsıcı destanı içimizde duyalım, bu müziği yaşayalım... (Çağdaş, teknik, teknolojik bir büyü alanı değil mi sinema?)... Filmi duygu düzeyinde algılayahm önce. Sonra, tartışalım.

"Sürü", Siirt dağlarında yaşayan Veysikan ve Halilan aşiretlerinin çatışması çerçevesinde Veysikan'ların çöküşünü, dağılışını, Veysikan'dan Şivan'la Halilan'dan Berivan'ın acılı sevgisini anlatıyor. İki aşiret eskiden beri düşman birbirine, kan davası sürüp gitmiş, iki taraftan da çok kişi telef olmuş. Şivan Berivan'ı sevmiş, almış, düşmanlık biter diye umutlar belirmiş, barış ilân edilmiş.. Ama Berivan'ın çocukları yaşamamış, üçü de ölmüş... Şivan'ın babası, aşiretin beyi Hamo, zaten hiç inanmamış barışa, düşmanlığın bitişine... Çocuklarının ölümü yüzünden Berivan'ı da sevememiş, tersine düşman olmuş ona, uğursuz sayar olmuş onu, istemez olmuş... Ama Şivan diretiyor babasına karşı, Berivan'ı geri yollamıyor, hasta olduğunu biliyor onun, iyileştirmeye savaşıyor.. Kasaba doktoruna, olmadı Ankaralara götürmek istiyor.

Diğer yandan, Veysikan'ların yaşamlarını sürdürmesinde, "kışı geçirmesinde" önemli olan bir olay gelip çatıyor... Parası önceden alınmış ve yenmiş olan koyun sürüsünün, yeniden satılması umut edilen fazlasıyla birlikte Ankara'ya götürülmesi gerekiyor. 317 koyunun Ankara'ya trende, vagonlar içinde nakli... Bu zor bir iş, çeşitli aksiliklerle bir büyük serüvene bir umutsuzluğa dönüşecek olan.. Ama bu aynı zamanda simgesel boyutlar taşıyan bir iştir: Çobanlığın, çobanlığa dayalı bir aşiret düzeninin de artık tükendiğini, son günlerini yaşadığını gösteren bir çabadır... Başarısızlığa daha yakın bir yarım-başarıyla bitiyor bu çaba: Koyunların önemli bölümü yolda ölüyor, alıcı olan toptancı celep parayı kesiyor, vs.. vs... Şivan, hasta karısını Ankara caddeleri boyunca sırtında taşıyıp doktora götüren Şivan, Berivan'ı kurtaramayacaktır. Berivan canını teslim eder, ama öte yanda ölen çok daha başka şeyler vardır: Bir yaşam biçimi, bir ekonomik düzen, bir yapı göçmekte, aşiret düzeni, göçerlik gibi feodal yapının son kalıntıları da Berivan'la birlikte ölüp gitmektedir.

"Sürü" çok değişik planlarda gelişen, zengin dokusunda çok çeşitli malzeme taşıyan, çeşitli yaklaşımlar gerektiren bir film.. Nerden başlamalı? Filmin en önemli bir yanı, çok iyi çalışılmış bir senaryonun ana kaynağını oluşturduğu bu zenginlik. Yılmaz Güney (yazar Yılmaz Güney, ozan Yılmaz Güney, ülkesini, halkını onca iyi tanıyan gözlemci Yılmaz Güney), Berivan'la, Şivan'ın öyküsü çevresine bir dolu zenginlik serpiştirmiş... Sinemamızdaki tek boyutlu, tek-çizgili öykülere kıyasla nasıl bir zenginlik bu!.. Ne çok hayat, ne çok gerçek insan yüzü beliriyor iki saat boyunca: Berivan ve Şivan denli Hamo'yu, karısını, Şivan'ın saralı kardeşi Abuzer'i, uçkuruna düşkün, mağaralardan bulduğu Urartu eserlerini yok pahasına, "Bir kilo lokumla bir kilo kuru üzüm" karşılığı çerçiye satan diğer kardeş Şilo'yu, sonra Halilan'ları, Berivan'ın kardeşlerini, kente yerleşmiş, apartman kapıcılığına girip

hayatını kurtarmış, gazinoda alaturka dinleyip "Bal-arıları"nın esprilerine gülecek denli 'kentleşmiş' hemşeriyle karısını, sonra toptancı Çelebi, kasaba doktorunu, kentli doktoru... Trendeki 'türkü söylediği için tutuklu'devrimci ozanı, topal fahişeyi, köy meddahını... Daha kimleri tanımıyoruz.. Hepsi senaryocu/yönetmenin ustalığıyla gerçeklik kazanmış, hayatın içinden çıkmış gibi duran kişiler...

"Sürü"nün asıl başarısı ise, bu zengin insan yüzleri galerisine bir toplumun dönüşüm noktasında olmasından gelen simgesel boyutları, "temsilci" niteliğini eklemiş olmasında... Feodal düzenin özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da süregelen altyapısal ve üstyapısal süreçlerin sonsal noktaya yaklaştığı bir dönemin dramıdır "Sürü". Feodalizmden kapitalizme geçişin kıskacına yakalanmış kişilerdir "Sürü"nün kişileri... Tıpkı (geçenlerde yazdığımız gibi) Akad'ın "Gelin"inde veya benzer bir dönüşümü "Sürü" gibi coşkun, geniş boyutlu, 'epik' biçimde anlatan Andre Wajda'nın "Vaadler Ülkesi"nde olduğu gibi... Bu açıdan, öykünün/filmin en önemli, en anlamlı kişisi kuşkusuz Hamo Ağa oluyor. Bu yaşlı Kürt beyi, film boyunca insanı iten, tedirgin eden acımasızlığını, hoşgörüsüzlüğünü, insan sevgisizliğini kişisel (psikolojik) değil, ekonomik nedenlerden alıyor. Düzenin sarsıldığını, ayaklarının altından yerin kaydığını duyuyor Hamo... Gideni durdurmaya, olaylara (eskisi gibi) egemen olmaya çabalıyor. Bu umutsuz çaba, onu zalim kılıyor, kötü kılıyor, insafsız kılıyor. Hamo'nun 'kötülüğü' anlam kazanıyor, temsil gücü kazanıyor, boyutlanıyor...

İnsanlar hep sert, hep haşin zaten "Sürü"de.. Filmi ilk görüşümde beni iten bu olmuştu özellikle: Filmdeki en insancıl, en sevgili ilişkiler bile, bir an geliyor sertliğe, şiddete dönüşüyor: Hamo'nun oğlunu, Şivan'ın Berivan'ı, Abuzer'in karısını dövmesi gibi... Zaten acımasız bir düzenin acımasız koşulları içinde geçiyor film, ölüm eksik değil: Kasabada, kentte, her yerde durup dururken öldürülen insanlar, ayağa düşmüş insan hayatı var. Bir de insan ilişkilerinin bu denli sert olmasına gerek var mıydı? Şivan'ın sonunda hiç tanımadığı bir insanı öldürmesine gerek var mıydı? diye sorulabilir. Kuşkusuz, tüm bu sertlik, bu acımasızlık, yalnız bölge insanlarının etnik yapılarından, özelliklerinden değil, daha çok hayatın, düzenin kendisinin acımasızlığından, zalimliğinden kaynaklanıyor...

Ve "Sürü", edebi yapısıyla sinemasal çalışmasıyla, anlatımıyla, yerel ögelerin, çadırların, giysilerin, türkülerin, sazların kulla-

nımıyla şaşırtıcı, sarsıcı, destan boyutlarına ulaşan ve destansal anlamında 'epik' bir sinema olup çıkıyor. Diyalektiğini son derıli sağlam kurmuş, temelde akılcı, ama seyircisine seslenen yanını, görsel yanını, sinemasal yanını, kimsenin ilgisiz kalamıyacağı epik bir yapıya oturtmuş bir film... Güney'in öyküsünden Zeki Ökten'in olağanüstü çekiminc, İzzet Akay'ın görüntülerinden Zülfü Livaneli'nin müziğine, Tarık Akan, Melike Demirağ, Tuncel Kurtiz'in başrollerindeki birbirinden güzel oyunlarından yan rollerdeki tüm oyuncuların sağlam kompozisyonuna dek, herkesin başarılı olduğu tam bir ekip çalışması... "Sürü", sinemamızdan kuşkusuz uzun zaman sürecek, konuşulacak ve tartışılacak izler bırakarak geçip-gidecek...

1979

Bu arada, Yılmaz Güney filmlerine dışarda gösterilen ilgi hızla artmaktadır. Güney Film'in sık sık yayınladığı basın bültenlerinden biri, 1978-79'daki bu ilginin kimi sonuçlarını şöyle duyuruyor:

"SÜRÜ" YURT İÇİNDE VE YURT DIŞINDA BÜYÜK İLGİ GÖRÜYOR...

Güney Film'in son yapımı olan "Sürü", 3 Mart Cumartesi gününden itibaren İstanbul'da; Beyoğlu Sine-Pop ve Çemberlitaş İpek sinemalarında gösterilmeye başlandı... Şubat ayı içinde İzmir ve Ankara sinemalarında gösterilmeye başlanan ve çok büyük bir ilgi ile karşılanan "Sürü", aynı ilgiyi İstanbul'da da gördü ve oynadığı ilk bir hafta içinde en fazla seyirci toplayan film oldu...

Senaryosu Yılmaz Güney tarafından yazılan, Güneydoğu'da yaşayan göçer aşiretlerinin yaşamını ele alan "Sürü"nün yönetmenliğini Zeki Ökten, görüntü yönetmenliğini İzzet Akay ve filmin müziklerini Zülfü Livaneli yaptı... Başrollerini Tarık Akan, Melike Demirağ ve Tuncel Kurtiz'in paylaştığı filmin çekimi, Siirt'in Pervari ilçesi yaylalarında, Pervari'de ve Ankara'da yapıldı... Çekimi ve laboratuar işlemleri 6 ayı aşkın bir sürede tamamlanan, 6 aylık yoğun uğraşın, çabaların karşılığını, halktan gördüğü büyük ilgi ile alan "Sürü", yurt içinde olduğu gibi, yurt dışında da büyük bir ilgi yarattı...

Katıldığı ilk uluslararası şenlik olan, 29. Uluslararası Berlin Film Şenliği'nde "Sürü", "Genç Sinemacılar Forumu" bölümüne katıldı ve en büyük ilgi toplayan filmlerden birisi oldu. Ünlü sinema

yazarları ve kritikçilerinin katıldığı, şenlik programı içindeki gösterisinde, gördüğü çok büyük ilgi üzerine, Forum yöneticileri "Sürü" için, 3 özel gösteri daha düzenlediler. "Sürü", tüm eleştirmenlerce büyük bir övgü ile karşılandı. Sinema yazar ve eleştirmenleri Yılmaz Güney'e film yapma hakkı tanınması için mücadele kararı aldılar. Bu arada "Sürü" filmi yarışmalı bölüme katılamamasına rağmen, şenliğe katılan tüm filmler gözönüne alınarak verilen ödüllerden ikisini kazandı. Uluslararası Protestan Film Jürisi, özel ödülünü, "birlik ve sevgi üzerine kurulmuş bir toplum yolunu gösterdiği" için "Sürü"ye (ve bir Alman filmi olan Albert/Niçin'e) vermiştir. Ayrıca Uluslararası Katolik Film Organizasyonu'nun özel ödülü de "Sürü"ye verilmiştir. Şenlikte yarattığı büyük ilgi ile tüm ülkelerin dikkatini üzerine çeken "Sürü" başta Batı Alman Televizyon Kurumu ve film şirketlerinden olmak üzere çeşitli ülkelerden satış teklifleri almış ve çeşitli ülkelerdeki çeşitli şenliklere davet edilmiştir... Nisan ayında İstanbul'da yapılacak olan Balkan Film Şenliği'ne de katılacak olan "Sürü"nün katılacağı diğer şenlikler önümüzdeki günlerde belli olacaktır.

"Arkadaş" filmini yaptığı kısa süreli özgürlük dönemi hariç, 7 yıldır cezaevinde bulunan Yılmaz Güney'in diğer filmlerine yurtdışında olan ilgi de gün geçtikçe artmaktadır. Geçtiğimiz aylarda Yugoslavya televizyonunda gösterilen "Arkadaş"tan sonra, 20-30 Mart 1979 tarihleri arasında İsveç televizyonu Yılmaz Güney'in Arkadaş, Ağıt ve Umut filmlerini gösterecek, ayrıca TV'de Yılmaz Güney ile programlar yapılacak... Batı Almanya WDR televizyonu da 1979 yılı içinde Yılmaz Güney'in Ağıt, Endişe ve Acı filmlerini gösterecek... Geçtiğimiz Kasım ayında Ağıt filminin Amsterdam'da Flemenkçe alt yazılı olarak gösterilmesinden sonra gördüğü ilgi üzerine Hollanda TV'si Yılmaz Güney ile ilgili bir program yapmış ve bazı filmlerinden bölümler göstermiştir. Mart ayı içinde Umut ve Ağıt filmlerinin Hollanda'da tekrar gösterilmesi beklenmektedir.

Yılmaz Güney filmlerine tüm Avrupa ülke sinema ve televizyonlarında gösterilen büyük ilgi sürerken, Amerika'dan da Umut ile ilgili bir çağrı gelmiştir. Ünlü Amerikalı film yönetmeni Elia Kazan'ın *New-York Times Magazine*'de yayınlanan makalesinin uyandırdığı ilgi üzerine, Joseph Papp'ın "Film at the Public" programında gösterilmek üzere Umut filmi Amerika'ya davet edilmiştir. Haziran ayında yapılacak gösterilerde Umut'u Amerikalı film eleştirmenleri ve yazarlarına Elia Kazan takdim edecektir.

1979

12 EYLÜL'E DOĞRU...

Ve ülke hızla tam bir kaosa doğru gitmektedir. Bir askeri müdahalenin gelmek üzere olduğunu hükümet dışında herkes görmektedir. 79-80 yılları, anarşinin, kıyımların dev boyutlara ulaştığı bir karabasan görünümündür. Ama yaşam sürmektedir... Yaşamın bir izdüşümü olan sanat ta... "Sürü" filminin uyandırdığı yankılar sürerken, hemen aynı günlerde gösterime çıkan Erden Kıral'ın "Kanal", Yavuz Özkan'ın "Maden", Korhan Yurtsever'in "Fıratın Cinleri" gibi filmleri, Türk sineması konusunda umutlu bir hava yaratmış, bir "Genç Türk Sineması" akımının varlığından söz edilmeye başlanmıştır. Böyle bir akım var mıdır, varsa Yılmaz Güney'le ve Güney sinemasıyla göbek bağları nedir? İşte bu konuda o günlerdeki tartışmalar ışığında yazılmış ve Milliyet Sanat dergisinde çıkmış bir yazıyla başlıyor, bu bölüm... Daha sonra, İstanbul'da yapılan Balkan şenliği, dış dünyadaki yeni yankılar ve "Düşman" filminin eleştirisiyle sürüyor. Yine o günlerin Güney'le ilgili bir gelişmesi olan Fransız dergilerinde Güney sineması özel bölümleri ve bunlardan biri, "Cinéma 80" dergisi için Güney'le yapmış olduğumuz konuşma, uzunluğu nedeniyle ayrı bir bölümde ele alındı.

GENÇ TÜRK SİNEMASI: TOPLUMDAKİ VE SİNEMADAKİ GELİŞMELERİN KAÇINILMAZ KILDIĞI BİR PATLAMA OLAYI

Bugün bir "genç Türk sineması"ndan, sinemamızda bir kuşak ve bir kan değişikliğinden söz edilebilir mi? Son zamanlarda üst üste gördüğümüz, bir kısmı orta kuşaktan, bir kısmı ise ilk veya

ikinci filmlerini yapan yönetmenlerin elinden çıkma bir dizi film, bu tür bir yaklaşıma olanak verecek denli güçlü mü? Biz bu kanıdayız, bunun için Sanat Dergisi'nin bu filmleri topluca inceleyerek bir "genç Türk sineması" olayını irdeleme girişimini büyük bir sevinçle karşıladık. Bu sinemanın ortak noktalarını, başlıca özelliklerini saptama deneyi olacak, bu yazı...

Bir "genç Türk sineması" olayı, her türlü akım gibi, kuşkusuz birden ortaya çıkmış bir olay değildir, geçmişle, geçmişte yapılanla yakın ve koparılmaz ilişkileri vardır. İtalyan Yeni-Gerçekçiliği'nin savaş sırasında -az sayıda da olsa- yapılmış bazı gerçekçi yapımlarla, Fransız Yeni-Dalga'sının daha 1930'larda Renoir'ın, Feyder'in, Carné'nin yaptığı bazı filmleriyle kan bağı taşıması gibi, genç Türk sineması da önemli ölçüde 1970'lerde, 60'larda, giderek 50'lerdeki bazı çabaların, çıkışların bir uzantısıdır. Bu sinemada, geçmişten alınan da, yeni olarak getirilen de kendi çapında önemlidir ve sonuç olarak belli bir bireşim oluşturmaktadır.

Önce şu soruyu soralım: 1970 yılları Türk sineması için nedir, nasıl özetlenebilir? 1950'ler, bilindiği üzere, o zamanın 'yeni kuşağı'nın, "Sinemacılar kuşağı"nın geldiği ve Türk sinema dilini kurduğu önemli bir dönemdi. 1960'lar, 27 Mayıs Devrimi'nin getirdiği özgürlükçü ortamın sinemamızda da etkisini gösterdiği, yeni kuşakların sinemaya geldiği, sosyal gerçeklerin, deneysel çabaların perdeye yansıdığı, ilk uluslararası başarılarımızı kazandığımız yıllardı:Daha sonra ise filmlerin renkliye dönüşmesiyle hızla artan maliyetler, doyum noktasında bir piyasa, buna karşılık yapay biçimde çoğalan film sayısı, bunun getirdiği bıkkınlık ve TV'nin yaygınlaşması gibi nedenlerle sinemadan kopan seyirci... Düşen kalite, ortalığı saran seks, vahşet, sulu güldürü bayağılıkları... 60 sonları ve 70'lerde yapılan yüzlerce filmin büyük çoğunluğunu, sanırım ki hiçbir arşiv saklamak istemeyecektir. Ama tüm bu olumsuzluk içinde, 1970'ler yine de çok önemli işaretler taşıyan bir dizi yapımı da bağrında taşır.

1970'ler Türk sinemasının en önemli iki çıkışı, bizce önce Yılmaz Güney'in ortaya koydukları, sonra da Lütfi Akad'ın, özellikle "Gelin/Düğün/Diyet" üçlemesiyle billurlaşan çalışmalarıdır. Güney, Türk sinemasında bir dönüm noktası olan ve yönetmen Güney'i Türkiye'nin ve dünyanın sanat güncelliğine getiren "Umut"u 1970'de yaptı. Sonrası biliniyor. Akad'ın 1970'lerde çıkışı da buna yakın önem taşır. Gerek "Irmak", gerekse söz konusu üçleme, duygusal/ruhbilimsel görünümlü öyküleri temelde sağlam bir ekonomik sorunsalın içine oturtmak, kişilere bir toplumun değişim ve dönü-

şüm sancılarının simgesel niteliklerini yüklemek gibi özellikler taşırlar. 70'ler yalnızca bu değildir kuşkusuz... Verimli ve "eklektik" Atıf Yılmaz'ın "Utanç"tan "Kuma"ya, "Güllü"ye, "Hasip ile Nasip"e, "Deli Yusuf"tan "Mağlûp Edilemeyenler"e ilginç yapıtlarını; Süreyya Duru'nun "Bedrana" ve "Kara Çarşaflı Gelin"le yaptığı çıkışı; Orhan Aksoy'un duygusal filmlerle geliştirdiği sinema dilinin "Altın Şehir"e gelip dayanan olgunluğunu: "Arzu Film Güldürüsü" diye neredeyse bir 'ekol'oluşturacak popüler güldürü biçiminin Ertem Eğilmez'in "Canım Kardeşim"le başlayıp Kartal Tibet'in "Sultan"ına dek gelip dayanan gelişimini de, 1970'lerin genel görünümünü çizen ve gelişimini etkileyen diğer önemli çabalar olarak niteleyebiliriz. (Bu genel bakış içinde, Türkân Şoray'ın "Dönüş"ünden, Feyzi Tuna'nın "Kızgın Toprak"ına ve Safa Önal'ın "Yarınlar Bizim"ine dek birçok tekil çabayı ele alma olanağı yok. Bunu 70'lerin Türk sinemasını ele alan kapsamlı bir inceleme içinde yapma gereği var.)

Bu gelişim, bu birikim, bu 'miras' içinde genç Türk sineması olayı, toplumdaki gelişimin kaçınılmaz bir gelişimi olarak ortaya çıkıyor. Öncelikle gitgide politize olan, politik bilinci gelişen, sorunların artık sınıfsal bir temel üstüne oturtularak tartışılmaya başlandığı, devrimci birikimin yoğunlaştığı bir toplumda, sürgit uyutucu, uyuşturucu bir sinemanın aldatıcı örneklerinin halka verilmesi düşünülemezdi. Aynı biçimde, sinemada da, bir Yılmaz Güney'in gelip geçtiği, bir Akad üçlemesinin yapıldığı bir sinemada, ekonomik koşulların zorlayıcılığı ne denli ağır olursa olsun bir şeylerin değişmeyeceği düşünülemezdi. Bugün, Akad piyasada iş bulamadığı için çalışmıyor. Güney de hapiste olduğu için... Ama uzunca süren bir durgunluk döneminden sonra sinemamızda görülen patlayış, aslında önceden yapılmış olanın doğal, ancak egemen sınıfların dolaylı/dolaysız çeşitli baskılarıyla gecikmiş, geciktirilmiş bir uzantısı olarak algılanmalıdır.

Kimdir bu "genç Türk sinemacıları", neler yaptılar, yaptıklarının ortak noktaları nedir? Son zamanlarda üst üste gördüğümüz 4 film, bu tür bir akımı var kılan önemli yapımlardır; Korhan Yurtsever'in "Fıratın Cinleri", Yavuz Özkan'ın "Maden"i, Zeki Ökten'in "Sürü"sü ve Ender Kıral'ın "Kanal"ı... Bunlara geçen yıllarda Yeşilçam'ın üretim mekanizması dışında yapılmış, az veya çok yankı uyandırmış bazı filmleri de katmak gerekir: Ömer Kavur'un "Yatık Emine"si, Özcan Arca'nın "Merhaba"sı, dışarıda çevrilmiş olmasına ve "Türk filmi" olup olmadığı konusundaki tartışmalara karşın, Tunç Okan'ın "Otobüs"ü... Bu filmler aşağıda incelemeye çalışacağımız, belli ortak özellikler taşımaktadırlar... Bunların çevresinde, kendi çerçeve-

leri içinde başarılı, ancak yeni bir hareketin içine dahil edilemeyecek türde yapımlar ve yavaş yavaş oluşan bir kısa-film çalışma alanı görünümü tamamlamaktadır.

Bu filmlere öncelikle yönetmenleri açısından yaklaşırsak, bunların hemen hepsinin birer "ilk film" olduğu göze çarpıyor. Yavuz Özkan, "Maden"den önce bir kısa, bir de piyasada gösterilemeyen uzun film yapmıştı. Zeki Ökten'in ise sinemada artık uzunca bir geçmişi olan bir yönetmen olduğu biliniyor. Bunların dışında tüm bu yönetmenler, ilk filmlerini imzalamışlardır. Diğer bir ortak yan, bu filmlerin tümünün Yeşilçam çarkı dışında, Yeşilçam üretim mekanizmasının dışında yapılmış olmasıdır. Ömer Kavur, "Yatık Emine"yi bir bankaya dayalı bir film ithal şirketini ikna ederek yapmıştı; Özcan Arca "Merhaba"yı hemen tümüyle kendi sermayesiyle ortaya koymuştu. Tunç Okan, "Otobüs"e İsviçre'de dişçilikten kazandığı parayla girişti. Yavuz Özkan, "Maden"i star oyuncularının para koymasını sağlayarak gerçekleştirebildi. "Sürü", çeşitli açılardan her zaman Yeşilçam mantığının dışında kalmış ve Yeşilçam'ın kendi dışında saymakta direndiği Güney Film'in büyük bir yatırımıdır. "Fıratın Cinleri" için Korhan Yurtsever, "Kanal" için Ender Kıral, bilinen yapımevleri dışında değişik sermaye kaynakları bulmak zorunda kalmışlardır. Bu, çok ilginç, çok önemli bir olgudur. Bu, yıllardır söylenegeldiğinin tersine, Yeşilçam'ın zaten bir hayli güdük olan sermayesinin hiçbir risk almak istemediğini, hiçbir yeni konuya, isme veya düşünceye yatırım yapmak istemediğini göstermektedir. Bu, genç Türk sinemacısına çıkış yolunu işaretlerken,Yeşilçam'ın donup kalmış sermayeci kafası için de tehlike çanlarının çaldığını göstermektedir.

Bu filmlerde öz olarak, konu olarak ortak noktaların başında, sorunlara bakmakta Yeşilçam'ın bilinen pembe gözlükleri yerine gerçekçi, politik açıdan tutarlı bir tavrı seçmiş olmaları gelmektedir. Ağanın köylüler üstündeki ekonomik sömürüsü, "Fıratın Cinleri"nin ve "Kanal"ın ana temalarıdır. "Sürü" de, "Kanal"la birlikte devlet mekanizması içindeki çeşitli bozukluklara, yozlaşmalara, çürümelere değinmektedir... "Maden", özel ellerdeki madenlerde işçi sömürüsünü işlemekte; "Otobüs", sömürünün gurbetteki uzantısına, geri kalmış insanımızın ileri sanayi toplumlarındaki ezikliğine el atmaktadır. "Yatık Emine" ve "Merhaba" ise bu tür toplumsal bildirilerden uzak, daha savsız filmlerdir; ancak başka açıdan önem taşımaktadırlar. Görüldüğü gibi, genelde siyasal öz taşıyan bir eleştiri, genç Türk sinemasının öz açısından baş özelliklerinden birini oluşturmaktadır. Üstelik en ağır sansür baskısı (MC sansürünü düşünü-

nüz) altında oluşturulmalarına karşılık bu filmlerin taşıdığı bu ilerici öz, bu devrimci bildiri, kuşkusuz Yeşilçam için önemli bir gelişimdir. "Sürü" bu eleştiriyi diğerleri gibi tek bir planda değil, tüm bir toplumsal değişimi, kırsal kesimde feodalizmin yok oluşu ve kapitalizmin doğum sancılarının çekilişini betimleyen daha kapsamlı düzeyde getirdiği için, diğerlerinden daha önemli bir film olup çıkmaktadır. Böylece bu filmler, sinemamızda 1960'larda Metin Erksan, Ertem Göreç, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu gibi imzalar taşıyan bazı sosyal-gerçekçi filmlerin başlattığı, sonraları Yılmaz Güney'in, Süreyya Duru-Vedat Türkali ikilisinin, Lütfi Akad'ın ve diğerlerinin sürdürdüğü bir akımı yenileyen, daha ileri götüren, ona taze bir kan, yeni bir öz ve heyecan aşılayan bir bütün oluşturmaktadırlar.

Hangi kesimi, hangi sınıfları, toplumun hangi insanlarını anlatmaktadır bu filmler? Genel bir bakış, anlatılanın çokluk kırsal kesimler olduğunu, kırsal kesimler içinde de en az gelişmiş, en çok sömürülegelen yörelere ağırlık verildiğini ortaya koymaktadır. "Fıratın Cinleri" de, "Sürü" de, "Kanal" da gerçek az-gelişmişlik görüntüleri taşımaktadırlar bize... "Maden", bildirisini değişik bir çevrede, işçi kesiminde veren tek filmdir, "Otobüs" ise aynı azgelişmişliğin sanayi kesiminin insanıyla çatışmasında nerdeyse karabasan boyutlarına ulaşabileceğini göstermekteydi. Köylünün, kırsal kesim azgelişmişliğinin, Türkiye'de kırılamamış olan feodal yapının (ki bu, bazılarına göre feodal değil, pre-kapitalist bir yapıdır) kapitalizme dönüşüm sancılarının Türkiye için önemli bir sorun olmadığı söylenemez. Ancak, hızla kentleşen bir Türkiye'de en önemli, en gündemde sorun bu mudur? Kentleşmenin, kentteki köylünün sorununun, sosyal demokrasinin iktidara büyük kentler sayesinde gelebildiği Türkiye'de asıl sorunlar olduğu söylenemez mi? Bu açıdan, YılmazGüney'in bazı filmleriyle birlikte Akad'ın "Gelin/Düğün/Diyet" üçlemesi, Türk sinemasında en azından yaklaşım açısından hâlâ aşılamamıştır denilebilir. Ve tüm önemli yanlarına, bildirilerindeki tüm sağlamlığa karşın, hâlâ doğunun en azgelişmiş yörelerini bize anlatan Türk sinemacısının, bunda siyasal seçiminden çok, o yörelerin, bu filmlerin seyircisini oluşturan kasaba/kent insanı için taşıdığı biraz 'egzotik' çekiciliği kullanmayı (bilinçaltında bile olsa) düşündüğü ileri sürülebilir. Bu, genç Türk sinemasına getirilen bir eleştiridir, kişisel bir eleştiridir. Ve kuşkusuz, tartışmaya açıktır. Sanırım, genelde Türk sinemasının, küçük burjuvazinin değil belki, ama kentte yaşayan insanın, kentteki kırsal kökenli insanın sorunlarına (doğunun etkileyici dekorundan vazgeçmek pahasına) eğilmesi zamanı gelmiştir.

Genç Türk sinemacıları, nasıl bir anlatımı yeğliyorlar, kimleri izliyorlar? Bu konuda belli ekoller oluşmuştur, belli izler sürdürülmektedir kuşkusuz... Örneğin orta kuşakta saydığımız, ilginç ve verimli bir sinemacı olan Şerif Gören, tipik bir Yılmaz Güney filmi olan "Endişe"yi kuşkusuz Güney'in de yadsımayacağı bir başarıda çözümleyerek sinemamıza 1970'lerin en önemli filmlerinden birini verdikten sonra, ustalıkla tezgâhlanan bir konfeksiyon sinemasında ömrünü tüketiyor ve Sungu Çapan'ın yazdığı gibi, yeni bir Osman Seden olma yolunda hızla ilerliyor. Yılmaz Güney'in etkisi sürüyor, genç sinemacılar üstünde... Korhan Yurtsever, "Fıratın Cinleri"yle Güney'e yakın bir sinemayı sürdürüyor: Heyecan ve gerilim açısından yüklü anlarla dolu, iniş-çıkışlı, destansal, 'epik' bir sinema... Aslında Güney'den çok farklı bir sinemacı yapısına sahip, 1970'lerde "Askerin Dönüşü"nden "Bir Demet Menekşe"ye, sosyal bir özü olan "Kapıcılar Kralı/Çöpçüler Kralı" gibi güldürülere dek çeşitli dallarda önemli filmler vermiş bir sinemacı olan Zeki Ökten, "Sürü"de çok kişilikli bir Güney senaryosunu çekmenin getirdiği zorunluluğa uyarak Güney stilinde, gerçekçilikle destansallığı birleştiren, gösterişli, 'epik' bir film yapıyor. Tunç Okan'ın "Otobüs"te etki sağlamak amacıyla grotesk boyutlara ulaştırdığı gerçekçilik, Yavuz Özkan'ın elinde yalınlaştırılıyor, giderek biraz şematik kılınıyor, bir bildiriyi sağlam biçimde vermek için... Sözünü edegeldiğimiz diğer 4 film ise, başka tür bir sinema anlayışının örneğini oluşturuyorlar. "Kanal", sert bir tavra, slogana ve kavgacılığa sapmayan, yalın ve alçakgönüllü bir 'exposé', bir sergileme sineması olmayı yeğliyor. İlle de "çözüm" diye tutturan bazı eleştirmenlerimizin beğenmeyeceği biçimde... Yapımları üstünden birkaç yıl geçmesine karşın genç Türk sineması içine aldığım "Yatık Emine" ve "Merhaba" da özellikle bu açıdan ilginç. "Yatık Emine"de Ömer Kavur'un bir Refik Halid Karay öyküsünden yola çıkarak ortaya koyduğu, her türlü melodramatik etkiden uzak tutulmuş, yalın, arı ve içten dünya, zamanında iyi değerlendirilememiş şaşırtıcı bir karşı-çıkıştı. Yeşilçam sinemasına ve onun tüm kalıplaşmışlıklarına... "Yatık Emine", siyasal tavrı, politik özü filan dolayısıyla değil, yalnızca bu yalın tutumu, sinemanın öz kaynaklarına inmeyi deneyen gösterişsiz, sade anlatımı ile, bu akım içinde yön verici, öncü bir yer almayı hak etmişti. "Merhaba" için de, taşıdığı eksikliklere karşın aynı şey söylenebilir: Taze bir duyarlığın, Yeşilçam kalıplarının dışına taşan, özgün bir anlatımın yansımasıydı bu film... Bu özellikleri dolayısıyla, bir genç Türk sinemasının bazı açılardan habercisi olmuş saydık onları... Görüldüğü gibi, genç Türk sinemacılarının anlatımları, sinema dille-

ri ayrılıklar göstermektedir. Kimi Yeşilçam'ın yabancı olmadığı heyecan noktaları belirgin, destansal bir anlatımı kişisel renkler ve boyutlar ekleyerek geliştirirken, kimi de ticari olmamak pahasına kişisel duyarlıklarını, yanlığı ve sadeliği yeğlemektedir.

1980'lere yaklaştığımız şu günlerde, sinemamızın, ekonomik bir bunalımın doruğuna varan baskısıyla kıvrandığı ve özlenen özgürlükçü ortama hâlâ kavuşmadığı şu günlerde, sinemadan fışkıran bu yeni, taze ve heyecan verici oluşumu başlıca noktalarıyla özetlemeye çalıştık. Kuşkusuz, bize umut veren çabalar bu 5-6 filmle sınırlanamaz. Sözgelimi, önemli boyutlara ulaşan, seyirciyle başarılı biçimde bütünleşen ve zaman zaman, güldürü boyutları içinde önemli şeyler söyleyen bir Türk güldürü sineması var: Atıf Yılmaz'ın "Kibar Feyzo" ya da "Ne Olacak Şimdi" gibi filmlerle iyi örneklerini verdiği, Ertem Eğilmez, Osman Seden, Kartal Tibet, Zeki Alasya gibi yönetmenlerin de zaman zaman katkıda bulunduğu... Günümüz İtalyan güldürü sinemasıyla da benzerlikler gösteren, eski kuşaktan yazarların yanı sıra Umur Bugay gibi başarılı senaryo yazarları da yetiştiren bir akım... Ama, bu başka bir konu ve başka bir yazıda incelenmesi gereği var. Bizim ele aldığımız genç Türk sinemasının ise önümüzdeki aylarda önemli filmler vereceğini söylemek kehanet değil. Yavuz Özkan'ın, Özcan Arca'nın, Ömer Kavur'un, Korhan Yurtsever'in çekimine başlamak üzere olduğu filmler, bu akımın birkaç filme özgü kalmayacağını, kök salarak süregideceğini bize haberliyor.

1979

TV'DE SÜREGİDEN YILMAZ GÜNEY SANSÜRÜ

TV'de Yılmaz Güney'in tam 6 yıl önce satın alınmış olup depolarda bekleyen, 6 aydır gösterileceği duyurulmuş olan, sonuna dek de gösterileceği konusunda en ufak bir kuşku bile duyurulmayan "Ağıt" filmi, programın yayınlanmasına 2 saat kala kaldırıldı. Yerine alelacele bir "Ayşecik" filmi konuldu. Kesinlikle söyleyelim ki bu olay, TV'nin son aylarda örneklediği en olumsuz programcılık örneğidir, daha da ileri, bu tam bir skandaldır. Bu sütunlarda Yılmaz Güney'in sinemacı olarak önemini anlatacak, filmlerinin ("Ağıt" dahil) tüm dünya TV'lerinde gösterilmek üzere satın alındığını yineleyecek değiliz. Cumhuriyet okuyucuları bunu gereğince biliyor. TRT Genel Müdürü Cengiz Taşer'in aldığı bu yasaklama kararı, Türkiye'

de daha önce çeşitli bürokratlarca Yılmaz Güney sinemasına karşı alınmış ne ilk; ne de son yasaklamadır. Ama tüm o bürokratlar gibi Cengiz Taşer de unutulup gittiğinde, Güney de varolacaktır "Ağıt" da... Ve Taşer hiç kuşku duymasın ki, "Ağıt" da, diğer Yılmaz Güney filmleri de ilerde TV'de birer birer gösterilecektir.

Sorun, bunun ötesindedir. Sorun, TRT'nin başındaki zâtın kuşku duyduğu bir filmi görmek için son dakikayı beklemesinde ve 20 milyonun beklediği bir olayı önleme biçimindedir. Taşer, Yılmaz Güney'in filmlerine karşı bir alerji, bir kuşku duyuyor idiyse "Ağıt"ı programlamadan önce görmeli, karar vermeliydi. "Ağıt"ın son dakikada yasaklanması, bu filmin 6 yıldır gösterilmemesi olayının çok ötesine geçecek yankılar uyandıracaktır. Bir yöneticinin bunu görememesi, filmin hiç programa konmaması suretiyle geçiştirilecek bir olayı böylesine büyük bir skandal haline getirmesi nasıl mümkün oluyor? Tanrım, bizi yönetenler, kurumları yönetenler nasıl böyle büyük hatalar yapabiliyorlar? Taşer, kendince ve kuşkusuz yasal olarak varolan bir hakkını kullanmıştır, ama bu hakkı kullanma biçimi onu kamuoyu önünde kesinkes mahkûm etmiştir. Bu tür yanlışların getirdiği yükü hiçbir bürokratın uzun zaman taşıyamadığı biliniyor.

Nisan 1979

Bu arada kuşkusuz Yılmaz Güney'in kişisel bir kararı olarak) "Sürü" filminin, daha önceleri MC koalisyonları tarafından engellenen ve neden sonra, Ecevit hükümeti sayesinde yapılabilen İstanbul, Balkan Sinema Şenliği'nden çekilmesi, hiç anlaşılmayan bir karardı. Bu demokratik ve ilerici şenliğe katılmamakla Güney Film ne kazanıyordu ki? Sinema Yazarları Derneği, bir basın bildirisinde, "Ağıt"ın TV'den kaldırılması kadar, "Sürü"nün Balkan Sinema Şenliğine katılmamasını da eleştiriyordu

"AĞIT GÖSTERİLMEMESİ VE SÜRÜ'NÜN BALKAN ŞENLİĞİNDEN ÇEKİLMESİ KINANDI

Ağıt filminin salı gecesi televizyon yayınından son anda kaldırılmasına tepkiler sürerken, filmin yapımcısı Güney Film olayı protesto için Sürü filmini Balkan Şenliğinden çekmesi de eleştirilmiştir. Sinema Yazarları Derneği Ağıt filminin televizyonda gösterilmesinden son anda vazgeçilmesini kınamış ve yayınlanan bildiride şöyle

denilmiştir: "Yılmaz Güney, ünü yurt dışına taşmış önemli bir sinema sanatçısıdır. "Ağıt" dahil tüm filmleri tüm dünyada, hem de TV' de olmak üzere sayısız ülkede gösterime çıkmıştır. Bu durumda Güney'in bir filminin kendi ülkesinin TV'sinde yasaklanması, yasaklanma gerekçesi ne olursa olsun, kabul olunamaz bir davranıştır. TRT yöneticilerinin bu yasaklamayı haklı göstermek için güncel olaylar, halkın tepkisi gibi mazeretlerin ardına sığınmaları ciddi bir yanı olmayan bir davranıştır..

Bildiride Ağıt'ın yasaklanması kadar bu olayı protesto amacıyla Güney filmin başvurduğu davranış da eleştirilmiş, "Sürü filmini şenlikten çekmek şenliğin aylardan beri titiz bir çalışma ve birçok insanın büyük bir emeğiyle oluşturulan programını sabote etmek ile eş anlamlıdır. Güney Film yöneticilerinin davranışını ilerici kuruluşların sahip çıktığı Balkan Şenliğine bir sabotaj olarak görüyoruz" denilmiştir.

Balkan Film Şenliği Düzenleme Komitesi de, Ağıt filminin son anda TRT de oynatılmasından vazgeçilmesi üzerine Güney Filmin Sürü filmini geri almasının anlamsız olduğunu savunmuştur. Bu konuda yapılan açıklama şöyledir:

"Düzenleme kurulu olarak bu olayı protesto eylemini Sürü filmini Balkan Şenliğinden çekmek biçiminde uygulayan Güney Filmin de bu kararını haklı bulmuyoruz. Gerici hükümetlerin baskısı ile uzun yıllardır engellenen bu şenlik, günümüzde birçok demokratik örgüt, ve kurumun benimsediği desteklediği ve ilerici bir sanat eylemi olarak kabul ettiği bir şenlik olarak hazırlanmaktadır. TRT'deki yasaklama olayını kınamanın muhatabı Balkan Film Şenliği organizasyonu değildir. Bu bir hedef şaşırtmacadır.."

Nisan 1979

"SÜRÜ"NÜN ÖDÜLÜ VE ALINACAK DERSLER

"Sürü" filmi Locarno Şenliğinde büyük ödülü aldı. Ayrıca Melike Demirağ da bir Alman oyuncuyla ortak olarak en iyi kadın oyuncu ödülünü paylaştı. "Sürü"nün bu çifte başarısı, "Susuz Yaz"ın Berlin'de 1963 yılında aldığı büyük ödül (Altın Ayı) dan sonra Türk sinemasının aldığı en büyük ödül ve dışarda kazandığı en büyük başarıdır. Çeşitli şenliklerde alınan ikinci derecede ödüller (Karlovy-Vary'de "Bedrana"nın Fipresci, "Güneşli Bataklık"ın sendikalar ödülü San Remo'da Erkan Yücel'in en iyi oyuncu ödülü, Berlin'de

Sürü'ye 2 kilise ödülü vs) belli açılardan önem taşıyan, sinemamıza onur kazandıran başarılardır. Ancak bir şenliğin büyük ödülü bambaşka bir olaydır, bambaşka bir önemi vardır. Böylece sinemamızın tarihine bir Altın Ayı'dan sonra bir Altın Leopar da gelip eklenmektedir...

Yabancılar bize bu ayıları, bu leoparları acaba niye vermektedirler? Türkiye üstüne tüm dünya kamuoyunda olumsuz akımların başıboş dolaştığı, Türkiye'yi bölmek, Türk düşmanlığını yaymak isteyen çeşitli güçlerin, örgütlerin, diplomatlarımızı öldürmekten "Midnight Express"ler yapmaya, Türkiye'yi bölünmüş gösteren haritalar yapmaktan Türkiye'ye oluk gibi silah akıtmaya bunca etkinliği arasında, nasıl olmaktadır da bir Türk filmi Locarno gibi ciddiliğiyle, ağırbaşlılığıyla tanınmış bir şenlikte birinci ilan edilebilmektedir? Yoksa Yılmaz Güney sempatizanları Locarno'ya kadar sızmışlar, uluslararası jürileri etki altına alacak denli güç mü kazanmışlardır? Locarno'daki Türkler 1963'de Berlin'deki sonuç üzerine söylendiği gibi jüri üyeleriyle çok "gizli ilişkiler" kurarak mı bu sonucu elde etmişlerdir? Yoksa bazı diplomatlarımızın ve temsilcilerimizin son zamanlarda sandığı gibi Türkiye'nin geri kalmış bölgelerinin sorunlarını dile getiren bu filmler aslında (veya sonuç olarak) Türkiye aleyhine bir propaganda mı oluşturmaktadırlar? Ve "Sürü"yü ve benzer filmleri tutanlar, savunanlar, ödüller verenler, aslında Türkiye aleyhine propaganda yapmak isteyen, Türkiye'yi kötü tanıtmak isteyen kişiler, çevreler midir veya bu kişilerin ve çevrelerin âleti mi olmaktadırlar? "Sürü" büyük ödül kazanınca daha çok ülkede daha çok seyirci tarafından seyredilecek ve böylece Türkiye aleyhine daha çok propagandaya fırsat mı oluşturacaktır?

Aslında tüm bunlar, hiçbir ciddi yanı olmayan varsayımlardır, hiçbir biçimde üzerinde durmaya değmeyecek düşüncelerdir, savlardır. Ama son zamanlarda gerçekçi Türk sinemasına karşı özellikle Dışişleri Bakanlığımız, bu bakanlığın Türkiye'deki bazı yüksek memurları ve dışardaki bazı temsilcilikleri çevresinde oluşan hava öylesine düşmancadır ki, yukarda birer fantezi olarak sıraladığımız düşüncelere bazı kişilerin ciddi ciddi sahip olduğu, bunlara ciddi ciddi inandığı ileri sürülebilir. Türkiye'de son dönemde sanatın etki ve propaganda gücü, bir tanıtma aracı olarak kullanılması konusunda çok yanlış düşünceler ve uygulamalar göze çarpmaktadır. "Sürü"nün son başarısı bu konuda uyarıcı bir ders yerine geçmelidir.

Gerçekten de, en ilerici gözüken bazı çevrelerimizde bile "Sürü" gibi filmlerin tanıtma açısından işlevi üstüne yanlış kanılar

beslenmektedir. Bu kanılara göre bu tür filmler Türkiye gerçeğinin en acı, en olumsuz yanlarını sergilemektedirler, bu gerçekler vardır, evet, ama bunları yabancılara göstermek yanlıştır, çünkü aleyhimize "olumsuz propaganda"ya vesile olacaktır. Hele Türkiye'yi bu filmlerle tanıyacak veya ilk kez bir Türk filmi seyredecek kişiler üstünde bu filmlerin etkisi çok olumsuz olacaktır, vs. vs...

Bu tür düşünceler, temelde iyi niyete dayansa bile sonuç olarak yanlıştır, çünkü sanatın kendine özgü gizli gücünü, kendine özgü etkileme yetisini dikkate almamaktadırlar. Sanat, gerçekteki birtakım ögelerden yola çıkar, ama bunları kendine özgü yöntemiyle bambaşka bir bileşime ulaştırır. Sonuç, artık kendisini oluşturan öğelerden ibaret değildir, başka, bambaşka bir şeydir o.. Başarılı bir sanat eseri için sözkonusudur bu durum kuşkusuz...

Başarılı bir sanat eseri (film, oyun, roman, vs.) artık şunu veya bunu anlatıyor diye yargılanmaz, o anlattığını kendine özgü biçimde anlatan tek ve benzersiz bir yaratıştır, anlattığını çoktan aşmıştır. "Sürü" artık Veysikan aşiretinin göçüşü, Şivan'la Berivan'ın umutsuz aşkları değildir, tüm bunları aşmıştır, bir sanat yapıtı, heyecan verici bir sinema yapıtıdır. "Sürü'den sonra yalnızca Hamo ağanın katı yürekliliğini, Şivan'ın adam öldürmesini veya makinistlerin rüşvet alamadıkları için koyunları öldürmelerini anımsayan kişi bir sanat eserinden hiçbir nasibi olmayan bir seyircidir. "Sürü" bunlara indirgenemez, bunlarla anımsanamaz... "Sürü"yü olduğu gibi görmek gerekir: yani kuşkusuz belli bir öykü anlatan, belli bir kişinin (senaryo yazarının) bakışıyla bir öykü anlatan, ama film haline (başarılı bir film haline) dönüştüğünde senaryodaki, öyküdeki olayların, ayrıntıların tümünü (doğrularıyla veya yanlışlarıyla) aşıp, bambaşka bir noktaya, gerçek bir sanat yapıtının insanda uyandırdığı heyecana ulaşan bir yaratıştır "Sürü" İşte bizim öküz altında buzağı arar gibi filmin her olayı, davranışı ve kişisi altında "lehte aleyhte propaganda yapıyor" diye anlam arıyan ve sonuç çıkartan yetkili kişilerimizin anlamadığı budur: çünkü onlar, bırakın uzmanlaşmışı, sıradan bir sinema seyircisi bile değildirler. Batılının anladığı ve başardığı ise budur: onlar filmi polis hafiyesi değil, sinema seyircisi gibi seyrettiklerinden seyrettiklerinin tadına varırlar, zevkini çıkarırlar... Ve onun için "Sürü" Türkiyedeki bürokrasi tarafından tu-kaka edilirken batılı ona büyük ödülünü veriverir...

"Sürü" Türkiye'nin geri kalmışlığını anlatıyormuş.. Ne yapalım ki Türkiye'nin ilerici sanatçısı şimdilik her alanda geri kalmışlığımızı anlatmayı yeğliyor. Bundan yakınanlar o zaman kendi sanatçılarını çıkarsınlar ortaya, geri kalmışlığımızı değil, ileriye gitmişliğimizi

köylümüzü değil kentlimizi, emekçimizi değil burjuvazimizi anlatan pembe yapıtlar koysunlar ortaya.. Ne yazık ki bunu yapamıyorlar, resmi ideolojiye uygun yapıtlar verecek gerçek, büyük çaplı sanatçıları çıkaramıyorlar ortaya... Sinemamız, diğer sanat dallarımızdaki gibi ülke gerçeklerini anlatan, bu gerçeklerden güç ve esin alan sanatçılar yetiştiriyor. Bunların yaptıklarının resmi ideolojiyle yetkili veya az yetkili kişilerin beğenisiyle çatışması ise önemli değil. Giderek bu kaçınılmaz bile denebilir. Dünyanın her yerinde ve tarihin her döneminde gerçek sanatçının yazgısı resmi ideolojiyle çatışmak, iktidarla uyuşamamak olmuştur. Bu gerçeği bilerek ve karşılaşacağı güçlükleri unutmayarak çalışmalı Türk sinemacısı... Başka yolu yok. Bugünkü güçlükler, yarının gerçek demokratik Türk halk sinemasına giden yolda aşılması gereken kaçınılmaz aşamaları simgeliyor...

Ağustos 1979

Bu arada Güney'le birkez de çok değişik koşullar altında görüştük. Gazeteci Turan Aksoy arkadaşımın ön-ayak olmasıyla gerçekleşen bir İmralı mahkumları moral günüydü bu... Sanatçılar, şarkıcı-türkücüler ve birkaç gazeteci vapura doluştuk, bir sıcak Ağustos günü hep birlikte İmralı'ya gittik. İşte bu bir günün gazeteye yansımış öyküsü:

HİÇBİR GAZİNONUN KOLAY BİRARAYA GETİREMEYECEĞİ KADRO İMRALI'DAKİ MAHKUMLARIN MORAL GÜNÜ İÇİN BİRLEŞTİ

İki arada bir deredeydim.. Sahnede, önümde şarkı söyleyen sanatçıları, büyük bölümünü ilk kez bu denli yakından gördüğüm, dinlediğim sanatçıları dinleyip seyretmek vardı... Birbiri ardına kimler gelmiyor ki... Sevda Ferdağ'lar, Taner Şener'ler, Adnan Şenses'ler, Nigar Uluerer'ler, Selda'lar Nazan Şoray'lar, Semra İnanç'lar, Müjdat Gezen'ler... Hepsi coşkuluydu, hepsi heyecanlıydı, hepsi yaptıklarını en iyi biçimde yapmaya, sanatlarının, duygularının, bilgilerinin en güzelini, en iyisini vermeye çabalıyorlardı. Göz ayırmak zordu onlardan...

Ama salon, arkamdaki seyirci, sahnedeki yıldızlardan çok daha ilgi çekiciydi benim için... Mahkûmlardan, yalnız mahkûmlar-

dan oluşan bir seyirciydi bu... Alışılmamış, bilinmeyen... Yüzler, yüzler, yüzler... Ciddi, vakur, gergin, ifadesiz, dalgın yüzler... Şarkıcılar ve onların "marifetleri" karşısında hemen kendini kapıp koyvermeyen, içine gömüldüğü dünyadan kolay kolay sıyrılamayan, içindekini hemen ele vermeyen yüzler... Kaderin sillesini yemiş olmanın, hem de çokluk gencecik yaşta yemiş olmanın olgunlaştırdığı, buruklaştırdığı, diğer insanlardan belki de farklı kıldığı ruhların yansıdığı yüzler... Gerginliklerini, ciddiliklerini zaman zaman sahneden salona inip kendilerine yaklaşmaya çalışan bazı sanatçılar karşısında bile koruyan yüzler... Hayatın gizi, gerçek erişkinliğin, olgunluğun zor bileşkesi belki de bu yüzlerde gizliydi. Nasıl yumuşayacaktı bu yüzler, nasıl yeniden hayata katılacak, sevginin, umudun, iyiliğin, aşkın tadını nasıl yeniden duyacaktı?

İşte bu mucizeyi yerine getirdi sanat, o gün..... Gergin yüzler yumuşadı, kötü anılar unutuldu, sanatın, sanatçının verdiği en iyi şey alındı, kabul edildi... Sevda Ferdağ "Gözümde canlandı koskoca mazi" derken tüm geçmiş yaşantılar düşünüldü, Adnan Şenses "Dert Çekmeye Gidiyorum" diye feryat ederken çekilen dertler bir bir sayıldı, "Sen beni benden aldın bana sormadan" dizesi dinlenirken geçmişte kalmış, belki ilerde bir gün, özgürlükten sonra yine kavuşulacak sevgiler düşünüldü... Mahkûm kişinin yüreğindeki bekleyiş, isyan, kırıklık, özlem gibi duyguları dile getirmede usta olan alaturka müziğimizin şarkıcıları alkışlandı... Ama Selda kişisel dertleri aşıp ta toplum sorunlarını dile getiren şarkılarını söylerken, "Aman gazeteci gel bizim köye / Bizim halları da yaz" veya "Dere böyle durulmaz / Gence kurşun vurulmaz / Sanma zalim olandan / Birgün hesap sorulmaz" derken de alkışlandı, giderek belki daha da çok alkışlandı... Müjdat Gezen ünlü siyasilerimizin Ecevit'in, Demirel'in, Erbakan hocanın taklitlerini yapmaya giriştiğinde ise artık dertler, özlemler unutulmuş neşe egemen olmuştu ortalığa... Bir günlük "moral günü" deneyi başarıya ulaşmış, 800'e yakın İmralı mahkûmuna özgürlüğe dek uzanan zor günler için biraz daha sabır, umut, iyimserlik aşılanmıştı...

İmralı adasında 760 mahkûm yaşıyor. Türkiye'deki yarıaçık cezaevi sisteminin en iyi ve başarılı uygulaması yapılıyor. Yılmaz Güney'in 5 ay önce buraya nakledilmesinden sonra ada hayatında belli bir canlılık başlamış. Cumaları Yılmaz'ın ziyaretçileri bol... Sık sık sanatçı, gazeteci dostları gidip geliyor. Bunlardan birinin, sinema yazarı arkadaşım Turan Aksoy'un öncülüğüyle İmralı mahkûmlarına bir "moral günü" düzenlenmesi kararlaştırılmış. Aksoy yememiş içmemiş uğraşmış, bir dizi ünlü sanatçıyı beş kuruş almaksızın

bu güne katılmak için ikna etmeyi başarmış. Yılmaz'ı sevenler, eski dostları hemen koşup gelmişler... Böylece bir sabah Cengiz Coşkuner'in sazları ile birlikte vapura binip İmralı'ya doğru yola çıkıldı. Hayatımın en etkileyici anılarından biri olan, ömür boyu unutamıyacağım bu hapishane konseri böylece gerçekleşmiş oldu.

Yılmaz Güney'i Toptaşı cezaevinden sonra ilk kez göreceğim. Motor yaklaşırken bakıyorum; rıhtımda duran yelekli beyaz kostümü, ince çizgili mavi gömleği, yanık yüzüyle bir İngiliz centilmenine benzeyen adam o mu? Evet o, geniş ve beyaz tebessümüyle bizi karşılayan, herkesi birer birer ve uzun uzun bağrına basan o... Hepimizin toplandığı salonda topluca bir konuşma yapıyoruz önce... Yılmaz adayı övüyor: "Şimdiye kadar bulunduğum cezaevlerinin en iyisi bu... Her şeyimiz var... Birer / ikişer hanelik "köyler" de değişik işler yapılıyor. Ben domates, biber yetiştiriyorum. 3 km. ötede köyüm... Gelişi iyi de gidişi zor" Domates yetiştirmede iddialı olduğunu söylüyor Yılmaz: "İnsan yaptığını iyi yapmalı. Dün iyi sinema yapmağa uğraşıyorduk, bu gün iyi domates yetiştireceğiz". Kolay değil bu iş, ayrık otlarını birer birer ayıklamak, sürekli uğraşmak gerekiyormuş.. Memnun mu? "Doğrusunu istersen hayır. İnsan asıl kendi uğraşını, kendi uzmanlığını gerçekleştirmelidir"

Toprakla uğraşmak yaramış Yılmaz'a, sağlıklı, dipdiri bir görünümü var. Çalışma düzeninin bir hayli serbest olması, diğer uğraşları için, yani okumak/yazmak için de zaman bırakıyormuş. Ama bu işlere kışın daha çok vakit ayırabileceğini umuyor.

Bir gün, bir öğleden sonra... Ne denli çabuk geçiyor... Üstelik konserle, konser hazırlıkları ve sonrası ile geçen bir gün... Yılmaz'la ancak bölük-pörçük konuşabiliyorum... "Sürü"nün başarısını ve basındaki karşılanışını nasıl bulduğunu soruyorum: "İyi... Aslına bakarsan benim ilk senaryom "Sürü" Daha öncekiler hep eksik şeylerdi, veya birer taslaktı. "Endişe" bazı notlardan oluşmuştu, tam senaryo değildi. "İzin" ve "Birgün Mutlaka" tasarı halindeydi, çok çabuk filme alınmaya başlandı, "Sürü" ise üzerinde düşünülmüş, çalışılmış bir senaryodur, gerçek bir senaryodur" Sonra yine de filmin uğradığı bazı yanlış anlaşılmalara, yanlış eleştirilere değiniyor: "Sözgelimi bazı devrimci olayların, trendeki saz ozanı gibi, vurulan devrimci genç gibi, senaryoda yama gibi durduğunu ileri sürdüler. Oysa bazı devrimci olaylar toplum hayatında gerçekten de birer yama gibi duruyor, hayata katılmıyor. Bunu anlatmaya çalıştım"

Öğle yemeğini birlikte yiyoruz. İnanılmaz bir şölen çekiliyor

bize: et, tekir balığı, salata, pilav, tatlı, bira ve ayrandan oluşan bir şölen... Şaka yollu ziyaretçi günlerinde de böyle yemek verilip verilmediğini soruyoruz: "Veriliyorsa her cuma burdayız"

Sonra Yılmaz moral gününün açılış konuşmasını yapıyor: "Bazı günler vardır. Taşıdıkları içerik bakımından diğer günlerden ayrılırlar. Bu da onlardan biri" diyor. "Sizler nefret ve sevgiyi, öfke ve suskunluğu, şiddeti ve yumuşaklığı bilirsiniz" diyor. "Bugün dostluk, kardeşlik, dayanışma duygularının günüdür" diyor... Bir cezaevini yönetmenin 2 yolu olduğunu söylüyor: "Baskı yolu, kaba güçle sindirme yolu, mahkûma dostça, anlayışla, insanca yaklaşma yolu" İkincisinin daha zor ama kuşkusuz daha etkili olduğunu belirtiyor: "Mahkûmlar kendilerine uzatılan dostluk elini çok iyi tanırlar, değerlendirirler... İyi niyetli her adım mahkûmun düzeltilmesinde son denli önemlidir" Cezaevi Müdürü Mehmet Zeki ve Savcı Doğan Saraçoğlu'nun bu zor yolu seçtiklerinden ötürü biz de kutluyoruz.

Ve akşam oluyor.. Bir günlük güzel bir beraberlikten sonra, İmralı mahkûmlarının kendi elleriyle hazırladıkları armağanlar, tavlalar, konserveler, boncuk eşyalar sanatçılara dağıtılıyor. Ve daha kimbilir kaç zaman hayatlarının bu talihsiz dönemini sevdiklerinden uzak bu adada geçirecek olan 760 kişiden ayrılıyoruz. Onları dostça selamlayarak, onlardan unutulmaz bir anı taşıyarak... İmralı cezaevinde 1960'ların başından beri ilk kez yapılan bu girişim, Yılmaz Güney ve Turan Aksoy'un sayesinde başarılan bu iş, 760 kişiye biraz umut ve mutluluk getirdiyse, bundan güzel bir eylem düşünülebilir mi?

Ağustos 1979

"Sürü"nün dış başarıları sürerken, İstanbul'u ziyaret eden, Türk sinemasının gerçek dostlarından sinema yazarı Louis Marcorelles, Le Monde'da bir yazı yayımlıyordu. İşte bu başarılardan küçük bir örnek ve Marcorelles'in sözkonusu ilginç yazısının çevirisi:

"SÜRÜ" BAŞARI ÜSTÜNE BAŞARI KAZANIYOR

Yılmaz Güney'in senaryosunu yazdığı ve Zeki Ökten'in yö-

nettiği "Sürü" filmi Türkiye'yi dış ülkelerde büyük bir başarıyla temsil etmeyi sürdürmektedir. Film, en son İsviçre'de gösterime çıkmış ve görülmemiş bir ilgiyle karşılanmıştır. Zürih'te 8, Basel'de 7 hafta oynayan film, şu günlerde Bern'de de 5. haftasını tamamlamaktadır. Romanya'dan Portekiz'e birçok ülke de filmi sinemalar veya TV için satın almak ve şenliklerine çağırmak için sıraya girmiş bulunmaktadırlar.

Diğer yandan, Ökten/Güney ikilisinin son filmi "Düşman" için Danıştay'ın kararı beklenmektedir. "Düşman" bilindiği üzere sansür tarafından geçtiğimiz ay içinde yasaklanmıştı. Bilirkişi raporunun olumlu olduğunu belirten ilgililer, filmin gösterim izni alınması halinde, "Sürü" gibi birçok ülkeye hemen satılabileceğini belirtmişlerdir.

1980

"Genç Türkler" sıkıntıda...

ASLAN ASKER GÜNEY..

Batı'nın içinde bulunduğu her şeyin aşırı biçimde siyasallaşması döneminde, "genç Türk sineması" olayı oldukça çelişkili duruyor. Boşanmış bir şiddetin tehdit ettiği bir ülkede, bir avuç sinemacının gündelik gerçeğin eleştirisini yapan filmler ortaya çıkarmayı denemeleri; bu bize nispeten uzak ülkede uygulamaya çalıştığımız "militan sinema" veya "yeni sinema" kavramlarımızın iflası; 1960'larda Brezilya'nın "Cinema Novo"su sayesinde moda olan devrimci mitolojinin bir ikinci gençliğe kavuşması : bütün bunlar, bizi Boğaziçi kıyılarında olup-bitenleri dikkatle gözlemlemeye çağırıyor...

Biz Fransızlar için ilk dikkat işareti, 1973-74'lerde birbiriyle bağıntısız gözüken, oysa oldukça uyarıcı 2 olayla verilmişti. Önce, bir Sanat ve Deney sinemasının kadın yöneticisinin çabasıyla Yılmaz Güney'in "Umut" filminin vizyona çıkması: yaklaşık 25 yıl arayla, İtalya'da olan, yani ülkesinin en popüler oyuncusu Vittorio de Sica'nın birden önemli filmler yönetmeye başlaması olayı yineleniyordu. Gerçekten de Güney örneğin 1965'te yılda 300 film yapan bir sinemada 21 filmin baş rolünde oynuyordu. Aynı Güney, âniden büyük tüketim sinemasının uyuşturucu kurallarına sırt çevrerek, fe-

odal çağlardan yeni çıkmış bir ülkenin sefaleti üzerine ödünsüz bir sinema yapmaya başlayacaktı.

Bir buçuk yıl sonra, ulusal sinema konseyimizin Türk dostu bir üyesinin yardımı ve etkin desteğiyle, yine Paris'te Ranelagh sinemasında bir Türk sineması haftası düzenlendi. Burada Güney'in 3 yeni filmi gösterildi. Bu filmler, henüz araştırma halinde olan bir sinema eyleminin öncüsünün Güney olduğunu gösteriyordu. Popüler bir sinemadan gelen Güney, yine olabildiğince geniş bir kitleye seslenmek istiyordu. Ancak 1960-70'li yıllarda derin bir ideolojik değişime uğramıştı. (Bu konularda Positif dergisinin Şubat 1980 sayısına ve 21 Şubat 1980 tarihli Le Monde'a bakılabilir).

3 kez hapse girmişti Güney: önce "bozguncu" olarak nitelenen bir hikâye, sonra "anarşist"leri barındırması ve en sonunda da, 1974'te serbest bırakılmasından kısa bir süre sonra, bir hâkimin öldürülmesi suçlarıyla.. Halen bu suçun 19 yılı bulan cezasını içerde çekiyor. Güney, bugün en bağımlı siyasetle en dizginsiz mitolojinin tam ortasında bir yazgıyı sürdürüyor: sinemanın küçük ve kapalı dünyasında çok az görülen bir durum..

Elia Kazan, kanıtlanmış bir yazar yeteneğiyle, 4 Şubat 1979 tarihli New York Times'da, bir İstanbul tutukevinde sanatçıya yaptığı ziyareti anlatıyor. Bu tarihsel belge, Türk sinemasının bugün içinde varolduğu ortamı kusursuz biçimde yansıtıyor: sürekli çekingenlikler, başların üzerinde hep varolan ölüm tehditleri ve kendine özgü bir liberalizm... Elia Kazan'ın kim olduğu, Türk-Yunan karışımı kökeni ve Mac Carthy duruşmaları sırasındaki tavrı anımsandığında, belgenin önemi artıyor. Fransız kaynaklı bazı girişimler, Kazan'ın müdahalesi, ama özellikle bütün bir halkın bilinçaltından aldığı güçle, Güney hem dramatik, hem de zengin anlamlarla yüklü bir hayat sürebilir. Nitekim geçen hafta, 1979 sonunda nakledildiği Marmara denizindeki bir adada bulunan yeni yuvasında, bu türden bir serüven yaşadı.

Yılmaz Güney'in davası, halkının önemli bir bölümünün de davasıdır, ve Güney hayranları, yalnız aydınlar arasında bulunmuyor. Geçen hafta askerler, Güney'in cezasını çekmekte olduğu adaya bir âni ziyarette bulundular. Bütün kitapları, başka tutuklulara ait olanlarla birlikte toplandı ve Hitler'in güzel günlerinde olduğu gibi yakıldı. Ancak bu, Güney'in o gencecik askerler üzerindeki etki gücünü hiç de azaltmıyor ve anlara seslenmesine engel olmuyordu: "Yaktığınız bu kitapları alın ve okuyun"... Bu olaydan birkaç gün sonra, bir salı akşamı, kentin bir sahnesinde Brecht oynanıyor, başka bir sinemada ise, 1979'da bir salonda bomba patlaması üze-

rine gösterimi duran "Sürü" yeniden gösteriliyordu. Tiyatro salonunda, Paris'lilerin iyi tanıdığı Mehmet Ulusoy'un sahnelediği "Kafkas Tebeşir Dairesi", dolu ve heyecanlı bir salonda oynanıyordu. Holde bir masada, Yılmaz'ın tüm kitaplarını, resimlerini, posterlerini taşıyan bir masa da az ilgi çekmiyordu. Anlaşılan Güney, tüm bir direniş duygusunun simgesi olup çıkmıştı.

Sonra özel bir salonda, Güney'in yazdığı ve Zeki Ökten'in yönettiği "Düşman" filmini görüyoruz. Sonra yeni ve genç sinemacıların suçlu gençlik, Güney Anadolu'lu göçmenler, siyasal sorunlar vb. üzerine filmlerini izliyoruz. Hemen hepsi "mesaj" dolu filmler bunlar.... Ancak Hitchcock'un anladığı anlamda aptalca bir mesaj değil bu... En güçlünün egemen olduğu bir dünyada geçen, egemen düzenin açıkça eleştirildiği, yetişkin ve dost işi filmler bunlar: kendi tüketim toplumlarının çemberinden bir an için çıkmayı kabul eden Batılılar için ilginç bilgilerle dolu...

Louis Marcorelles
Le Monde, 10 Nisan 1980

Karamsarlıkla Umudun birleşmesi:

DÜŞMAN

Yönetmen: Zeki Ökten/ Senaryo: Yılmaz Güney/ Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca/ Müzik: Yavuz Top/ Oyuncular: Aytaç Arman, Güngör Bayrak, Güven Şengil, Kâmil Sönmez, Şevket Altuğ, Fehamet Atilla, Atiye Öklü, Ahmet Acar, Hüseyin Kutman, Fehmi Yaşar, Lütfü Engin, Macit Koper, Müadelet Tibet/ Süre: 2 saat 40 dakika/ Güney Film yapımı.

"Düşman" Yılmaz Güney / Zeki Ökten işbirliğinden yeni bir "Sürü" bekleyenleri şaşırtıyor. "Sürü" yaşamın en gerilimli anlarını ele alan, heyecan, duygu ve şiddet yüklü epik bir filmdi, bir destandı. Oysa "Düşman" sanki yaşamın gerçek temposunu taşıyor: Ağır, dingin (bazıları buna "sıkıcı" diyebilir)... Gerçek yaşam gibi hem uzun hem kısa, hem başdöndürücü bir hızla gelip-geçen, hem de bitmek-tükenmek bilmeyen bir film bu.. "Düşman" gerçek yaşamın

yansıması mı bu denli? Özellikle bir savı, bir düşünceyi kanıtlamak istemediğinde, bir bildiri sineması haline dönüşmediğinde, öyle.. Ama filmde yapaylıklar, gerçek-dışılıklar da var. Tüm bunların karmaşık biçimde bir arada var olduğu, zengin bir malzeme içeren, kendine özgü garip, çekici bir film "Düşman"

"Düşman" bir roman gibi düşünülmüş, roman gibi yazılmış bir senaryoya dayanıyor. Yılmaz Güney'in en edebi, en "kitabi" senaryosu.

Çok şey koymak istemiş filmine Yılmaz. Bir roman gibi bölüm bölüm gelişiyor film, ara başlıklar koyma gereğini duyuyorsunuz neredeyse: "Hamal pazarı", "kahvede", "İsmail ve Naciye", "köpeklerin zehirlenmesi", "İsmail ve ailesi", "Anadolu Rumlarının vatana dönüşü", "Horoz peşindeki Alman" diye sürdürülebilir bu bölümleme... Her bölüm kendi içinde bir bütün nerdeyse, her bölüm başka (ve önemli) bir olay (bir gerçek) anlatıyor. Sonra bu temalar, bu öyküçükler birleşiyor bölümlenme ufalanıyor, düğümler çözülüyor...

Ne anlatıyor "Düşman"? Neler anlatmıyor ki.. Konu özetlemesine girmeden, İsmail'le karısı Naciye'nin yokluktan, yoksulluktan çözülen evliliklerini anlatıyor. İsmail'in iş bulmak, evini geçindirmek için verdiği savaşımı anlatıyor, işsiz oranı % 20'lere yaklaşan bir toplumda ekonomik çaresizliğin bir silindir gibi nasıl önüne çıkan her şeyi ezip ezip geçtiğini, en insancıl değerleri nasıl çökerttiğini, insanı nasıl insanın kurdu haline getirdiğini gösteriyor.. İşsizlik, yoksulluk, çaresizlik yüzünden birbirlerine el uzatmaktan kaçınan tanışları, birbirinin gözünü oyar hale gelen kardeşleri, baba-oğulları anlatıyor.. "Yüzbinlerce şehidin kanıyla sulanmış" topraklardan "her iyi, her güzel şeyi alıp götürmeye gelmiş" yabancıları, ana yurtlarına dönüp gelen, bir zamanlar ballı yemişlerini yedikleri ağaçları, buz gibi sularını içtikleri kuyuları arayıp da bulamayan Anadolu Yunanlılarını anlatıyor...

"Düşman" çok şeyi birden anlatmaya çalışığı için belli anlatım tutarsızlıklarına, uslûp dengesizliklerine düşmekten kendini kurtaramıyor. Çok, çok iyi şeyler var bu filmde... Sözgelimi kahve bölümlerinin gerçeklik duygusu çok başarılı.İsmail'in ailesiyle olan ilişkileri, kutsal kitaplardaki aile ilişkilerini ve betimlemelerini anımsatan, zaman ve mekân ötesi bir güce erişen çok çarpıcı, etkileyici bölümler.. En önemlisi ise, İsmail'in kendi evindeki aile bireyleriyle, kızı, yaşlı kayınvaldesi ve özellikle karısı ile olan ilişkileri... Bu bölümlerde gerek senaryodan gelen, gerekse sinemasal anlatım yoluyla gerçekleşen büyük incelikler var. Türk sinemasında hiç rastlanmamış, çok ince ve gelişmiş bir psikolojik yaklaşım, bir birey ir-

delemesi var. Bu ilişkilerin verilişinde, her türlü kaba ve klasik yaklaşımdan, şablonlardan, kalıplardan özellikle kaçınılmış. Sözgelimi filmin dramatik gelişiminin her şeye karşın belkemiğini oluşturan Naciye'nin "düşmesi" olayı, seyirciye olabildiğince yalın ve ekonomik biçimde veriliyor, sanki yalnızca sezdiriliyor..

Diğer bölümlerde de önemli şeyler söylüyor "Düşman"... Çanakkale'deki şehitliklerle çelişki halinde verilen, dövüşken horoz peşindeki Alman'ın onuruna düzenlenmiş içki âlemi, Yunanlı Dimitri'nin ailesinin geçmişi arayışı, baştaki hamal pazarıyla verilen korkunç işsizlik tablosu. Bu bölümler, kuşkusuz önemli şeyler anlatmaya çalışıyorlar. Üstelik çokluk yaygın, yerleşmiş görüşlere ters düşmeyi göze alan, yürekli, çağdaş bir tutumla... Örneğin son yılların onca körüklenmiş Türk-Yunan düşmanlığı ortamında iki ulusun, iki halkın kaçınılmaz dostluklarına böylesine yaklaşmak, kesilmiş incir, kurutulmuş nar, doldurulmuş kuyu dolayısıyla kendi kendimizi eleştirmek kolay mı? Türk insanının en duyarlı yanlarından biri olan "namus" konusunda, İsmail'i kolay ve ucuz öfkelerden, klasik intikamlardan vazgeçirerek çağdaş bir davranışta sunmak kolay mı? "Düşman" tüm bunları yapıyor.

Ancak anlam ve bildiri açısından taşıdıkları öneme karşın, bu bölümler filmin bütününe organik biçimde oturmuyor. Filmin bütününün taşıdığı gerçeklik duygusu yanında, bu bölümler grotesk ve şematik kalıyorlar. Bu duyguyu en çok baştaki "hamal pazarı" bölümünde duydum ben. (Filmin en sevmediğim bölümü)... 15-20 dakikalık bir bölüm içinde "düşman"ın "düşmanlığı"nı göstermek için başvurulmuş ne çok "trük", ne çok katılık, ne çok vahşet!... Balkondan kendini atan çıplak kadına en küçük bir acıma duymaksızın yalnızca istekle bakan, kadın patronundan dayağı yiyince hep birlikte anlamsızca gülen, yerde yatan ölüye duymadıkları ilgiyi, ölünün üstüne serilivermiş magazin gazetesindeki çıplak kadın resimlerine duyan, birkaç dakika önce canciğer arkadaş oldukları kişiyi ellerini ısırarak sokağa ve ölüme itenler... Dünyanın tüm kini, nefreti, acımasızlığı... "Bizim halkımız şöyledir, bizim halkımız böyle değildir" diya ahkâm kesenlere hep karşı olmuşumdur. Ama insaf edilsin, bizim halkımız (veya herhangi bir halk) bu mudur, bu olabilir mi? Bir fikri işlemek, yoksulluğu anlatmak, yoksulluğun etkilerini, sonuçlarını göstermek düşüncesi bile bir sanatçıya halkını böyle göstermek, gerçeği bu denli zorlamak hakkını verir mi?

"Düşman"ın anlattığı şeyler, hayatın, gerçeğin içinden çekilip alınma veya Yılmaz Güney'in kanıtlamak istediklerini yansıtır olmalarına göre değişik inandırıcılık ve başarı düzeyleri taşıyorlar. Her

şeye karşın, "Düşman" içerdiği zengin malzeme, seyirciye iletmeyi amaçladığı birçok duygu ve düşünce açısından önemli bir film... Seyircimize yeni bazı şeyler söylüyor, sinemamıza yeni bazı yollar açıyor. Zeki Ökten'in bu yoğun senaryoyu 2 saat 40 dakikalık dev bir film haline getirmedeki çabası övgüye değer... Ökten'in anlatımı yer yer kendi kendini aşıyor, yer yer ise senaryonun kabul ettirilmesi zor yanları altında eziliyor. Ama Zeki Ökten'in sinemamızdaki en iyi oyuncu yönetmenlerinden biri, belki de birincisi olduğu bu filmle bir kez daha anlaşılıyor. tüm oyunculardan, şimdiye dek perdede verdiklerinin en iyisini elde etmiş Ökten... Küçük rollerde sözgelimi Hüseyin Kutman'ın, Güven Şengil'in, İsmail'in ailesini oynayan, şimdilerde 2 bacağını da yitirmiş yatan yaşlı ve hasta Lütfü Engin, emektar Muadelet Tibet, tiyatrocu Macit Koper'in oyunları çok iyi... Ama özellikle Aytaç Arman ve Güngör Bayrak'ı kutlamalı. Bayrak, bu ilk önemli rolünde hiç ezilmiyor. Arman'ın oyunu ise her türlü övgünün ötesinde, tanımlamalara sığmaz, olağanüstü bir oyun... Sinemamızda çizilmiş en sağlam, en güçlü kompozisyonlardan biri. Bravo Aytaç Arman!...

"Düşman", başta da yazdım, hayatın kendine özgü temposunu izleyen, hayattaki gibi çok sayıda çelişkiyi içeren bir film... İllâ da bir şeyleri kanıtlamaya çalışmadığında daha bir güzel, daha bir doğal. Karamsarlıkla umudun, dramla gülmecenin, gerçekçi tavırla didaktik tavrın birbirine karıştığı bu zengin ve yoğun filmden, sanırım herkesin payına düşecek bir şeyler var...

1980

Bu arada, Yılmaz Güney İmralı'dan da tüm dünyanın ilgisini çekmeyi sürdürüyordu. Alman televizyonu ikinci kanalı olan ZDF'nin Güney'le İmralı'da yaptığı bir röportajın, Süreyya Duru'nun "Kara Çarşaflı Gelin" filmiyle birlikte yayınlanması, her zaman olduğu gibi Almanya'daki "milliyetçi ve muhafazakâr" işçi vatandaşlarımızın tepkisini çekiyor ve Türkiye'deki sağcı basın da, bu tepkiyi yönlendirip yansıtmaktan geri kalmıyordu. İşte bu gösteri dolayısıyla "muhafazakâr" basınımızın tepkisine bir örnek:

ALMAN TV'Sİ YILMAZ GÜNEY'LE RÖPORTAJ YAYINLADI

Frankfurt (Hürriyet) İkinci televizyon (ZDF) da ekrana getirilen Süreyya Duru'nun "Kara Çarşaflı Gelin" ile başlayan Yılmaz Gü-

ney haftası yurttaşlarımızın olduğu kadar Almanların da büyük ilgisini uyandırdı.

Bu arada Yumurtalık hakimini öldürmek suçundan cezaevinde yatan Yılmaz Güney ile de İmralı'da yapılan bir röportaj izleyicilere sunuldu.

Türk toplumunun bazı gerçeklerini yansıtmasının yanı sıra bazı sahnelerinde de gerçek dışı görüntülere yer verdiği belirtilen "Kara Çarşaflı Gelin"in Türkiye'nin tanıtılması bakımından bekleneni vermediği ileri sürüldü. Özellikle Güney Doğu insanlarının filmde belirtildiği kadar "katı" ve "acımasız" bazı kurallara körü körüne bağlı kalmadığını ve yaşadığımız şu dönemde gerçeklerin filmdeki sahnelerle taban tabana zıt olduğunu belirten Türk izleyiciler, ZDF' nin film seçimini yerinde yapmadığını vurguladılar.

Öte yandan, İmralı'da Yılmaz Güney ile röportaj yapan televizyoncuların Türkiye'nin gerçeklerini bilmedikleri için izleyiciyi de yanılttıklarını belirtildi.

Türkiye'yi tanıyan Almanların da sert eleştirisine neden olan Yılmaz Güney ile yapılan röportaj sırasında araya konulan bazı film sahnelerin de "Kan", "Barut", "Cinayet" ve "Barbarlık" kokması, Türkiye ile ilgili gerçeklerin "saptırılması" olarak nitelendirildi.

Röportaj sırasında "biraz ihtilalci" olarak tanıtılan Yılmaz Güney "Niçin filmlerinizde şiddet unsuru ağır basıyor" sorusuna, "Şiddet Türk toplumunun yaşamının bir parçasıdır" şeklinde yanıt verdi.

Alman röportajcının da "abartmalı" olarak nitelendirdiği "Sürü", "Ağıt", "Arkadaş" gibi yapıtlarından örnekler verilen Güney, bu arada Türk toplumunda kadının yerine de temas etti ve "yanlış" olarak nitelendirilen yaklaşımında "Türk toplumunda kadın, yarı köledir" dedi.

Röportaj sırasında "ideolojik" görüşlerine sanatıyla ilgili görüşlerinden daha fazla yer verilen Güney, Alman seyircilere, daha röportajın başında "Dostları tarafından politik bir komployа kurban gittiği belirtiliyor" denilerek takdim edildi.

Bu arada röportaj sırasında Türk toplumunda kadının yeri konusuyla ilgili olarak biri öğrenci diğeri işçi iki Türk kızıyla da röportaj yapıldı. Spiker tarafından "Sol görüşlü oldukları konuşmalarından anlaşılıyordu" denilerek tanıtılan genç kızlar da "Güney'in görüşlerini destekleyerek "Türkiye sınıflı bir toplumdur. Bu nedenle ülkemizde bâlâ feodal kalıntılar mevcuttur ve bu ortamda kadınlar tam anlamıyla özgür değillerdir" dediler.

Yılmaz Güney ile yapılan röportaj sırasında gerek filmlerinde gerekse gerçek yaşamında jandarmaların bir korku unsuru imişce-

şine tanıtılması, yurt dışındaki işçilerimiz arasında tepki uyandırdı. Öte yandan Türkiye'yi tanıyan Almanlar da gerek filmde gerekse Güney ile yapılan röportajda gerçeklere sadık kalınmadığını vurgulayarak "Türkiye'de bu kadar barbarlık, bu kadar şiddet, bu kadar insanlık dışı olayların olduğuna inanmak biraz saflık olur" şeklinde konuştular.

Tercüman
Temmuz 1980

İMRALI'DA SON KONUŞMA

"Hiçbir gazinonun kolay biraraya getiremiyeceği kadro" ile birlikte İmralı'ya yaptığımız ziyaretten tam bir yıl sonra, bir kez daha gittim adaya... Bu kez çok daha sessiz, sakin bir görüşme oldu bu... Yılmaz'la bir Fransız sinema dergisinde yayınlanmak üzere bir konuşma yapacaktım. Ama dergide yayınlanabileceğinden çok daha uzun ve ayrıntılı bir konuşma olduğunun farkındaydım (Nitekim Cinema 80, konuşmanın ancak özetini yayınladı). Her şeyden konuştuk Yılmaz'la, konuşmalarımızın tümü değilse de büyük bölümü teype geçti. Bu konuşmayı Türkiye'de yayınlama fırsatı bulamadım. 12 Eylül'ün eşiğindeydik, ülkede durum berbattı. Ancak konuşmamız çokluk onun sanat ve sineması üzerine oldu. Siyasal kimi değer yargılarımız, görüşlerimiz, kestirmelerimiz banda kaydolmadı. Aynı biçimde, belki merak edenler vardır diye söylüyorum, Yılmaz'a "cinayet" hakkında da bir şey sormadım. Ne o gün, ne de daha önceki konuşmalarımızda... Özellikle dışarda çok kişi bana "Yılmaz gerçekten öldürdü mü?" diye sordu. "Hayır öldürmedi,egemen güçler, ondan kurtulmak için bu cinayeti ona yüklediler" dememi bekledikleri açıktı. Ama öyle demedim. Öyle olup olmadığını bilmiyordum, olduğunu da sanmıyordum. Yargıcı öldüren kurşunun Yılmaz'ın tabancasından çıkmış olduğu, eğer yanılmıyorsam, mahkeme kayıtlarına geçen bir gerçek oldu. Sorun, daha çok, kurşunun onun tabancasından çıkıp çıkmadığı değil, olayın hangi koşullar altında meydana geldiğiydi. Ortada ağır, çok ağır bir tahrik olduğu açıktı. Doğrusu böyle bir durumda, bir insana "sen mi öldürdün, katil sen misin?" diye sormak bana çok ters gelen bir şeydi. Bu soruyu hiç sormadım. Yılmaz'ın dış ülkelerde katilin kendisi olmadığı yolunda en azından imâ içeren sözler ettiği bir gerçek... Ama bu konudaki tam gerçeği acaba kim biliyor? Olay zamanın etkisiyle tümüyle küllenmeden, tanıkları henüz ha-

yattayken, Yumurtalık cinayeti üzerine ayrıntılı bir inceleme yapılması, bir kitap ortaya çıkarılması gerekir. Sanırım bunu yapacak düzeyde araştırmacı-gazeteciler de var... Ben, bu bölümde, Yılmaz'la yaptığım konuşmanın tam bir dökümünü (daktiloda 20 sayfa tuttu... Bakalım kitapta ne tutacak!.) ve yine aynı dergi için yazdığım tanıtma yazısının Türkçesini sunmakla yetiniyorum.

YILMAZ GÜNEY'LE BİR KONUŞMA

- Hem son dönemde 2 önemli filmin senaryosunu hazırladın, malûm. "Sürü" ve "Düşman"... Bu filmler gerek bizde, gerekse dünyada olumlu yankılar uyandırdı. "Sürü" üzerine genel bir değerlendirme yapar mısın? Gerek film olarak hazırlanma koşulları, gerek film olarak eriştiği düzey, gerekse bizde ve dışarda karşılanması üzerine?

- Gerek "Sürü", gerek "Düşman" birçok yönden ele alınması gereken 2 sinema olayı... Gerek benim sinema hayatımda, gerekse Türkiye'nin sinema hayatında yeri olan filmler... Önce "Sürü"yü ele alalım, hangi şartlarda yapıldı, neler getirdi, bunu ele alalım... "Sürü" Selimiye'de kaba hatlarıyla yazılan, daha sonra İzmit cezaevinde belli belgesel araştırmalarla desteklenen bir senaryo... Bu filmin başlangıçtan beri bizim tarafımızdan yapılması filan sözkonusu değildi. Öncelikle ben bunu Tunç Okan arkadaşa önerdim. Fakat daha sonra Tunç Okan, kendisine düşen birtakım sorumlulukları yerine getirmediği için, senaryo ortada kaldı. Bunun üzerine biz bunu Güney Film olarak yapma durumuyla karşıkarşıya kaldık... Ben o günlerde Tunç Okan'a senaryoyu yazarken, şu kaygılarla yazmadım: İşte ben bundan belli bir para alırım, geçimimi sağlarım filan... O güne kadar Güney Film'in yaptığı, benim dışımda gelişen birtakım olumsuz şeylerin yarattığı olumsuzluğu silebilmek için bir film çalışmasının hayata geçirilmesi gerekiyordu. Burada bazı şeyleri açıklamak gerekiyor. Güney Film'deki olumsuzluklar nelerdi? Benim 1974'de cezaevine girmemden sonra yeni bir süreç başladı Güney Film'de... Ortak olduğum Süha Pelitözü arkadaşım ile benim aramda, gerek siyasi, gerek toplumsal, gerek insani bir sürü meselede farklı değerlendirmeler sözkonusuydu. Bu farklı değerlendirmeler, benim irademden bağımsız olarak hayata çok olumsuz olarak yansıdı. Daha "Endişe" filminin çekiminden itibaren bazı şeyleri ele alıp açıklamak gerekiyor. "Endişe"yi çekmeye gittiğimde, orada çekme-

yi düşündüğüm şeylerin kaba hatlarıyla malzemesi elimdeydi. Ve ben o süreç içerisinde belli şeyleri oluşturmaya çalışıyordum. Ve bunları, birlikte çalıştığımız Ali Özgentürk, Yavuz Pağda, Şerif Gören arkadaşlara sürekli anlatıyordum. Bunların notları filan vardı. Bizim bu olaydan sonra, filmin çekimi ortada kaldı. Biz bunu bir onur meselesi yaptık, bu film çekilmeli dedik... senaryonun bir kısmını, çok az bir bölümünü ben cezaevinde kaleme aldım. Ama esas olarak Ali, Şerif, Yavuz arkadaşlar, benim kendilerine anlattığım şeyleri belli bir toparlama içersine soktular... Fakat Süha arkadaş, burda tüccar kurnazlığıyla şöyle bir şeye yöneldi: Senaryo Yılmaz Güney dedi. Bizim itirazlarımız geçerli olmadı. Senaryo, ancak çok kaba hatlarıyla bizimdir diyebiliriz... Ama senaryonun kuruluşu, perdede gözüken bizim değildir. Ben onlara sahip çıkmıyorum. Filmi gördüm, açık söylemek gerekirse ben filmi pek şey yapmadım.

- Yani senaryo aşamasında eklenen şeylerden mi memnun kalmadın, yoksa film haline dönüştürülmesinden mi?

- Senaryo da benim için tutarlı değil..

- Yani bu senin o zamana dek olan çalışma yönteminden ileri geliyordu. Sen filmi yaparken de düşünüp, kafandaki filmi oluşturuyordun. Oysa senin bıraktığın hazırlıktan başkasının senin düşündüğün filmi yapmasına imkan yoktu..

Şöyle bir sonuç çıkıyor: düşündüğümüz belli şeyler var. Aralarında da boşluklar var. Bunları arkadaşlar doldurmaya çalışıyorlar. Ki bunlar filmin çekimi süresinde değişmeye mahkûm olan şeyler... O zaman mekanik bir senaryo çıkıyor. Filme aktarılışında da belgesel çalışmaya ağırlık verilmiş. İşte o insanların sürekli yoksulluğu, sürekli sümüğü akan çocuk, yok sürünen çocuk, yok çıplak bilmemne... Filmin çoğunluğunu bunlar oluşturuyor. Bu bir çeşit zorlama, yetmezlik, oradaki görüntülere sığınma...

Buna karşılık bu filmde sinema açısından bir ritm vardı filmde. Özellikle son yanda belli bir gerilim vardı...

-Bence mekanik bir gerilimdi bu.. Özellikle Cevher tipi yanlıştı.. Cevher orda hikâye kahramanı haline getirilmiş... Benim kafamdaki Cevher, orada yaşıyan yarı-proleter, mevsimlik işçi.. Onların duyacağı kaygının, endişenin bir aracıydı. Ve bu kaygıyı, diğerleriyle birlikte anlatacaktım. Benim, Kâmuran'ın (Usluer) ve Emel Mesçi'nin dışında oyuncu olmayacaktı. Benim karımı bile ordaki çalışan kadınlardan biri oynayacaktı. Çocuklarımı da ordaki çocuklar oynayacaktı. Dil bilmeyen, yani Türkçe bilmeyen insanlar... Kısaca "Endişe" bu haliyle bir oranda bizim, bir oranda değil.. Senaryoya benim adımın konması, sadece küçük ticari kaygılarla ilgili...

Bunun arkasından "İzin", yine benim irademe bağlı olmayarak bir arkadaşa (Temel Gürsu) çektirildi. Ben o arkadaşın filmi kavrayacağını, benim düşündüğüm şeyleri kavrayacağını düşünmüyordum..

Yani 'İzin'in ve bunu izleyen 'Bir Gün Mutlaka'nın yönetmenleri senin isteğin dışında mı seçildi?

- Evet, her ikisi de... Ve ben kesin karşı çıktım..

Ama sanıyorum şu farkı hemen belirtmek gerekir... 'Endişe'de önceden oluşmuş bir senaryo yoktu. Oysa 'İzin' ve 'Bir Gün Mutlaka'da önceden oluşmuş senaryolar vardı.

- İşte yanılgı orda... "Bir Gün Mutlaka"nın da oluşmuş bir senaryosu yoktu. Ben bir senaryoyu yazarken, özellikle benim çekiminde bulunmadığım filmlerde, 8-9-10 kez yazıyorum. "Bir Gün Mutlaka"nın arkadaşlara gönderilmiş nüshası, kaba hatlarıyla düşündüğüm şeyleri içeren bir senaryo taslağıydı. Buna arkadaşların eleştirilerini almayı ve tekrar, tekrar yazmayı düşünüyordum. Arkadaşlar taslağı filme aldılar. Kaldı ki arada sadece not olarak konmuş bir yığın şeyi birtakım arkadaşlara diyalog yaptırdılar. Ve benim bütün ısrarlarıma rağmen, gerek teknik, gerek oyuncu olarak öyle bir kadro oluşturdular ki, film bizim irademizin dışına çıktı. Ama yine "Senaryo: Yılmaz Güney" diye yazıldı. Kitlelere öyle sunuldu. Tabii biz filmin siyasi sorumluluğunu da taşıdığımız için, arada getirilen birçok şeyin benim siyasi düşüncelerimle bağdaşmadığını görenler oldu. Sanırım bunun nedenleri anlaşılmıştır.

Türkiye'nin siyasal konjonktürü çerçevesinde, bir senaryonun, sanat yanını bir yana bırakalım ama, siyasal açıdan tam bir tutarlılık taşıması kolay olmuyor. Bir insanın bir senaryoda, çeşitli kaygılar, çekinceler de gözönüne alındı ğında "yanlış" diye nitelenebilecek şeyler yapması olasılığı hep var değil mi?

Var tabii.. Senaryo da insan ürünü.. O insanın siyasal, ideolojik, sanatsal bilinç düzeyinin yansımasıdır. Siyasi olarak meseleleri yanlış kavrıyorsan, o film de siyasi şeyler içeriyorsa, mutlaka senaryoya yansıyacaktır.. Bir de şu var. Eğer sorunları yalnızca güncel olaylar temelinde ele alıyorsan, güncel olaylar geçici.. Oysa senaryoyu kurarken, daha kalıcı şeyler yakalamak gerekir.

- Evet.. "Bir Gün Mutlaka" örneğinde, o film özellikle güncel, o gün için güncel siyasal olaylara değiniyordu. O filmin yanlış bazı bakış açıları içerdiği söylendi, ben de buna katıldım. Acaba bu filmin tamamen güncel olaylara değinmesinden mi ileri geliyordu? Bu olayları yorumlayış biçimimiz bugün biraz değişik..

Şimdi ben orda şunları hatırlıyorum.. Seçimlerle ilgili bazı toplantılar filan vardı.

- Evet, bir araya gelen 3 kişinin bir örgütü, bir siyasal partiyi simgelemesi gibi şeyler vardı. Yani örgüt düşüncesi düzeyinde yanlış bazı şeyler vardı sanıyorum.

Hayır, ben ne örgütlenme açısından, ne siyasi inşa açısından orda getirilen şeylerin hiçbirini düşünmüyorum. O düşünce bugün bazı siyasi hareketler içinde var olan ve bu süreç içinde iflasları kesinlikle belirlenmiş bazı arkadaşların anlayışıdır.

Yani küçük siyasi gruplar, grupçuklarla bütün bir siyasete yön verme çabası, değil mi?

- Tabii.. Bizim böyle bir inancımız yok. Ancak siyasi olarak saldırı hedefi ben oldum. Ve azbuçuk siyasi uyanıklığı olan arkadaşların belli bir kuşkuyla baktığını da gördüm. Mesela bazı eleştirilerde, "Yılmaz'a rağmen böyle bir şey olabileceği" kuşkuları vardı. Ki o doğruydu. Güney Film'deki olumsuzluklar derken bunları anlatmak istiyorum.

- Bir küçük bilgi edinmek istiyorum. Bu "İzin" ve "Bir Gün Mutlaka"nın senaryolarının yazılması, senin Yumurtalık olayından sonra yargılanman dönemine mi rastladı, yoksa mahkûmiyetinin kesinleştiği döneme mi?

Ana hatlarıyla daha önce, yani Selimiye'de ortaya çıkmıştı bunlar.. Ama şu bilinen bir şey: ben senaryoyla yola çıkmıyorum, senaryonun kaba hatlarıyla yola çıkıyorum. "İzin"i ben çekseydim, çekim süresince birçok değişikliğe uğrayacaktı. "Bir Gün Mutlaka" ise mahkeme süresi içerisinde, benim Kayseri'ye sürgünümden önce, Ankara cezaevindeyken yazıldı. "İzin" daha önce, 1972'lerde, öbürüyse bu durumda 1975'lerde....

Şimdi, "Sürü"yü biz hayata geçirirken, o olumsuzlukları giderecek, bizim sinemacı, sanatçı niteliğimizi, içinde bulunduğumuz değişikliği yansıtacak bir şey olarak görüyorduk. Kendimizin çekmeyeceğini biliyorduk. Farklı bir çabaydı bu... Kendi çekeceğim bir filmin senaryosunu bu kadar geniş olarak hazırlamıyorum. İlk kez gerçek anlamda senaryo yazdım. "Sürü" ve "Düşman" bir anlamda benim ilk senaryolarım denebilir... Kaldı ki, yazılan sadece senaryo da değil. O senaryonun kenarına, o sahne için düşündüğüm şeyleri de yazıyorum. Örneğin "Sürü"nün senaryosunun önünde, bu filmin nasıl çekilmesi gerektiği, neler yapılması gerektiği, oyuncuların nasıl değerlendirilmesi gerektiği konularında notlar var...

Yani teknik anlamda, dekupaji belirli, senaryo tekniğine uygun olarak yazılmış senaryolardı bunlar?

- Evet, öyle.. Hatta çoğu yerde planlar, bağlantılar hakkında notlar da vardı.

- "Sürü"nün senaryosu yakında yayınlanacak, bildiğim kadarıyla.. O teknik notlarla birlikte mi yayınlanacak, bir "teknik senaryo" olarak mı yayınlanacak?

Evet, ama o notların önemli bölümünü koymuyoruz. Şu açıdan: biz Zeki'yle (Ökten) aramızda bir diyalog oluşturduk. Fakat burada asıl pay Zeki'nindir... Zeki'nin başarısıdır. Çok iyi bir senaryodan kötü bir film de yapılabilir. Fakat kötü bir senaryodan iyi film yapma imkanı yok. Burada Zeki, senaryoyu hayata geçirirken çok büyük uyum gösterdi. O teknik notların artık bir önemi yok.. Senaryoda oyuncularla ilgili notlar vardı. (Sorun üzerine): oyuncular önceden düşünülmüştü. En azından Melike'yi (Demirağ) kesinlikle biliyordum. Tarık (Akan) henüz belirli değildi. Ben Tunç Okan'la Tarık'ı düşünüyordum. O sırada Tarık bana gelip gidiyordu. O sırada Yeşilçam'da Tarık'ın boykot edilmesi sözkonusuydu. Bu konuda benden destek istedi. Ben de bir takım işletmecileri de çağırdım, kendisine yardımcı olmalarını istedim. Bana şunu sordular: sen bu adamı destekleyecek misin? Ben de evet, destekleyeceğim dedim... Bunun üzerine, meselâ "Kanal" filmine yatırım yapılırken, bu şeylerden yola çıkıldı.

- Peki, Tarık gibi, benim bildiğim kadarıyla en azından o dönemde hiçbir politik bilinci olmayan bir oyuncuyu desteklemeyi nasıl kabul ettin? Gerçi doğru bir seçim oldu bu, Tarık çok iyi bir oyuncu olduğunu gösterdi, kimsenin beklemediği biçimde...

- Sorun şuydu: "Kelebek" gazetesi mi, Hafta Sonu gazetesi mi ne, ben o sırada Kayseri'deydim, Tarık'ın rahatsız olduğunu, yani yaptığı filmlerden rahatsız olduğunu belirten birtakım yazılara rastladım. Bu, o günün sinema ortamında ilgi çekici ve desteklenmesi gereken bir şeydi. Hatta o sırada bazı arkadaşlar, Tarık'ı gelişen sınıf mücadelesine kendisini uydurmak isteyen, bundan yararlanmak isteyen bir insan olarak tanıttılar. Ben onlara şunu yazdım: Eğer bir takım arkadaşlar değişmek istiyorlarsa bu konuda bir çaba gösteriyorlarsa, en küçük kapasite bile değerlendirilmelidir. Ben soruna şöyle baktım.. O arada Cüneyt'in de (Arkın) Cumhuriyet'te sınıf mücadelesi, sosyalizm filan diye bir yazısı çıktı. Bence o sahteydi. Yaptığı bazı filmlerdeki ilerici bildiriler de sahteydi. Ve bunun sahteliğini, yaşadığımız süreç ortaya koydu. Tarık'da daha başka bir şey görüyordum: daha samimi, daha yumuşak... Fakat bugün de Tarık'ın siyasi bilinci pek berrak değildir. Öyle bir ortamda yaşıyoruz ki, iyi niyetli tüm unsurların desteklenmesi, daha üst düzeyde bilinçlenmesi için çaba harcamalıyız.

- Yine geriye gitmek olacak ama, aklıma takılan bir soru var. "İzin" ve "Bir Gün Mutlaka"nın senaryoları kitap halinde yayınlandı. Bunlar, aynen o filmlerin senaryoları mı, yoksa seni rahatsız eden bazı şeyler, bu senaryolardan ayıklandı mı?

- Şimdi, "Bir Gün Mutlaka" kitap olarak çıktı, "İzin" çıkmadı. Ben, "Bir Gün Mutlaka"nın kitap olarak çıkmaması için bütün ağırlığımı koydum. Buna rağmen basıldı. Mesela Süha ile ayrılmamızın nedenlerinden biri budur. Benim irademe rağmen bazı şeyleri yapmak.. Güney Film'in o dönemde ticari açıdan bile iyi yönetildiği söylenemez. Olumsuzluklarla doludur. Kitaplarımızın basımına da hep tüccar mantığıyla bakılmıştır. Binlerce imlâ hatası, kapakların içinde yazı yok, vs. vs..

- Peki, o dönemi geçelim. Şimdi "Sürü"ye gelelim. Hazırlık aşaması ne kadar bu filmin?

- Selimiye'deki yazılışı aşağı-yukarı 2 ay kadar.. Sonra Tunç Okan'la konuşmalarımızda (78 Nisan başları) bu filmi yeniden gündeme getirince, yazmaya başladım. Nisan-Mayıs-Haziran-Temmuz... 4 ay kadar sürdü, senaryonun tam yazımı... Bu arada, şunu belirteyim, ben Siirt bölgesini daha önceden tanıyorum. Oralardaki kimi değişiklikleri veya durumları saptamak için bilgiye ihtiyacım vardı. Fuat diye bir arkadaş vardı, onu bizzat görevlendirdim. Ölçü şu idi: kendisine 3 sayfalık sorular verdim. İsimlerden konut fiyatlarına, traktör durumundan tarım koşullarına, pek çok soruyu içeren bir liste... Şıhların, hocaların durumu.. Yaylaların durumu, kaça kiralanıyor? Resimler, koyun sesleri, oradan bana belgesel şeyler, fotoğraflar, çobanların sesleri, türküler getirildi. Dağınık, başka başka şeyler... Ben senaryoyu yazarken tüm bunlardan yararlandım. Tunç Okan ve Ali (Özgentürk) arkadaşlarla yeniden biraraya geldik, senaryoyu, senaryonun 6. veya 7. şeklini okuduktan sonra, onlar oralara gidip gördüler. Onlar bana bazı öneriler getirdiler: ailenin çözülmesi, traktörün gelişi gibi meselelerin daha yoğun olduğu konusunda bilgiler getirdiler. Ancak onlar Türkân Şoray'ı düşünüyorlardı. Şoray'la Tunç oynayacaktı. Senaryoda kadının Ankara'ya gelmesi yoktu önce. Burda Tunç bana, acaba kız da Ankara'ya gelebilir mi önerisini getirdi. Hikayedeki Berivan Ankara'ya gelmeli miydi? Hikayenin gelişmesi bunu gerekli kıldı. Yani toptan 8 aylık bir yazım çabasından söz edilebilir, "Sürü" için...

Türk edebiyatında hapishane deneyimlerinin büyük rolü var. Kemal Tahir, Nâzım, diğer bazı yazarlar, hapishane deneyimlerini veya hapislik sırasında dinlediklerini kimi eserlerine malzeme yaptılar. Senin senaryoların için de böyle bir durumdan söz edilebilir mi?

- Özel bir şeye değinmek istiyorum. Ben ne Kemal Tahir'in, ne de Nâzım'ın ellerinde bulunan bir şansa sahip değilim. Mesela Kemal Tahir, çevreyi rahatlıkla izleyebilir, çünkü o ordayken çevresindeki insanlar normal hayatlarını, davranışlarını sürdürebilirler... belli bir saygı gösterilir, ama esas olarak cezaevindeki yaşantı sürer. İşkence, haraç, çeşitli takışmalar, hep olan şeyler...

- Oysa sen, kendine göre bir düzen kuruyorsun ve normal hapishane yaşamı değişiyor. Bunu biliyorum. Benim sormak istediğim daha çok şuydu: dinledikleri öyküler, konuştukları kişiler var. Mesela bir "Kelleci Mehmet", Kemal Tahir'in hapishanede tanıdığı bir kişidir. Yani bu tip pitoresk, öyküsü senin senaryolarına katkıda bulunabilecek, yan kişilikler oluşturacak tipler tanımadın mı?

- Doğrusu böyle bir çabam olmadı. Bir de şuna yanaşmıyorum: cezaevine düşmüş arkadaşların çoğunda, cezaevi anılarını yazmak gibi bir gelenek vardır. Bunu da yapmak istemiyorum.

- Senin "Selimiye Mektupları" zaten bu anlamda bir yazılar bütünü değil mi?

Yok.. O çok farklı, çok özel bir şeydi.... Bu konuda benim bir Kelleci Mehmet veya bir Kerim Korcan'ın "Linç"indeki gibi bir Arap Kadir gibi tanışlarım olmadı.

- Senin son 2 senaryonun biraz "fazla edebi" senaryo olduğu, bir film için fazla, kaçınılması gereken derecede "lâf" içerdiği söyleniyor.

Belki şu kaygıdan doğuyor. Ben esas sinemada sözü daha ikinci planda düşünüyorum. Çekim sırasında, sözle anlatılabilecek bir yığın şeyi resimle anlatmak olanağı elime geçiyor. Fakat senaryo yazarken, bazı şeylerin tam anlatılamıyacağı kaygısını taşıyorum. Bazı duyguları, bazı düşünceleri gerçekten de lâfla anlatıyoruz. Ama onlar senaryonun kendi yapısı içinde gerekli...

- Zeki Ökten'in "Sürü" için, tabii senle konuşarak, sana danışarak, diyalogların bir bölümünü azalttığı, bazı sahneleri daha görsel hale getirdiği doğru mu?

Evet, sözlerin bir kısmının çıkartıldığı doğru. Ama bu bazı yerde isabetli, bazı yerlerde ise isabetsiz olmuştur. Örneğin bir bölüm var, hikâyenin temeli. Ali Özgentürk'ün yaptığı filmde de o konu temeldir ("Hazal" filmi). Çocuk, Silo, onun evlendiği kadın, çok daha yaşlıdır, ama ağabeyinin karısıdır. Silo da onunla 12 yaşındayken evlenmiştir. Ailenin yapısını, olayların gelişimini anlatan bir bölüm vardı, uzun, bir sayfalık bir diyalog.. Resim üzerine bir diyalog. Bu çıkartılmıştır. Bu da bir yığın meseleyi anlaşılmaz kılmıştır. Filmin

yapısı içerisinde o konuşmalar gerekliydi... Sonra şu yetki... Yönetmene o yetki, yazılı olarak da verilmiştir, anlaşmayla... Senaryo budur. Fakat sen çekim içerisinde mizansen, diyalog, oyun olarak fazla gelen şeyleri varsa, çıkartabilirsin. Bazen de az gelebilir. diyelim ki biz çok tutumlu yazmışız, bazı diyaloglar eksiz geldi. Ama eklenecek şöyler uyum sağlamıyabilir. Oysa çıkartmak çok daha kolaydır. Ben de filmi çekseydim, tahmin ediyorum ki bazı diyalogları çıkartırdım. Ancak çekim süreci içinde bazı şeyler de eklerdim. Bir yönetmene o özgürlüğü tanımazsak, iş yürümez.

- Yine "Sürü" ile ilgili bir şey sormak istiyorum. Bu filmde, malûm, Türkiye'nin doğu yörelerinde, göçerliğin, feodalizmin en görkemli kalıntısı olan bu yaşama biçiminin çözülmesi anlatılıyor. Bugünkü Türkiye genelinde bu olay, bu olgu ne derece önemli? Elbette sinema her konuya eğilebilir, ama özellikle bu olayı seçmenin bir gerekçesi var mı?

Bugün Türkiye'nin gelişmesi önündeki engelleri sıralarken biz şöyle diyoruz: emperyalizm, işbirlikçi kapitalizm ve feodal kalıntılar. Feodal kalıntılar, bugün demokrasi mücadelemizin en önemli hedeflerinden biri... Ülkenin demokratikleştirilmesi, bu kalıntıların tasfiye edilmesiyle mümkün.. Bu noktaya parmak basmak zorundayız.

- Ancak filmde bu kalıntıların kendi kendini tasfiye ettiği veya kendiliğinden tasfiyeye uğradığı gibi bir görüntü çıkıyor. O zaman bu pek mücadele etmeye değmeyecek bir şey oluyor...

- Hayır, ona biz öyle bakmıyoruz. Feodal kalıntıların tasfiyesi, ancak bir devrimle mümkün... Kapitalist gelişme, onun çözülmesinde etkin olabilir. Hiçbir zaman köklü biçimde tasfiye edemez.

- Ancak "Sürü"den şu sonuç çıkmıyor mu: kapitalizmin feodalizmin yerine getirdiği değerler, ölçüler, aslında belki daha bile kötü... Feodalizmde hiç olmazsa savunulabilecek bazı insan değerleri, insan ilişkileri var, ikincil bir düzeyde bile olsa... Kapitalizm, daha yozlaştırmıyor mu, daha vahşileştirmiyor mu, insan ilişkilerini? Örneğin Ankara'da olup bitenler, Doğu'da göçerlerin yaşadığı yerlerde yaşanan dramdan daha vahşi değil mi?

- Bizim bu anlamda bir düşüncemiz yok. Yalnız şunu söylüyoruz: ne kapitalizm, ne feodalizm, gelişmesi, çözülmesi insan iradesine bağlı değildir. Ondan bağımsızdır. Biz şunu koyuyoruz: feodalizm belli oranda çözülüyor. Kapitalizmin belli bir gelişme süreci var. Kapitalizm de, emperyalizmin de o yozlaştırıcı yanıyla bağıntılı olarak, işte neler getiriyor.. İçiçe.. Yani bugün Türkiye'de feodal yapıyla kapitalist düzen hayatın birçok alanında içiçe yaşıyorlar. Ve

bu her şeye yansıyor: sosyal hayata, siyasal hayata, kültür hayatımıza.. Ancak bizim burda ikisinden birini öbürüne tercih etme durumumuz yok. Bizim tercihimiz açık: biz sosyalizmi tercih ediyoruz. Sanatçı olarak hayatın gerçekliğini de yansıtmaya çalışıyoruz. Ve gerçekçi bir biçimde o çöküşü getiriyoruz. Burada bir dram sözkonusu... Kendisi sorumlu değil, Hamo feodal kalıntıların şöyle veya böyle olmasının sorumlusu değil. O da bir insan ve çöküyor. O bir dramdır.. Burjuvazi için de öyle... Onun çöküşü de toplumsal anlamda bir dramdır.

- Evet, elbette.. "Sürü"deki tüm insan dramları, bütün bireysel dramlar, o bireysellik sınırını aşıp toplumsal bir çöküşün yansıması oluyorlar. Zaten bu tür bir sinema yapmak gerekiyor tabii.. Genel anlamda "Sürü" politik bir filmdir denebilir mi sence? "Sürü" gibi bir filmle birtakım meseleleri direkt olarak değil, belli alegoriler yoluyla söyleyen bir filmle, örneğin "Bir Gün Mutlaka" gibi doğrudan doğruya politik meseleleri ele alan bir film arasında nasıl bir ayrım yapıyorsun?

"Sürü" alışılmış anlamda bir politik film değil... "Bir Gün Mutlaka"yı ise ben politik film de saymıyorum. Kendisini öyle gösteren, ama olamayan bir film.. Çok kaba, biçimsel bir siyasi içerik taşıyan bir film... Bu tür filmlerde sanatsal düzey geri planda kalır, siyaset ise slogancılık düzeyine iner. Bu tür film hedefine ulaşmaz. "Sürü" gibi filmler ise, hayatın gerçekliğini yansıtan filmler oldukları ve belli bir siyasi perspektiften bakılan filmler olduğu için, bunlara da bir anlamda siyasal filmler denebilir. Ama alışılmış anlamda değil... Birinde siyasi şeyler sanatsal şeylerin içinde verilmiştir, öbüründe ise sanatsal şey siyasi bir takım doğruları içinde taşır...

- "Sürü" ile "Düşman"da Zeki Ökten'in çalışmasından, alınan sonuçlardan memnun musun?

- Belli eleştirilerim var. Ama Zeki bütün yeteneğini kullanmıştır. Türkiye'de başka bir arkadaşın bu 2 filmde bu başarıya ulaşabileceğini de sanmıyorum.

- Bu filmleri Yılmaz Güney çekse farklı mı olurdu? Çok mu farklı olurdu?

- Farklı olurdu. Biraz farklı olurdu.

- Bu filmler üzerinde senaryonun dışında, ne derece etkin oldun? Bu konuda çok farklı söylentiler var... Özellikle filmlere son biçimlerini verme ve kurgu konularında?

- Ben 2 filmi de kaba kurgu halinde gördüm. Eleştirilerimi belirttim. Bunun üzerine yeniden kurgulandı.

- Yani bizzat kurgu yapmadın?

- Hayır, olamadı. "Düşman"ı 2 kez burda, bir kez İstanbul'da seyrettim. Ve bunun üzerine sayfalarca notlar yazdım. En son kurgu

lanmış halini ise görmedim.

- "Düşman"da bazı şeylerin çok yinelendiği, böyle adeta kör kör parmağım gözüne yinelendiği izlenimi var..

Bazı şeyler ise hiç verilmedi: Örneğin Berlin'e giden kopyada, benim istediğim değişikliklerin ancak bir bölümü yapılmıştı. Ben o kopyayı gördüm. Düşüncelerimi söyledim. Yanılgıları şu: "Düşman"ın "Sürü" olmadığı söyleniyor. Bu doğru.. Ama bununla "Düşman"ın öbüründen daha az iyi, daha az önemli olduğu söylenmek isteniyor. Bence bu yanlış... "Düşman", "Sürü"den çok daha önemli, çok daha cesur bir filmdir... daha yalın bir filmdir. Şu söylenebilir belki: Zeki "Sürü"de mi daha başarılıydı, "Düşman"da mı? Bu tartışılabilir. Ama bunlar 2 ayrı filmdir.

Evet, öylesine ayrı 2 film ki, bir anlamda bu yeni bir "Sürü" bekliyenleri şaşırtı, düşkırıklığına uğrattı bile denebilir.

Yeni bir "Sürü" yapmıyacağız. Yeni bir "Düşman" da yapmıyacağız. Yapacağımız yeni bir film olacak. Bu kez de diyecekler ki, "bu da 'Düşman'a benzemiyor"

Son 2 senaryonda şöyle bir şey göze çarpıyor. Çok fazla şeyi birden anlatmak istiyorsun gibi... Birçok yan hikâyecik gelip katılıyor öyküye... Sözgelimi "Sürü"de Tank Akan, Melike'yi sırtında taşırken, hemen yanıbaşında birisinin vurulması ve üzerine gazete örtülmesi, trende çeşitli olaylar: türkü söyleyen saz sanatçısının tutuklanması, vs. Elbette hepsi Türkiye'nin gerçeğinde varolan şeyler, ama böyle bir yolculuk boyunca hepsinin filmin kahramanları diyelim, onların karşısına çıkması biraz şey oluyor... yani belki belli bir gerçekçilik duygusunu zedeliyor sanıyorum... "Düşman"da da bu gibi şeyler var.. Bu seni biraz düşündürmüyor mu? Tek bir senaryoya çok şey koymak tehlikeli gözükmüyor mu sana?

- Bizim konu ettiğimiz hikâye kahramanları, bunlarla birlikte yaşıyor. Bunlar anlatılmalıdır... Yalnız anlatılış biçimi üzerinde eleştiriler olabilir, bu tartışılabilir. Fakat bizim özellikle son 2 yıldır anlattığımız şeyler sadece yalın birer hikâye değil... Bireylerin hikâyesi olmaktan çok, toplumsal bir kesit içinde toplayabildiğimiz kadar, anlatabildiğimiz kadar şeyle birlikte anlatılması gereken hikâyelerdir. "Sürü" de kör bir adam vardır, kaval çalar, kızı da onun eteğinden tutar, götürür... O da bizim için bir olaydı. Eskiden o yollardan geçmiş olanların hepsi, o adamı hatırlar... Öğrencinin vurulması olayı, bugün bizim hayatımızda var olan bir şey... Bunu koymasak bir eksiklik olurdu. Hatta benim notum, bir otobüsün taranmasıydı. Otobüs taranması çok daha etkili olurdu. Hastaneye gitmek üzere otobüse binecekler, adam Pervari'den gelmiş, karısını doktora gö-

türecek, orda otobüs taranıyor. Onu arkadaşlar değiştirdiler.

Yani sen özellikle son dönem filmlerinin Türk toplumunun bir panoramasını vermesini amaçlıyorsun...

- Evet, öyle..

- *Anlıyorum. Ama bu bir filmden çok şey istemek, bir filme çok şey yüklemek olmuyor mu?*

- Bence bu daha önceki sinema anlayışına ters düştüğü için yadırganıyor. Ama aslında yadırganmaması gerek. Ustaca anlatıldığı zaman bu kabul edilir. Ama kaba bir şekilde konunca, sadece konmuş olur. O bildiri dağıtan gencin vuruluşu da çekilseydi. Bir silah sesi duyuluyor, bir adam düşüyor, bildiriler havalarda, birini görüyor kamera: "halkımıza" diye başlıyor.. Bu küçük ayrıntıların başarılı olup olmaması, hep çekim sırasında ortaya çıkan şeyler...

"Sürü" ile "Düşman" farklı üsluplarda filmler.. Bunları sen kendin nasıl tanımlarsın?

Şimdi "Sürü"de daha destansı bir uslûp sözkonusu.. "Düşman" ise daha gerçekçi, daha toplumsal katılığı olan bir film...

- Ben kendi adıma şöyle diyebilirim: "Sürü" bir tür epik, destansı gerçekçiliktir. "Düşman" ise birey psikolojisinin daha iyi belirdiği bir tür psikolojik gerçekçiliktir. Ama arkasında elbette bütün bir toplumsal panorama da var. Ancak "Düşman"da, bütün yan olaylara karşın, Aytaç Arman'la karısının oynadıkları insanların bireysel psikolojileri daha iyi beliriyor diyebilirim.

- Evet. İsmail'le karısının hikâyesi daha geniş bir sosyal ortam içinde, daha geniş ve zengin insan ilişkileri içinde verilmiştir. "Sürü"de bence o aile daha derli-toplu.. Bu da o ailenin feodal yapısından ileri geliyor. Aile diğerleriyle içiçe, birlikte yaşıyor. "Sürü"de bütün süreç içinde birliktelik var. "Düşman"daysa sürekli ayrılıklar var: iş arama, köpek zehirleme, işte annesine-babasına gidip borç isteme, gelen Almanlara anıtları gezdirme, vs. Aslında çok zengin yan temaları olan bir film bence...

- Aslında çok büyük bir senaryo ustalığı var bu filmde... Kadının diyelim, orospuluğa yönelmesi filmin dramatik yapısının belkemiğini oluşturuyor. Ve bunun veriliş çok incelikli.. Bir filmden, herhangi bir Türk filminden beklenebilecek biçimde bu böyle gayet açık, bayağı biçimde verilmemiş, olay oluyor ve erkek neden sonra, bir takım ayrıntılarla farkına varıyor.. Bu incelik nasıl kuruldu senaryo aşamasında?

- Hayatta da öyle değil midir? Kadının orospuluğunu en son kocası farkeder! Baştan böyle düşündüm.. Mümkün olduğu kadar klasik senaryo trüklerinden kaçınmaya çalıştım. Herhangi bir olay

olacaktır. Senarist daha önceden o olayı hazırlar. Yani seyirci "yahu bu nerden çıktı, başımıza nerden geldi?" demesin diye senarist seyirciyi hazırlar. Bu yanlıştır. Diyelim ki filmin kahramanı Ahmet adlı birisini görmeye gidecek. Bu Ahmet'in kim olduğu, nasıl bir insan olduğu önceden anlatılır. Güya seyirci hazırlanır. Oysa bugün bütün dünyada sinema seyircisi değişmiştir. 10 yıl öncesinin seyircisi değildir, çok daha anlayışlıdır. Zaten bu masa başı senaristlerinin yazdığı film başlar başlamaz, seyirci ne olacağını, ne biteceğini, filmin nasıl sonuçlanacağını anlar, bilir.. Biz ise böyle yapmıyoruz.. Seyircinin anlayışına güveniyoruz.

– "Sürü" ile "Düşman"ın bence önemli bir ortak noktası var. Türk toplumu, malûm, bir erkek toplumu.. Her şey erkek düzeyinde cereyan ediyor. Kadın çok ikinci plana itilmiş. Oysa bu 2 filmde de kadın, kadın kişiliği, öykünün ana noktası, daha doğrusu odak noktası.. Her şey onun etrafında oluyor sanki, kadın çok gözükmese de olup-bitenin merkezi.. Ne dersin?

– Bir devrimci olarak kadının yerini doğru tesbit etmek zorundayız. Bugün Türkiye'de kadın en çok ezilen bir zümre, en çok ezilen cinsiyet... Bir de bununla kadının yoksul, emekçi, yani ezilen sınıftan olması birleşince, ezilme iki katlı oluyor. Biz şöyle düşünüyoruz: kadını özgür olmayan bir toplum özgür değildir, özgür olamaz... Kadına eğilmeyen bir devrim hareketi de, kadını bağrında taşımayan, kadını yanına çekmeyen bir devrim hareketi de başarıya ulaşamaz. Buna bağlı olarak, biz bir sinemacı olarak, kadının içinde bulunduğu durumu çok yönlü olarak yansıtma görevini taşıyoruz. Bu kaygıdan meydana geliyor, senin tespit ettiğin şey...

– Bu 2 film için sana şöyle bir eleştiri yöneltiliyor. Özellikle, bir yerde okudum, "Düşman" için.. Çok karamsar bulunuyor bu filmler, gerçekten de ikisine de baktığımızda hiçbir çıkış yolu yok, kahramanlarımız için... İlkinde böyle olması belki doğal, çünkü feodal bir düzenin son kalıntılarının yok olması sözkonusu... O düzenin devam etmesi için bir kurtuluş yolu yok tabii... "Düşman"da da karamsarlık egemen... Aslında tam anlamıyla değil.. Adam filmin sonunda, bir Türk filminde beklendiği gibi kansını vurup hapse falan düşmüyor da, tersine, İstanbul'a yeni bir iş aramaya, yeni bir hayat kurmaya gidiyor. Buna rağmen, bu 2 filmde de, insanlara, olaylara, toplum-insan ilişkilerine yaklaşım bir hayli karamsar.

– Ben tam tersini düşünüyorum. Çok iyimser olduğunu, geleceğe yönelik olduğunu düşünüyorum. Biz "Sürü"de gerçekten çöken, tarih tarafından çökmeye mahkûm edilmiş bir düzeni alıyoruz, ve o elbette çöküyor. Çöküşü insanları da birlikte sürüklüyor. Bu üzücü,

karamsar gözüküyor. Ama tarihi açıdan ileriye giden bir şeye yol açıyor, bir ilerlemenin başlangıcı oluyor. Feodalizmi savunanlar varsa, onlar açısından film gerçekten karamsardır. Ama bizim açımızdan o ileriyi temsil eden bir sondur.. "Düşman"da ise yine iyimseriz, çünkü orada İsmail yenilmiyor, karısının kaçmış olmasına rağmen hayata küsmüyor, kendisini rakıya vermiyor, teslimiyete kapılmıyor. Şunu yapıyor: karısının anasını, ki ona da tepki duyması gerekir, onu da ortada bırakmıyor, onu da alıyor ve İstanbul'a çalışmaya gidiyor.. Kimle gidiyor? DİSK'e bağlı bir sendikanın üyesi olduğu belli olan, işçi sınıfının bir çocuğu olan bir insanla birlikte yeni bir hayat kurmaya gidiyor.

– Yılmaz, bütün bunlara katılıyorum da, benim kastettiğim karamsarlık bu değildi. Kötümserlik, bu 2 filmde, özellikle "Düşman"da toplumda birtakım insancıl değerlerin tamamiyle çökmüş, yok olmuş bulunduğunun gösterilmesi.. Yani işte yerde yatan bir cesede kimse aldırmıyor da, üstüne örtülen gazetedeki çıplak kadın resimlerine bakılıyor, başta iş arama salınesinde, birbirlerini ite kakarak kimsenin kimseye en ufak bir saygısı, sevgisi kalmamış bir halde, tam anlamıyla bir yaşam kavgasının en üst düzeye eriştiği bir durum ve bu durumda insan değerlerinin tam anlamıyla yozlaştığı gösteriliyor. O açıdan karamsar... demin sen de söyledin, tartıştık... Yarının, öbür günün ileri, çağdaş toplumu, belki de sosyalist toplumu bunca yozlaşmış bir ilişkiler bütünü, bunca yozlaşmış bir halk (eğer öyleyse gerçekten) üzerine nasıl kurulacak? Yeniden gerçek insan değerlerini kurmak, yerleştirmek mümkün olacak mı? Bu açıdan iki filmde de bir karamsarlık var. Tüm insan ilişkileri, çok gergin, çok yozlaşmış, çok kıyıcı gözüküyor. Anlatabiliyor muyum?

– Anlıyorum. Şimdi biz gerçekten rahatsız olduğumuz, gerçekten kaygı duyduğumuz bazı şeylerin altını çizmezsek, bunlara karşı nasıl mücadele edeceğiz ki? Bunlar bugün toplumumuzda var. Ve bizim mücadele hedeflerimiz arasında yer alıyor. Biz kayıtsızlığa karşı, insanın insan tarafından kırılmasına karşı mücadeleyi gündeme getirmezsek bunları nasıl yeneceğiz?

– Yani sence Türk toplumunda kayıtsızlık bu derece egemen oldu mu? Bütün toplumsal kargaşaya rağmen, belli insancıl değerler korunmadı mı?

– Hem var, hem yok.. Belli insanlarda var, bizde var mesela.. Biz bu acıları duyuyoruz. Ama gerçekten duymayanlar var. Bugün Türkiye'de günde 15 kişi, 20 kişi öldürülüyor, ve bu artık çok doğal karşılanıyor. Eskiden bir tek cinayet, [illegible] politikse, büyük tepki uyandırır, manşetlere çıkardı. Bugün çok değerli insanların öldürüldüğü

bir ortamda, çok kayıtsız kaldık. Trafik kazalarından farksız karşılanıyor.

– Ama sen bu tür bir tepkisizliğin içine düşmüş olabilecek kesimleri, bir burjuvaziyi göstermiyorsun. Halktan kişileri, emekçi kesimleri ele alıyorsun. Onlardaki insan değerlerinin de aynı derecede yozlaşmış olduğunu söyleyebilir miyiz?

– Eğer egemen sınıflar, kendi kültürel, kendi ideolojik araçlarıyla onları etkisi altında tutuyorsa, ki tutuyor, onları kendi şeyine göre biçimleyecektir, etkileyecektir. Bugün bizim işçi sınıfının, emekçi kitlelerin örgütlü gücünden söz etmemiz mümkün mü? Onlara, çalışan insanlara, biz gerçekten daha ileri bir sınıfın, proleteryanın ideolojisini, siyasetini, kültürünü götürebiliyor muyuz? Onun tutumunu, yaşama anlayışını götürebiliyor, nasıl bir tavır olması gerektiğini götürebiliyor muyuz? Tam anlamıyla götüremiyoruz. Bugün bütün bu kesimler egemen ideolojinin etkisi, baskısı altında... Anlayış itibariyle onun yansımalarını taşıyor. Gerçekten bir insan ölüyor, bakıp geçiliyor. Biz bunlara tanık olduk. Bunların altını çizmemiz, karamsarlığımızdan değil, bu tip insanların ve bu tip bir davranışın sergilenmesidir. Burada bir noktaya daha değineyim. Aydınlık gazetesi, özellikle "Sürü" için, bizim karamsar olduğumuz, hep kötü baktığımız yolunda eleştiriler yazdı. Sosyalistler iyimser olmalıymış.. Hangi anlamda iyimser olmalıyız? Bir yığın olumsuzluğu görmemek iyimserlik midir? Biz ancak şöyle iyimser olabiliriz: bir yığın olumsuzluk vardır. Biz bunların bilincindeyiz. Fakat bunları yeneceğimiz doğrultusunda iyimseriz. Yoksa bugünkü yozlaşma ortamında nasıl iyimser olabiliriz? Hoşgörüyle iyimserliği karıştırmamak gerek. İnsanlara gidip tek tek kayıtsız olmayın, şöyle davranmayın, böyle davranın diye vaat verecek değiliz. Bu, iktidar mücadelesiyle birlikte yürütülmesi gereken bir uğraş... Onları öyle davrandırtan maddi şartlar var olduğu sürece onlar öyle davranacaklar. Ben tersine iyimser olduğum kanısındayım.

– Özellikle son filmlerinde, şöyle bir şey var: olumlu tipler, devrimci tipler diyelim istersen, çok şematik... Bu "Arkadaş"tan beri böyle aşağı-yukarı. Bir anlamda elbette Türkiye'de böyle çizildiği gibi, kitabî devrimci tipinin çok yaygın olduğu gerçeğinden yola çıkarak bir gözlem olarak getiriyorsun bunu... Ama aşağı yukarı her filminde böyle bir tip olması dikkati çekiyor. "Düşman"da bile, gerçi öyle şematik bir tip yok ama, demin senin de sözünü ettiğin o DİSK'li işçi arkadaş, böyle birden bire ortaya çıkıyor. Filmde hiç işlenmeyen, geçmişi olmayan bir tip, birden bire olumlu bir tip olarak ortaya çıkıyor, bir seçenek getiriyor ve İsmail de onu izleyerek yeni bir hayat kuruyor. Bu olumlu, devrimci tipin hikâyeye girişi balıklama oluyor. Şimdi filmlerinde böyle, devrimci tip-

leri şematik olarak ele almanı nasıl açıklıyorsun?

– Devrimci mücadele içinde yer alan arkadaşlar, ki biz ona sosyalizm ile işçi sınıfı hareketinin aynı mecradan akması diyoruz, bu kaynaşma henüz sağlanmış değil... Yani şöyle de diyebiliriz: bugün duvarlarda bir yığın devrimci slogan var. Duvarlardan henüz inmedik. Hayatın içine girmedik. Yine olumlu, devrimci tipler, emekçi kitlelerle gerekli bağları kuramadılar. Bu anlamda, belli bir biçimsellik durumu bugün hayata egemen... İkincisi, bizim anlattığımız çevreler, genellikle devrimcilerin yoğunlukta bulundukları çevreler olmadıkları için, bu tip şeyleri gösterdiğimiz zaman şeyde kalmış oluyoruz... Ama biz tamamen mesela bir sendikal hareketi ele alsak, böyle bir kaygı ortaya çıkmayacak. Çünkü filmin kahramanı bir işçidir diyelim, onu anlattığımız zaman, bu söylediğin biçimsellik durumu olmayacak.

– Bu, o tür filmlerde de görüldü. Senin filmlerin değil ama, işçi hareketlerini sendikal hareketleri ele alan "Maden", "Demiryol" gibi filmlerde bile, işçi hareketi lideri, sendika lideri gibi kişiler bile şematik kaldı görüşüne varıldı. Bilmiyorum, o filmleri gördün mü? (Görmemiş). Yani Türk sinemasında şöyle çok inandırıcı bir devrimci tipi işlenemedi.

– Evet.. Biz çıkınca yapacağız. Devrim sürecini, devrimciyi gerektiği gibi anlatacağız.

– Yine "Düşman"la ilgili bir şeyler sormak istiyorum. Bu filmde kimi yan motifler vardı. Bence bazıları ya çok uzatılmıştı, ya da anlamı tam olarak ortaya çıkmıyordu. Sözgelimi, Türk-Yunan ilişkilerini çok insancıl, evrensel, enternasyonalist bir bakış açısıyla inceleyen bir bölüm vardı. Bu bölüm çok iyi, çok güzel. Ama bence çok uzatılmıştı. Bu tabii bireleştiri... Bir Almanın ziyareti bölümü vardı. Bu bölümün de belli bir amacı vardı, ama o da çok uzatılmıştı. Bir de, 30 Ağustos töreni mi ne, bir tören vardı. Askerlerimiz geçiyor filan... O bölümün de rolü hiç anlaşılmıyordu.

– Bunlar bence filmin yan motifleri değildi. Bizzat filmin çok önemli, çok can alıcı noktalarıydı. Bilindiği gibi, Çanakkale savaşları, oradaki emperyalist güçlere, İngilizlere filan verilen savaş... Çanakkale benim için tüm bunları simgeliyordu, zaten onun için orayı mekân olarak seçtik. Bununla Cumhuriyet bayramı arasında bir bağ vardı. Orda dikkat edersen kutlanan, Cumhuriyet'in 56. yıldönümü... Alman da bunu söyler, bunun altı çizilir. Ve 56 yıllık bir Cumhuriyet, ülkede, ne toplumsal, ne siyasal, ne ekonomik hiçbir meseleyi çözememiştir. Ve o bütün ciddiyetiyle yaptıkları gösteri, aslında bir müsamere gibidir... Onlar disiplinden filan bahsederler.. Köpek arkalarından ayrılmaz...·Teftiş filan vardır orda... Köpek de arkalarından yürür.. Ve en

önemlisi, o kadar atılan-tutulan 56. yıldönümünde, bir çocuk, anası kaçmış olarak bayrama katılır. Yani orda siyasi rejim olarak, toplumsal yapı olarak, kapitalizmin hiçbir şey getirmediği, hiçbir şeyi kurtarmadığının simgelenmesi sözkonusudur.. Öte yandan, o Yunan meselesi, ki aslında o bölüm iyi çekilmemiştir, iyi çekilip tipler yerine oturtsaydı, aslında Eceabat'ta yaygınlaştırılmaya çalışılan yabancı düşmanlığına çok iyi parmak basacak bir bölümdü. Orda tipler kötü... Rum kadın seçilmiş, affedersin, sokak oruspusu gibi... Kız, Rum kızı, güzel, evet Ama mizansen iyi değil. İşte duruyor, konuşuyor..

– Evet, o bölümler çok tutuk. "Düşman"da inanılmayacak kadar güzel bölümler var, ama yine inanılmayacak kadar tutuk bölümler var. Çok çelişkili bir film...

– Evet.. Bunlar bizim olarak eleştirilebilir. Ama "Düşman"ın içinde, o anıtların yeri filan önemli... Orda binlerce insan ölmüş... Millet gelip göbek atıyor... Çoban çocuklar yiyeceklere saldırıyor... Almana horoz filan satılıyor. İşte şunu anlatıyor bunlar: emperyalizm bir ülkedeki şeyleri gelip horozuna varıncaya dek alıyor... Anadolu' nun şusu-busu iyi derler... Değil, en iyisi İstanbul'a gidiyor. Adana kebabı derler, en iyisi İstanbul'da... Pidenin, Bursa şeftalisinin en iyisi İstanbul'da.. Şimdi de her şeyin en iyisi dışarı gidiyor, Almanya'ya gidiyor.. Horozu bile götürüyorlar!.. Sonra o adam, horozcu, milliyetçi geçinen bir adamdır, ama arkadaşının karısını da Alman'a ikram eden adamdır...

– İşte o da eleştirilecek bir şey... bunu yapar mı, o kadar yozlaşma var mıdır?

– Yapar, yapıyor.. Namazında niyazında gözüken adamların hepsi samimi mi? İşte Erbakan canım... Amerikalılar için de öyle değil mi? Birsürü insan Amerikalıyı evine davet ediyor.. Acaba kızımla bir ilişki kurarsa benim geleceğim bilmem ne olur diye... Ben Adana' dan hatırlıyorum. Amerikalıların ilk geldiği yılları... Bir yığın genç kız Amerikan hayranlığının kurbanı oldu. Çoğu İstanbul'a, şuraya buraya, barlara filan düştü... Ahlaki çöküntü, tek başına ahlaki çöküntü değil. Ekonomik yıkıntının yansıması bu... Öyle ele alınmalıdır.

– Bu tür filmlerin bugün Türkiye'nin politik yaşamında ne tür bir işlev gördüğünü düşünüyorsun ve bu işlevin daha etkin olması için dağıtım, gösterim alanlarında bir şeyler yapılması gereğine inanıyor musun? Güney Film, bu alanda, herhangi bir girişime dahil olacak mıdır?

– Filmlerimiz şu gün geniş kitlelere ulaşma olanağından yoksun... Gösterildikleri sinemaları da biz bizzat koruyarak bunu yapmaya çalışıyoruz.. Fakat şimdi yeni bir yöntem geliştirdiler.. Film oynarken bir şey yapmamadılar, ama film çıktıktan sonra sinemaya bomba

attılar... Bu korkuya yol açıyor, Yılmaz Güney filmlerini hiç oynatmayalım fikrine yol açıyor. Yılmaz Güney'in filmlerinin oynatılması, yalnızca Güney Film'in çabasıyla olacak bir şey değil ki... Bütün demokrat kamuoyunun bizim filmlerimize sahip çıkması gerekir... Farklı siyasi görüşlerimiz bile olsa... Çünkü bize gelen saldırı, bizim siyasi görüşümüz seçilerek gelen bir saldırı değil ki... Faşizmin en küçük bir demokratik kıpırtıya karşı yönelttiğibir saldırıdır... Ben şöyle düşünüyorum: benim siyasi görüşümden farklı insanlara bile faşizmden saldırı geldiği zaman, ben onları korumak isterim... Onlara sahip çıkmak isterim...

– Tabii.. Almanya örneği var önümüzde...

– Bu mutlaka yapılması gereken bir şey... Dağıtım sorununa gelince, bizim filmlerimizle birlikte bir dağıtım örgütlemek, lafta söylenebilir de, pratikte gerçekleşeceğine ben inanmıyorum. Dışardaki satış işinde belki bir şey yapılabilir, o da pratikte olmaz. Arkadaşların bir kısmı, işte "Düşman" satmaya uğraşıyor da niye bizim filmlerimizi pazarlamıyor diye Erdoğan Tokatlı'yı nerdeyse azarlıyorlar. Şu veya bu filmin satılması kişiye bağlı bir şey değil ki!..

– Senin filmlerinin dışında, son dönem Türk sinemasının ürünlerinden bir şeyler seyredebildin mi? "Bereketli Topraklar Üzerinde" "Hazal" gibi?

– Hayır... Arkadaşlar getirebilirler buraya filmlerini, sinemamız var. Getirsinler, izleyelim... İsveçlilerin benimle yaptığı röportaj-filmi de görmedim...

– Bu filmlerin dış dünyada karşılanması hakkında ne düşünüyorsun?

– Bunu ta 70'lerden beri gelişen bir sürecin ürünleri olarak düşünüyorum. Yalnız bütün alım-satım işlerinde, biz yarı-sömürge bir ülkenin sinemacısı olarak, çok küçük paralar alıyoruz. Fakat dıştan bakıldığı zaman biz milyarder olduk, çok büyük paralar kazandık... Fransa'da örneğin filmimiz 7. haftaya gidiyor. Anlaşma 2.000 dolar... 1000 dolarını onlar alıyor, 1000 dolarını bize veriyorlar. % 35'ini Janus Films alıyor. Arada belli bir yüzde de Fransa'daki işletmeci alıyor... Bize kala kala gösterim sonunda bir yüzde kalacak. Yüzdenin sağında ne var, ben bilmiyorum... Almanya'da çok büyük ilgi gördü "Sürü" Alacağımız para belli.. 13.000 mark gelecek, onun da yüzde bilmem kaçını bilmem kim alacak... Yani şu süreçte biz Batı sinema seyircisiyle bir tanışma içindeyiz.. Ancak bundan sonra film yapabilirsek, ki yapmayı düşünüyoruz, bu filmlerin ticari anlamda bir başarısı sözkonusu olabilir.

– Güney Film, yeni bir prodüksiyona girecek mali güce sahip mi?

– Dışardan belli bir sermaye gelirse yaparız. İkincisi, "Düşman" Türkiye'de oynayabilse, yine yaparız... Biz "Düşman"a 8,5 milyon lira yatırdık. Film elimizde duruyor... "Sürü" Almanya'ya satılınca, herkesin parasını fazlasıyla verdik. Ama "Düşman" elimizde kaldı. Bu filmlerde gerek teknik alanda, gerekse oyuncu olarak çalışan arkadaşlar, hiç kimseden almadıkları parayı bizden almışlardır. Sendikalı arkadaşlar da öyle... Başkalarına daha esnek davrandılar. Oysa bize daha esnek davranmalarını beklerdik. Bu konuyu daha fazla da deşmek istemiyorum.

– "Düşman"da Aytaç Arman'ın oyunu özellikle çok başarılı, çok incelikli geldi bize... Ne diyorsun?

– Evet, çok iyiydi. Rolü yazarken de zaten onu düşündüm. Ona göre yazdım.

– Zeki'nin oyuncu yönetimi konusunda çok şeyi var.. Hatta senden de çok sabrı var sanıyorum.. Ne dersin?

– Olabilir... Benim oyuncu yönetiminde sabırsız olduğum mu söyleniyor? Nasıl sabırsızmışım mesela, bir örnek verebilir misin?

– Bilmiyorum.

– Kimse de bilemez, söyleyemez.

– Belki şundan kaynaklanıyor. Sen filmlerinde hep kendin de oynadığın için bir oyuncu üzerinde uzun zaman çok durmak gereği de belki olmuyordu...

– Hayır, hep gerekiyordu. Benim kadar oyuncusu üzerine sabırla eğilen bir başka yönetmen tanımıyorum. Sana açıkça söyleyeyim... Ancak yöntemlerimiz farklı. Mesela "Arkadaş"ı ele alalım... Melike'nin bir giyinme sahnesi vardı. melike'nin yataktan kalkmasını bekliyorduk önce... Onun ruh hali bizim anlatmak istediğimiz şeye uygun olsun diye kırk dereden su getiriyorduk... Onu o hale sokmak için uğraşıyorduk. Azra (Balkan) için farklı yöntem kullanıyorduk. Azra'nın bana bakarken gerçekten gözünün içinde kin olması gerekiyordu. Azra'ya sette hiç iyi davranmadım. O bütün oyununa yansıdı. Bana baktığı zaman, mesela gülmesi gerek, o gülüşü sahteydi. Öyle olması gerekiyordu. Başka nasıl sabır gösterirsin? Bazı arkadaşların benim için objektif davranmadığı kanısındayım.. Aptallığa kızarım, onu söyliyeyim.. Bunun için zaman zaman tepki gösterdiğim olmuştur. herkes görevini yapmalıdır. Sette disiplin ilkelerini uygularken, biçimsel disipline hiç yanaşmadım.

– Hazırladığın ne var şimdi, Yılmaz? Bir senaryo var mı?

– Evet, var. Ama sır. Bunun çok farklı bir ses getireceğini düşünüyorum. Fakat şaşırtıcı olacak. İnsanlar yine baştan karar veremiyecek, "iyi mi, kötü mü?" diye... Ölçüleri değişik olacak...

– Evet, bence bu kadar yeter. Bilmem, senin eklemek istediğin bir şey var mı? Aslında ben daha gerilere gitmek, 70'lere ve o dönemin filmlerine eğilmek istiyordum. Ama olmadı.

– Aslında bu konuşma çok verimli olmadı. Bence olmadı.

– *Niye? Ziyanı yok, yine konuşuruz, bir daha geliriz...*

– Şunu eklemek istiyorum, "Sürü"nün yazılış süreci üzerine... Ben "Sürü"yü nasıl yazdım? Senarist arkadaşları ben biliyorum, giriyorlar, bilmem nerde oturuyorlar, orda senaryoyu yazıyorlar... Geleni yok, gideni yok, kendisi istediği zaman biriyle ilişki kuruyor. Ben "Sürü"yü 72 kişinin içinde yazdım... Burda patırdı, orda gürültü... Ancak beni yazar görünce saygı gösteriyor, susuyor.. Ama yine başlıyor. Koğuşta yazıyorum.. Senarist arkadaş bir an bunalır, bir an şöyle bırakır gider, bir dolaşır... Bizim öyle bir bunalıma da zamanımız yok, hakkımız da yok... Sen senaryoyu yazarken adam geliyor, "ağbi bir dakka, senle mutlaka görüşmem lazım, bir şey var" diyor... Onun da bir takım sorunları var. Onu da çözmek zorundasın.. Yani kendini bütünüyle işine veremiyorsun. Sürekli bölüyor, senin kesintisiz düşünme olanaklarını elinden alıyor... Bu süreç, bir cambazlıktır. Yani biz film içinde cambazlık yapıyoruz.. Çekim süreci... İşletmeci, senin maddi sıkıntı içinde olduğunu biliyor. Sana avans verecek, mesela biz bazılarıyla anlaştık... Bize 1,5 milyon lira avans verecek, biz de yaptığımız filmleri onlara vereceğiz. Parayı toplayacaklar, işte yüzde bilmem kaç alıp parayı bize getirecekler... Adam 500.000 lira vermiş, ekip çekime gitti, adam arıyor, ancak 1 milyon verebiliriz diyor. Biz de dedik vermiyoruz filmi... Ekip gitti, para yok... Oraya telefon, buraya telefon, 100 bin lira ordan, 50 bin lira burdan, Fatoş'un bir takım şeyleri vardı, onları sattık... "sürü"nün yapımı böyle oldu.. "Sürü" için kimse bize para pul vermedi ki... Film uzadı, araya bayram girdi, şu girdi, bu girdi, burdan sürekli parçalı paralar gönderirsin.. Film geldi, stüdyo serüveni... Film çıktı, sinemalarda oynaması ayrı bir serüven... Bütün bunları bilmek, bütün bunları anlatmak gerekiyor. Dışarıya gitti, orda yeni bir süreç başladı. Bütün bu serüveni izlemek gerekiyor. Şartlar nedir, kadrolar nedir, yeterli mi yetersiz midir, bu konuda biz çevreden nasıl yardım gördük, nasıl tepkilerle karşılaştık, hangi zorluklarla boğuştuk? "Düşman"ın çekimini ele alalım.. Hangi şartlarda çekildi bu film? Ne tür zorluklar çıkarıldı bize, bilsen şaşarsın.. Ve biliyoruz, önümüzde karanlık bir iktidar dönemi var, filmler oynatılmayacak, bile bile yapıyoruz. Neye dayanarak? Burda belli amaçlarımız var. Nedir? Biz sanatsal mücadeleyle demokratik mücadelenin birliğine inanıyoruz. Sinemada demokratik mücadele nasıl olur? Film yapacaksın, film yaparak mücadeleni yürüteceksin... Sansürün karşısına çıktığında takıla-

cak film yapacaksın, mücadele verip çıkartacaksın, sansür engelini aşacaksın... Onların getirdiği bir takım yasaları çiğnemeyi göze almadan nasıl bir şeyler yapabilirsin ki? "Düşman"da bunu resmen göze aldık. Sansürü tanımıyoruz dedik. Belli hesaplar var, onları yaptık tabii.. Ben dışarda olsam, sansürü-mansürü hiç takmıyacağım. Yapacağım filmimi.

– Evet... Ayrıca Danıştay yolu da var...

– Danıştay da takılabilir filme... Hiç!.. Gelsinler benimle hesaplaşsınlar. Ben şimdi bir takım meseleler için yatıyorum, 5 yıl da film için yatarım.. Ne olur yani?

– Şunu da hatırlatmak isterim.. Bütün bu zorlukları olmayan günlük-güneşlik kimi ülkelerde de çok kötü filmler yapılıyor. Aslında insanın söyleyecek bir sözü varsa, bu zor koşullara karşın söyleniyor. Şimdi "Sürü" çok zor koşullarda çekildi, "Düşman" da öyle.. Kabul.. Ama ortaya çok iyi iki film çıktı. Yani temel sorun, söyleyecek bir şeyi olması sanatçının...

– Aslında söyleyeceklerimizi henüz söyleyemedik. Yani ben şöyle diyorum: tam sinemacılığı kavradım, elimden kameramı aldılar!..

– Genelde Türk sinemasının söyleyecek bir sözü, dünya sinemasına getireceği bir sesi var.

– Ben de bir gün şöyle bir şey dediğimi hatırlıyorum: "Gün gelecek, dünya sinemasında sözü edilecek şeyler yapacağım". Övünme gibi geldi bazılarına, ama ben bunun övünme olmadığını, önümüze konmuş, kaçınamıyacağımız bir görev olduğunu biliyordum... Böyle oldu.. Şimdi şunu söylüyorum: bizim yaptığımız filmler, yıllarca afişte kalacak. Çok sonra da gösterilmeye devam edecek.. Buna inanıyorum..

– Eğer konuşabilirsek tabii... Konuşmaların konusunda benim kaygılarım var, biliyorsun, bu konuda uzun bir yazı da yazmıştım...

– Bizim filmlerimiz için gerekli önlemler alınıyor. Ve özellikle bundan böyle yapacağımız filmler için söylüyorum bunu... Dünyanın çok yerinde bir çok sinemacı, bizim filmlerimizden etkilenecek. Hepsi oturup yeniden düşünecek. Şuna inanıyoruz: devrim dalgası nasıl Batı'dan Doğu'ya, bizim gibi ülkelere kaydıysa, sanat açısından da öyle olacak. Bunları söyleyen bir adam, geleceğe iyimser bakan bir adamdır. Böyle bakan, böyle düşünen bir adamın filmleri karamsar olabilir mi? Mümkün değil... Hayata o kadar güvenle bakıyorum, geleceğin o kadar parlak olacağını düşünüyorum ki... Ve şu tadı duyuyorum: Geleceğin parlaklığında sinemanın belli oranda payı vardır diyorum. Bizi ayakta tutan şeylerden biri bu... Belli görevleri tam yap-

mıyor, yapamıyor olmakla birlikte, belli şeyler yaptığımızın da farkındayız. Bu şartlarda başka türlü yapmamız mümkün değil.

– Antalya festivalinin en son durumu hakkında ne diyorsun? Basından izlemişsindir...

- Biz protesto edeceğiz. Antalya festivali protesto edilmeli. Biçimsel anlamda bile olsa, onların geriye adım atması mahkûm edilmeli. Onlar yeni bir oyun içinde... Bana gelen önerilerden biri, "Sürü"nün orda açış filmi olarak gösterilmesi... Ayrıca "Düşman", "Hazal" gibi filmler de gösterilecekmiş. Biz, kendisini kanıtlamış kişiler olarak, her 2 film için de, orda yarışma dışı gösterilmesini uygun görebiliriz. Biz, genç arkadaşlarımızın filmlerinin yarışmasını, ödüllerin onlar arasında paylaşılmasını da doğru bir tutum olarak görürüz. Ama bu, baştan adı konularak olmalıdır. Ben illâ bizim filmlerimiz yarışsın iddiasında değilim... Ama burdan da şöyle bir mana çıkar: bizim filmlerimiz o kadar iyi ki, bir yığın genç arkadaşın filminin yanında hep iyi kalacak, onun için peşin bir iyilik belgesi verilsin bize!.. Biz şunu da düşünebiliriz,şartlar olgunlaşırsa... Güney Film olarak, biz bir teşvik ödülü koyabiliriz. Yarışma, ödül, biz de düzenleriz bunları... Onlar 50 bin, 100 bin lira ödülkoyuyor, biz belki 500 bin lira koyarız... Bunları filan hep düşünüyoruz.

Temelde yani, her şeye karşın ilerici, yararlı bir karakteri olan bir festivali parçalamamak daha yararlı olmaz mı?

- Antalya'nın ilerici bir yanı kaldığını sanmıyorum. Bu koşullarda boykot edilmesi bence yararlı olacak. Çünkü bu adamlar sallantıda... Bazı şeylerle uzlaşmak yerine, ona son darbeyi vurup yıkmak... Tam anlamıyla yıkılmaz da, daha ileriki festivallere hazırlık açısından daha iyi olur.

- Geriye adım attılar gerçi...

- Ama bu arada öylesine şeylerle karşılayılacak ki... O uzlaşma fayda getirmez.

- Şu 70'ler dönemi filmleri için bana bir şeyler söylesene... "Umut" sonrası filmler için... Biliyorsun, "Ağıt", "Acı", "Yarın Son Gündür", "Zavallılar", "Umutsuzlar", vs.

- Abi, neye benziyorsun, biliyor musun? Ordan zaptiye geliyor, burdan polis... son anda bir şeyler alıp kaçmaya uğraşıyorsun... (Gülüşmeler)

- Eee, ne öğrensek kârdır..

- Tamam, doğrudur da... Benimşu anda, şu kısa zamanda söyleyeceklerim sağlıklı olmaz. Umut Sanat'ı anlatayım sana. Bu adamlar "Sürü" filminin anlaşmasını yaptılar, Politel'le... Çok kötü bir anlaşma yaptılar.. Şimdi Politel'de belli paramız var. Bir arkadaşımız oraya gitti, 13 bin mark paramız var, onu alıp gelecek... Bunlar telex

vermeyin diye... Ben de bunlara bir yazı yazdım. Siz, dedim, lütfen Politel'e biryazı yazın. Bildirin onlara ki, siz, filmin asıl yapımcı firması değilsiniz. Siz aracı firmasınız...

- Ama kapitalist ticaret ahlakında, parayı aracılık yapan firma almıyor mu?

- Evet, komisyonculuk var. Ama komisyonu neyse alsın.. Onu göndersin firma. Biz diyoruz ki, bu firma aracı firmadır. %15'le çalışır. %15'i gönderin ona, gerisini bize verin... Kendisi şunu yapmalı: evet, ben aracı firmayım deyip bunu dışarı bildirmeli. Onu yapmıyor. O zaman, biz aracı firma değiliz, biz yapımcı firmayız diye bir kağıt verin diyoruz. Onu da yapmıyorlar..

- Ama onları da çok ezdiniz.. Senin arkadaşların.. Onlar (Seher Karabol ve Gülen Ataç) bildiğim kadarıyla son derece iyi niyetli çalıştılar. Belki yanlış şeyler yapmış olabilirler, ama niyetleri iyiydi.

Yanlışsın ağbi... Hiç öyle değil. Bunlar bence alçak... Bunlar notere gidip zabıt tutturdular, bizlere, çocuklarımıza bir şey olursa, sorumlusu Güney Film'dir diyerek...

- Evet, bunu duydum. Çok tatsız bir şey, ama bu yeni bir olay.. 5-6 aylık bir olay. Evveliyatı başka... Benim anladığım kadarı, senin orda şirketi yöneten arkadaşlar, bir türlü bu kadınlarla sağlıklı bir ilişki kurmaya yanaşmadılar...

Ben kendilerine şunu söyledim.. İyi niyetle bir takım şeyler yapmaksa gerçekten yapalım.. Birlikte çalışalım.. Ama bir takım sorunları yalnızca kendi cephelerinden alırlar, bizi bir kenara itip kendilerini ön plana çıkartırlarsa, biz buna nasıl izin veririz?

- Evet, ama bu kadınlar seni ve filmlerini dışarda tanıtmak için çok uğraştılar. Çok emekleri geçti...

– Biz emeklerini red mi ediyoruz? Öyle bir şeyimiz yok. Dürüst değiller. Sen beni dinle ağbi... Dürüst insanlar olsa, ben karşı da çıksam, bunlar gerçekten dürüsttür derdim. Ama değiller.. Belki sen meseleleri objektif değerlendirmiyorsun... Bize çok zarar verdiler. Örneğin filmimizin Almanca konuşulan ülkelerde satışı için bize 160 bin mark para teklif ettiler. Bu toplu bir paraydı, çok işimize yarıyabilirdi. Ama Politel bir sürü numara çevirdi. Filmi hemen TV'ye verdi. Almanca konuşulan tüm ülkeler birbirlerinin TV yayınlarını alıyor. Bunun üzerine 160 bin mark suya düştü. O 13 bin markı biz daha elimize alamadık.

- Ama benim bildiğim film 80 bin marka satıldı. Royalite olarak... 13 bin mark dediğin, sizin elinize filmin gösteriminden geçecek para.. O gecikmiş olabilir.

- 80 bin mark, filmin TV satışıydı. Yine de biz bu anlaşma yü-

zünden büyük zarara uğradık. Bu bize büyük ders oldu. Bundan sonra, aracı firmaları aradan çıkarıp filmlerimizi kendimiz pazarlamayı deneyeceğiz. İyi filmler yapacağız, dünyaya göstereceğiz bunları... Ve karşılığını da alacağız. Buna inanıyorum. Bu iyimserliği hep korudum, bundan sonra da koruyacağım...

31 Ağustos 1980

YILMAZ GÜNEY: ESERİ, SİNEMASI, KİŞİLİĞİ...

Yılmaz Güney'in, çağdaş Türk sanatının kimi öbür büyük adları gibi (birçok yapıtı yabancı dillere çevrilen merhum Orhan Kemal veya yıllardır Nobel adaylığından sözü edilen büyük romancı Yaşar Kemal örneği) Adana yöresinden olmasına şaşmamak gerekir: ülkenin güney-doğusunda, ünlü Çukurova'nın Seyhan ve Ceyhan adlı 2 mitolojik nehirle sulandığı bu yöre, yalnızca zengin ve verimli bir tarım (özellikle pamuk) için ideal coğrafi ve meteorolojik koşulları sağlamakla kalmaz.. Aynı zamanda, şaşırtıcı nüfus artış oranı ve gündelik şiddet ortamı (bitmez-tükenmez "kan davası" hikâyelerine hemen herkes karışmıştır ve hemen herkes, bu yüzden, silahlıdır) nedenleriyle, çağdaş Türkiye'nin kaynayan ve hızla değişen toplum görüntüsünü de en iyi biçimde simgeleyen bir mikrokozma oluşturur... Alçakgönüllü deyimiyle ile anlatılamıyacak yoksullukta bir aileden gelme, mevsimlik işçi bir babanın 7 çocuğundan biri olan Güney, zor eğitim yıllarında edebiyat ve sinemayla ilgilenir. 19 yaşında bir genç adam olarak ilk kez Istanbul'a geldiğinde, koltuğunun altında şiirler ve kısa öykülerle dolu bir dosya vardır. O yıllarda sinema dünyasıyla ilk ilişkisini kuracak, tanıdığı yönetmenler arasında Atıf Yılmaz da ona oyuncu olarak ilk şansını verecektir. Öylesine değişik, farklı, neredeyse "çirkin" bir fiziğe sahip bu genç adam, türk sinemasının sinema yapmak isteyen genç insanlarda aradığı "norm"lardan böylesine uzak bu hevesli, kısa zamanda, azarlanmış çocuk havası, peşinde hep bir şeyler olan "kaçan adam"a özgü acı tebessümü, uzun bir sabır ve sineye çekme süresinden sonra birden gelen isyanıyla çok kısa zamanda senaryoda hiç yazılı bile olmayan mesajları oyunu ve bakışlarıyla iletmesini bilen ve seyircisiyle tam bir özdeşleşme kuran bir kişiliği kanıtlamıştır. Bu özdeşleşme yeteneği, polisiye filmler, melodramlar Türk usulü Western'lerden oluşan bir dizi önemsiz film boyunca

onu ülkenin az veya çok sömürülen sınıflarından "sokaktaki adam"-dan oluşan seyircisine yaklaştıracaktır. Emekçi sınıflar, özellikle %20'yi hep aşan bir işsizliğin yarattığı mevsimlik işçiler ve "lumpen" kesim kadar, orta sınıflar da onda belli çekicilikler bulacaklardır. Çünkü bu sıradan, "çirkin", ne özellikle yakışıklı, ne de özellikle güçlü olan bu adam, sanki kendi aralarından çıkmıştır, ve o bir adalet dağıtıcısı, bir yargıç, baskı ve sömürü altındaki insanların bir savunucusu, hemen bütün Türkler gibi sabırlı, ama bardağı taşıran damlayla birlikte tüm "kötü"lerin hakkından gelecek ve "iyiler"in hakkını koruyacak denli becerikli ve güçlü biridir. Bronson, Delon, Bruce Lee gibi "adalet dağıtıcıları"ndan ancak çok uzaktan uzağa izler taşıyan, tipik bir Türk kahramanı...

1957'de sinema serüveni, zorunlu bir biçimde duraklayacaktır, çünkü bir hikâyesi nedeniyle "komünist propaganda" suçuyla Güney 2 yıl ceza yiyecek ve ilk kez cezaevleriyle tanışacaktır. Yeşilçam'a yeniden döndüğünde, yukarda sözü edilen türde filmler birbiri ardına gelmeye başlayacaktır. Bu arada seyircisi ona "çirkin kıral" lakabını uygun görecektir. Aynı seyirci onu kısa zamanda bir "star" yapacaktır: güzel ve yakışıklı olmayan, aşk sözcükleri fısıldamasını beceremeyen, buna karşılık acıyı, insanın alçaltılmasını ve isyanı herkesten iyi anlatmasını bilen ilk starımızdır o... Artık Güney adı, para, çok para getiren bir addır, ve birkaç yıl içinde Güney, popüler bir aktörlükten yaşıyan, canlı bir mitosa dönüşmenin serüvenini yaşar. Seyircileri onun için "Yılmaz Güney hayranları dernekleri" filan kurmazlar gerçi... Ancak tüm filmlerinin başkişileri ile seyircileri arasındaki özdeşleşme çok büyük boyutlara ulaşacak, filmleri dinsel bir törendeki gibi büyük dikkat ve saygıyla izlenmeye başlayacak ve yer yer alkışlar ve sevinç çığlıklarının somutlaştırdığı bir onayla, ilginç gösterilere dönüşecektir.

Ancak Güney o denli saf değildir. Başarısından kapitalist bir toplumun önerdiği biçimde yararlanmak niyetinde değildir: kendisinden istenen, beklenen şeyleri yapmaya devam ederek olabildiğince çok para kazanmak... "Çirkin kıral" statüsünden yararlanır gerçi, ama kendi yönünde: gerçekte yapmayı özlediği filmleri yapmak için... Siyasal filmler: dolaylı veya dolaysız olarak siyasal, ilerici, solcu filmler yapmak ve böylece, egemen burjuva ideolojisiyle, egemen düzenle savaşıma destek olmak... Böylece, yalnızca kitleleri acıklı durumlarına üzülmeye yöneltmek değil, bu durumun temelindeki haksızlıkları, sömürüyü de göstermeye çalışmak... Böylece Güney, 1968'de yönetmenliğe geçer. İlk filmi "Seyyidhan", ülkenin özellikle doğusunda halâ geçerli olan feodal geleneklerin tra-

jediye sürüklediği bir aşkın vahşi ve zalim öyküsüdür. İddiasız, ancak belli plastik ve sinemasal özellikler taşıyan bir film.. Ardından başka denemeler gelir: "Aç Kurtlar", "Çirkin Bir Adam" ve sonra, 1970'de, "Umut"...

"Umut" Türk sineması içinde önemli, çok önemli bir filmdir. Bu filmle "Güney" önceki filmlerinde oynadığı kişiliklere temelli biçimde sırt çevirir öncelikle... Ezilen, sömürülen, ama filmin sonunda son sözü söyleyen, yumruğu vuran kişilikler yerine, artık çok daha gerçekçi kişiliklere giden bir önemli dönemeçtir bu... Etrafını çevirenbaskı ve sömürü mekanizmalarına kişisel bir çıkış mümkün değildir ve "Umut"un kahramanı Cabbar'ın kişisel savaşımı, onu deliliğe götüren bir mistisizm'in kıvrımlarında yok olup gidecektir. Kişisel çıkış yoktur, kollektif ve örgütsel savaşım vardır, demektedir Güney... Ve bu yalın, sade, şiirsel, Neo-Realismo'nun en önemli yapıtlarını çağrıştıran filmle, geçmişteki kişiliğine de son vermektedir.

Hemen sonra, Güney kendi şirketini kurar. Bundan sonra Güney Film adına yaptığı filmleri kendisi yazıp yönetecek ve başrolünü yüklenecektir. Sinema tarihinde oldukça nadir gözüken bu çabası, yazık ki yalnızca bir yıldan biraz fazla sürer. Yalnızca aktör olarak katıldığı birkaç başka firmanın filmleriyle birlikte, 1970-72'ler dönemi, Güney için hayli verimli olur. "Yarın Son Gündür", o günlerde geçen bir serüvendir ve Güney, ülkenin ilk kez terorizm denen çağdaş belâyla tanıştığı o bunalımlı günlerin, sokak vuruşmaları ve kıyımlar arasında iki insanın ilişkisini anlatır... "Umutsuzlar", toplumsal bir fon üzerindeki bir aşk hikâyesidir: bir gangsterle bir büyük burjuva kızı arasındaki bir umutsuz aşktır bu.. "Ağıt" en önemli filmlerinden biridir ve Güney yeniden unutulmuş doğuya eğilir, "dağ eşkiyâsı" denen insanların sosyo-politik kökenlerini araştırır... Bu filmde, uslûbu "Umut"la temel farklılıklar içerir: içe dönük ve gözlemci gerçekçilik, yerini bir tür destansı-gerçekçiliğe bırakmıştır ve Vittorio de Seta'nın "Orgosolo Haydutları" adlı ünlü filmini anımsatan bu filmde görsel, işitsel ve plastik çeşitli özellikler ve incelikler vardır... "Baba", sevilen yazar Bekir Yıldız'ın bir hikâyesinden yola çıkarak yapılmış bir filmdir. Çok doğru ve ilginç toplumsal gözlemlerle başlayan bu film de, ikinci yarısında istenmiş bir melodram atmosferine teslim olur. Güney, doğrudan doğruya duygulara seslenen bir film yapar, ama yaptığı, duyguları sömürmek değil, kimi acıları seyircisine iletmektir ve bunu yaparken de, eski usul melodramı ilginç biçimde kullanır... Yine yoksulluk ve sömürü üzerine güzel bir öykünün ancak üçte birini çevirmişken ("Zavallılar") 1971'in

12 Mart'ındaki ünlü askeri Ültimatom'la oluşan karışık günlerde tutuklanır. Bu olay, Demirel hükümetinin karışık siyasal duruma hâkim olmasındaki yetersizlik üzerine Kemalist ordunun işe el koyması gibi başlayıp sonunda Mac Carthy Amerika'sındaki "büyücü avı"na dönüşen acılı bir dönemdir. 1972 Nisan'ında Güney, anarşistlere yardım etmekle suçlanır ve tutuklanır. 26 ay içerde kalır ve ancak 1974 Mayıs'ında serbest bırakılır. Bu arada, bu yeni tutukluluğu tüm dünya sanat çevrelerinin ilgisini çekecek ve Sartre, De Beauvoir, Liz Taylor, Richard Burton gibi adların da aralarında bulunduğu sayısız imza taşıyan ve serbest bırakılmasını isteyen bir çağrı Türk hükümetine ulaştırılacaktır.

Güney, bu kez tutukluluğundan iyi yararlanmıştır: 3 roman, sonradan yayınlanan ve karısına yazdığı mektuplardan oluşan "Selimiye Mektupları" ve birçok senaryo taslağı... Çıktığında hemen işe koyulacak, çevresine birçok yazar ve yönetmen yardımcısını toplayacak ve çalışmaya başlayacaktır. Bu ekip çalışmasının ilk ürünü, "Arkadaş"tır. Biri tümüyle burjuvalaşmış, öbürü ise daha sağlam, namuslu, dürüst bir çıkış yolu arıyan kırsal kökenli 2 eski arkadaşın yıllar sonra karşılaşmasını anlatan bir filmdir bu... Burjuvazinin yaz tatilini geçirdiği bir tatil sitesi fonu üzerindeki bu karşılaşma, bir dizi çelişkiye ve giderek bir trajediye yol açar. Güney bir toplumun sınıfsal çelişkilerini, ustalıkla belirler.. Bir yanda tipik batılı bir değerler bütünü, bir yaşama biçimini benimsemeyi deneyip onu da başaramayan, kökünden kopmuş bir burjuvazi, öte yandan feodal, pre-kapitalist bir yaşama biçimini halâ koruyan köylüler.. Çözüm ve çıkış, bu iki yönde de değildir. Doğru ve sağlam bir gözlem filmi, diyalektiğini iyi korumuş bir film olan "Arkadaş", benzer sorunları aşmış batı için önemli gözükmeyebilecek, ancak Türk sineması ve toplum yapısı içinde önemi olan bir yapıttır.

Sonra Güney, Adana yakınlarında, kendi doğduğu yöre çevresinde mevsimlik pamuk işçilerinin sorunları üzerine yeni bir filme, "Endişe"ye başlar... Bu, karısına mektuplarında sözünü ettiği o sıcak, canlı, kalabalık iklime dönüştür. Bu ona en güzel filmlerinden birini yapma fırsatı verecek güzel bir öyküdür... Ancak kader orda, onu gözlemektedir. Bir çalışma günü akşamında, tüm ekibin yemek yediği lokantada bulunan bir sorgu yargıcının öldürülmesi olayına karışır. Yargıçtan gelen bir tahriğe kapılarak Güney silahını çeker, ateş eder ve anlaşıldığına göre yargıcı vurur. Yakalanır, yargılanır, bu kez 18 yıla mahkûm olur. Bunun 6 yılını şu anda çekmiş bulunmakta ve önümüzdeki yıl, Atatürk'ün 100. doğum yılı nedeniyle yapılacağı söylenen afla çıkma olasılığına sahip gözükmektedir. Hep

elinden kaçırdığı özgürlüğü, belki bu kez temelli yakalayabilecektir... Ancak Güney sanki ömrünü tutuklu olarak geçirmeye nerdeyse alışmıştır. Yazmaya, çalışmaya, üretmeye devam etmektedir. "Endişe" eski asistanı Şerif Gören tarafından bitirilecek ve sert, gerilimli, gözlemci, gerçekçilikle belli bir uslupçuluğu başarıyla birleştiren bir film olacaktır. "Zavallılar" emektar Atıf Yılmaz tarafından, ancak üçte biri çekilmiş olduğu halde, olağanüstü biçimde tamamlanacaktır. Dünya sinema tarihinde eşsiz bir olay!.. Her iki film de 1977 San Remo şenliğinde büyük başarı kazanmışlardır. Yeni senaryoları, onun onayıyla (kimi zaman onayı olmadan da) kimi yönetmenler tarafından perdeya aktarılacaktır. Bunların bazıları, hiç başarı kazanamayacaktır. Bunların arasında, bir tür siyasal gerilim filmi olan, Bilge Olgaç'ın yönettiği "Bir Gün Mutlaka" ve her şeyin ayırdığı ,iki insanın, bir fahişeyle bir işçinin ilişkisini anlatan, Temel Gürsu'nun yönettiği "İzin" sayılabilir. Buna karşılık, Güney'in tüm gözlem gücünü, tüm lirizmini, emekçi ve köylü sınıflara olan tüm sevgisini gösteren iki senaryo, bu kez yine genç bir yönetmen, Atıf Yılmaz'ın asistanlığından gelme Zeki Ökten, iki başarılı filme dönüştürecektir. Güney kendisi yapabilse belki de başka türlü olacak, ancak yine de "genç Türk sineması" eylemi içinde büyük önemi olan "Sürü" ve "Düşman"... İnsanoğlunun temel sorunlarına, insanlığın henüz tümüyle çözümleyemediği kimi sorunsallara değinen öyküleri ve dolaysız, arı, yapaylıklardan sıyrılmış, belki de sinemanın gerçek işlevini anımsatan sinemasal anlatımlarıyla önemli filmler... Bu "gerçek işlev"in elbette insanın en önemli, en yaşamsal sorunlarına yaklaşmak ve bu sorunları çözümleme yollarını göstermek olduğu açıktır. Demek ki, temelde işlevsel bir sinema... Ama aynı zamanda güçlü, derin biçimde insancıl ve amaç sahibi bir sinema... Le Monde yazarı Louis Marcorelles'in dediği gibi, ..varolduğu varsayılan kimi normlara değil, ama temel sinema işine, sinemacılık meslekine bir dönüş"... Şunu da eklemek gerekir ki, bu filmler, kimi yabancı kalemlerin yazdığı gibi, "Güney tarafından cezaevinden yönetilmiş filmler" değildir. Zeki Ökten'in yönettiği filmlerdir bunlar... Senaryolarının içeriği, gücü, soluğu, bu filmlerin tüm erdemlerini Yılmaz Güney'e bağlamayı ve Zeki Ökten'in katkısını küçümsemeyi gereksiz kılacak kadar önemlidir ve büyüktür zaten...

Güney bugün Marmara denizindeki İmralı adasında "yarıaçık" bir cezaevinde bulunuyor, rahatça dolaşabiliyor, "domates yetiştiriyor" Ancak son ziyaretimde bana söylediği gibi, "domatesleri başka birinin de kendisi kadar, hatta daha iyi yetiştirebileceğini, oysa kendisinin başkasından çok daha iyi yapabileceği şeyler olduğunu" biliyor.

Bunun için de sürekli yazıyor. Gerçi okuyor da, ama onun için artık senaryo yazmak eskisine kıyasla çok daha önemli, zor ve ayrıntılı bir iş olmuştur. Çünkü eskiden kafasında birkaç düşünce, bir konu taslağı, birkaç görüntü, bir kağıda karalanmış birkaç diyalogla çekime gidebilirdi: gerisini çekim sırasındaki esinine ve rastlantılara bırakarak... Oysa o günler artık uzakta ve artık, ancak iyice düşünülmüş ve ayrıntılı biçimde yazılmış bir senaryoyla yola çıkılabilir. Yakın veya daha uzak bir zamanda serbest kaldığında, artık ondan daha bütünlüklü, daha sağlam yapıtlar beklemek durumundayız.

Yılmaz Güney her zaman "görsel" bir sinemacı oldu. Bu, aynı zamanda bir yazar olan ve 4 romanıyla düzinelerle senaryosu bulunan bir adam için çelişkili gözükebilir. Ancak onun "edebî" yanı, birçok sinemacının tersine, görsel yanına hiç zarar vermemiştir. Tersine, kimi filmlerinde çıkış noktası aklına gelip sanki bir hayal gibi takılan görüntüler olmuştur. Ve sonra bu görüntülerin birleşmesiyle ve onları kapsayacak bir hikâyenin kurulmasıyla ortaya çıkan filmler... O sanki kendisini izleyen görüntüleri bir hikâyeyle giydirir, onları tümüyle yabancı durmayacakları bir hikâyenin içine yerleştirir. En azından başlarda bu böyle olmuştu: Güney, hayal-görüntülerden yola çıkan bir sinemacıdır. Örneğin "Umut" gibi önemli, dönüm noktası oluşturmuş bir filmde, kendi söylediğine göre çıkış noktası, boş bir arazide ölü atının cesedini bırakmak için uzun bir yürüyüşe çıkan bir adam görüntüsü olmuştur.

Bu nedenle, Yılmaz Güney'in sineması, temelde görsel bir sinemadır. Filme almaktan keyif duyan, film çekerken duyduğu zevk sanki duyumsanan... Gözlemleyen, gözlemlemeyi seven bir sinemadır bu: her şeyi gözlemlemek... Yalnızca yüzleri, bedenleri, insanları, gerçek sorunları olan gerçek insanları değil, aynı zamanda yaşayan her şeyi gözlemleme.. Bu nedenle, ilk filmlerinden başlayarak, ve anlatımı daha klasik, öyküsü daha çizgisel filmlerinde bile, hep küçük şeyler vardır, ilgisi olmasa bile filmin içine sokulmuş, oraya-buraya serpiştirilmiş: bir kuş, bir çiçek, kediler veya köpekler, çocuklar, özellikle çocuklar... O betimleyici, "tasvirci" bir sinema yandaşıdır. Ve kişilerinin sorunlarını sergilemeden önce, onların öykülerinin içinde yer alacağı çevreyi uzun uzun betimlemekten kendini alıkoyamaz. Bu betimleyici gözlem sineması, onun Türk sinemasına en büyük katkılarından biridir: çünkü bu sinema, seyircisinden koşullanarak ve aynı zamanda seyircisini koşullayarak, hep bir "ritm sineması", olayları ve hareketi gözlemden ve betimlemeden çok daha seven sabırsız bir sinema olagelmiştir.

Güney'in "uslûbu", değişiklikler gösterir. "Umut", söylediği-

miz gibi, yeterli ölçüde dram ve gülmece ögeleriyle beslenmiş bir tür Yeni-Gerçekçi sinema örneğidir. (Belli ölçüde gülmece, Güney'in filmlerinde hep vardır). Bu film, aynı zamanda, düz, çizgisel bir anlatımın da örneğini verir. Filmin asıl gücü, yalınlığında yatar... "Acı", İtalyan western'inin tüm klişelerinden ve barok uslûpçuluğundan yararlanır... "Ağıt", uslûpçu bir gerçekçiliğe, bir tür epik-gerçekçiliğe (destansı-gerçekçiliğe) ulaşır... "Arkadaş" çizgisel bir anlatımı özellikle yadsıyarak bir tür "toplumsal-puzzle" biçiminde kurulmuştur: bir dizi kısa sahneyle şimdiki Türk burjuvazisinin yaşama ve yaşamı algılama biçimleri üzerine geniş bir panorama oluşturur. Güney, bu filmde, biraz Altman veya Fassbinder'i anımsatan, ama kendine özgü bir "de-dramatisation" (dramatik yapıyı kırma) örneği verir. Bu, yani dramatik yapıyı kırma çabası da, onun sinemamıza getirdiği bir yenilik sayılabilir.

Buna karşılık, hapiste yazdığı ve Zeki Ökten tarafından gerçekleştirilen son 2 senaryosunda, Güney daha radikal bir tavır içindedir. Eleştirisi daha acı ve hayata bakışı daha karamsardır. Gerek Türk feodalist yaşamının son kalelerinden biri olan göçer aşiretlerin kaçınılmaz düşüşünü anlatan "Sürü", gerekse Türkiye'nin daha gelişmiş Batı yörelerindeki, iki yeni evli genç insanın dokunaklı aşk öyküleri aracılığıyla, maddi gereksinmeler ve yoksulluğun insan ilişkilerini, giderek aşkı bile nasıl yok edeceğini gösteren "Düşman", açıkça daha karamsar filmlerdir. Bu iki film, Güney sinemasının tipik bir karakteristiği olan belli ölçüde bir gülmeceden hemen tümüyle yoksundurlar. Hiçbir yan öge, bu filmlerin trajiğini gelip sarsmaz. Ayrıca her iki filmde de gerçek anlamda bir "çıkış" yoktur. (Özellikle "Sürü"de, çünkü öbür filmde final, yine de biraz daha iyimser, biraz daha geleceğe dönük olarak algılanabilir). Yine bu iki filmde, senaryolar çok daha "edebî"dir, konuşmalar daha çoktur. Zeki Ökten, Güney'in onayını alarak, konuşmaların bir bölümünü azaltmak zorunda kaldığını açıklamıştır. Daha karamsar bir tavra ulaşan bir acılaşma ve daha edebi bir yazma biçimi: bunlar acaba bunca yıl tutuklu kalmanın etkileri midir?

Güney'in eserine bakıldığında, tüm o insan portreleri geçidi, sömürü ve yoksulluğun halâ varolduğu bir toplumun en güzel görünümünü yansıtmayan tüm o kişilikler şaşırtıcıdır. Tüm bu kişilikler ister baskının açık kurbanları, isterse yasadışılığa kaymış olsunlar, hep birer kurbandırlar, cellat değil... "Kötüler", Güney'in filmlerinde önemli değillerdir. Ticari Türk sinemasının tersine, abartılı kötü insan tipleri, halkın öfkesini kolayca yöneteceği olumsuz kahramanlar yaratmaktan kaçınmıştır. Kötülerin, kendi başlarına "kötü" olma-

larının bir anlam taşımadığını, onların da sömürü ve baskının sürmesinde çıkarları olanların elinde birer âlet olduklarını vurgulamaya çalışmıştır. Güney önceleri romantik sosyalist, sonraları ise bağımlı marksist olarak, ülkesinde gözlemlediği haksızlık ve baskıları eleştirmeye çalışmıştır. Bunu yaparken de, "militan sinema"nın denenmiş yollarına baş vurmamış, hep ve kesinlikle popüler, kitleyi amaçlayan bir sinema yapmaktan vazgeçmemiştir. Kökenlerini toplumsal bilinçte yer etmiş değerlerden alan, popülerliği içinde militan olmaya savaşan, ilerici bir birleşime ulaşmayı amaçlayan bir sinema... Bu sinema, bir ölçüde Latin Amerika ülkelerinin, özellikle de Glauber Rocha'nın "devrimci sinema" eylemlerine yaklaşmaktadır. Katedilen yol çok farklı değildir: belli popüler ve kültürel verilerden yola çıkarak egemen güçleri eleştiren ve sınıfsal mücadeleye destek olan bir sinemaya ulaşmak...

Ve Güney'in gelişimini başlangıçtan bugüne, küçük avantür filmlerinde "Çirkin Kıral" olduğu, bin kez anlatılmış öyküleri yineleyen filmlerde, uslûpçu davranışları, küçük "tik"leri, ve sonundaki başkaldırmalarıyla belirlenen kahramanları aracılığıyla, yüzbinlerce seyircisine sömürüldüklerini, haksızlık ve baskıya uğratıldıklarını duyumsatmayı başardığı günlerden, yeteneğini ve olanaklarını çok daha iyi kullanarak filmler yaptığı, "Umut"un zavallı faytoncusundan "Arkadaş"ın ilerici karayolları mühendisine, "Ağıt"ın eşkiya reisinden "Endişe"nin kan davasının peşinde olduğu pamuk işçisine (kendisi için yazıp oynayamadığı rol) dek, ilk filmlerindekilere tümüyle zıt düşen, ama seyircisinin yine de kabulleneceği kişilikler yarattığı daha yakın yıllara dek izlemiş olanlar için, bu serüven gerçekten şaşırtıcıdır. Hayatının üçte birini tutuklu olarak geçiren ve hâlâ "içerde" olan bir adamın, tek bir adamın düşgücünden doğmuş onca film, onca kişilik, onca hikâye... Özgürlük, gerçek özgürlük, tüm halklar ve tüm insanlar için özgürlük henüz ve yakın zamanda ufukta gözükmüyor.

Cinéma 80
Ekim 1980

İSPANYA'DA YILMAZ GÜNEY'İN FİLMLERİ GÖSTERİLECEK

İspanya'nın Valladolid kentinde bu yıl 25. kez yapılacak olan film şenliğinde Yılmaz Güney filmleri toplu-gösterisi yapılacak.

17-25 ekim tarihleri arasında yapılacak şenlikte, geçtiğimiz yıllarda Andrzej Wajda, İngmar Bergman, Luis Bunuel, Orson Welles gibi ünlü isimlere ayrılan toplu-gösteride bu yıl Güney'e yer verildi. Umut, Ağıt, Arkadaş, Endişe, Zavallılar, Sürü, Düşman ve Alman TV'si tarafından çekilen Güney'le röportaj, gösteride yer alan filmler. Güney'i tanıtan bir kitap da şenlik sırasında yayımlanacak. Bu gösteriye çağrılı olarak sanatçının eşi Fatoş Güney katılıyor.

Ekim 1980

BİR FRANSIZ DERGİSİNDE YILMAZ GÜNEY DOSYASI YAYIMLANDI

"*Cinema-80*" dergisi, Ekim sayısında da Eylül sayısına ek olarak sinemamıza özel bir yer ayırdı. "Yılmaz Güney Dosyası" başlığıyla verilen bu 12 sayfalık bölümde, önce arkadaşımız Atillâ Dorsay'ın Güney üstüne yazdığı bir yazıya yer veriliyor. Sonra Agâh Özgüç tarafından düzenlenen ve "oyuncu, senaryocu, senaryocu/oyuncu, senaryocu/oyuncu/yönetmen" olarak 4 bölümde verilen komple bir Güney filmografisi, en sonunda da Atillâ Dorsay'ın Güney'le geçmiş haftalarda yaptığı bir konuşma yer alıyor. Fransız basınında Güney üstüne çıkmış en geniş yayını oluşturan bu bölüm, çeşitli resimlerle süslenmiş bulunuyor. Diğer yandan, "Positif" ve "İmage et Son" dergilerinin Eylül sayılarında da, "Sürü" filmi üstüne kapsamlı ve filmi öven eleştiriler yayımlandı.

Ekim 1980

ALTINCI BÖLÜM

GERÇEK OLAN FİLM: "YOL" VE "KAÇIŞ"

Yılmaz Güney'in yurt içi ve dışında ünü gitgide artar, filmleri birçok şenlikte ilgi gören toplu-gösteriler halinde sunulurken, o belki de hayatının en önemli filmini çevirmeye hazırlanıyordu. Önceleri "Bayram" olarak düşünülüp tasarlanan ve senaryosu kimselere açıklanmayan film, Erden Kiral tarafından çevrilmeye başlanacak, ancak daha sonra, bugün bile tam olarak bilinmeyen bir anlaşmazlık nedeniyle filmi Şerif Gören sürdürecekti. Filmin bitirilmesini izleyen günlerde, 1981 Ekim ayında, İmralı'dan nakledildiği Isparta cezaevinden kurban bayramı için yasal izin hakkını kullanarak çıkan Güney, daha sonra cezaevine geri dönmüyordu. Uzun aylar boyunca nerde olduğu anlaşılamayacak, sonra İsviçre, daha sonra da Fransa'da ortaya çıkacaktı. Bu, Güney'in yaşamında yeni ve ilginç bir dönemdi. Kendi çabasıyla kurguladığı, seslendirdiği, müziklediği ve "Yol" adıyla gösterime çıkan filmi, benzersiz bir reklam kampanyasıyla, 1982 Cannes şenliği programında, şenliğin tarihinde hiç görülmemiş biçimde, önceden ilân edilmeksizin âniden ortaya çıkacak ve herkesi şaşkına çevirecekti. "Yol"un ödülü, Yılmaz Güney'in Fransa'da yalnızca oturma hakkı değil, yeni filmleri için Kültür Bakanlığı kanalıyla devlet yardımı almasıyla da sonuçlanacak, sanatçı, uzun tutukluluk yıllarından sonra, ilk kez sanatının, ününün, eserinin tadını çıkarmaya, meyvelerini almaya başlayacaktı. "Yol", bütün dünyayı dolaşan, hemen her ülkede gösterilip ilgi toplayan, Türk sinemasının adını gerçek anlamda tüm dünyaya duyuran ilk filmimizdi. Bu arada, Türk hükümetleri sürekli olarak Güney'i istiyorlar, cezasını yasalar gereğince çekip bitirmesi amacıyla ülkeye iadesini, gerek Fransa'dan, gerekse gittiği Yunanistan gibi ülkelerden sürekli talep etmekten vazgeçmiyorlardı. Çok garip bir durum vardı ortada: bizim resmi olarak "katil", "ka-

çak" diye baktığımız ve sonunda Türk vatandaşlığından çıkarılan Yılmaz Güney, bütün dünyada, çağın en önemli sinemacılarından biri olarak büyük bir saygı ile karşılanıyor, yapıtı üzerine eğiliniyor, Güney adı tüm dünya sinemaseverlerinin beğenilerine yerleşiyordu. Bu bölümde, bu olağanüstü serüvenden kimi izdüşümler bulacaksınız...

31. Berlin Film Şenliği başlıyor.

YILMAZ GÜNEY'İN FİLMLERİ YENİ BİR TOPLU GÖSTERİYLE SUNULACAK

31.Berlin film şenliği, bugün başlıyor. 13/24 Şubat tarihleri arasında yapılan şenlikte yine çeşitli bölümler var. Yarışmalı bölümde bu yıl Türkiye yok.

Şenliğin "Information-Show" bölümünde 20 kadar ülkenin filmleri var. Bu arada Güney-Doğu Asya filmlerine ayrılan bölümde, Tayland, Malezya, Hong-Kong, Singapur, Filipinler ve Endonezya sinemalarından gelen filmler var. Yine bu bölümde Yılmaz Güney'in başlıca filmleri, iki sinemada yapılacak bir toplu-gösteride sunulacak. Güney'in filmlerinin üç yıl önce yine topluca gösterildiği anımsanırsa, sanatçımıza verilen önem anlaşılır.

Şubat 1981

BERLİN FİLM ŞENLİĞİ TÜRKLERİN BULUŞTUĞU YER HALİNE GELDİ

Berlin şenliği tüm hızıyla sürüyor. Sıfır derecenin altında keskin bir soğukta, dünyanın dört bir yanından gelme binlerce sinema adamı ve gazeteci, kentin çeşitli yerlerindeki 14 salonda ve ayrıca film-pazarına ayrılmış 9 küçük salonda, günde 50-60 film arasında bir seçme yapmaya uğraşıyorlar. Bunların arasında Türk filmleri de

var. Yılmaz Güney'in tüm belli başlı filmlerinden oluşan bir gösteri büyük ilgi çekiyor. Konuştuğumuz herkes bize Güney adından sözederek, konuşmaya başlıyor. Durumunu, yeni projeleri olup olmadığını öğrenmek istiyorlar.. Güney filmleri, hergün şenlik merkezindeki Akı sinemasının yanısıra, Berlin'in Türk mahallesi olan Kreuzberg'deki bir sinemada da yineleniyor. Berlin'deki Türkler bu filmlere büyük ilgi gösteriyorlar. Şenlik merkezi, şu anda Almanya'nın her yanından gelen, giderek Avrupa'dan ve Türkiye'den de gelen Türklerin buluştuğu bir toplantı yeri haline geldi.

Şubat 1981

BERLİN FİLM ŞENLİĞİNDEN NOTLAR

Şenlikte Yılmaz Güney'in filmlerinin tümü için FİPRESCİ Sinema Eleştirmenleri örgütünün bir özel "takdir ödülü" vermesi, örgütün başkanı Fransız eleştirmeni Marcel Martin'in sayesinde oldu. Yılmaz Güney filmleri toplu gösterisinin tüm filmlerini yeniden izleyen ve özellikle "Zavallılar", "Arkadaş", "Baba" gibi ilk kez gördüğü filmler karşısında hayranlığını belirten Martin, sözkonusu ödülün verilmesini sağladığı gibi, Türk sanatçılarının bazılarının vatandaşlıktan çıkarılması kararıyla da yakından ilgilendi, bu konuda yapılan basın toplantısına katıldı. Yılmaz Güney filmlerinin gördüğü ilgi geleceğe dönük sonuçlar da veriyor. Bu filmlerden oluşan bir program, mart ayında Paris'teki Üçüncü Dünya ülkeleri şenliğinde, haziran ayında yine Fransa'da Vittel şenliğinde, daha sonra da ilk kez Amerika ve Kanada'da gösterilecek. Bu konudaki anlaşmalar, Güney Filmin İsviçre'de Cactus Films'le ortak olarak kurduğu şirket tarafından yürütülüyor. Diğer yandan, yine Güney Film, Cactus Films, Cactus Films'in şenlikte temsil ettiği "Açlığın Peşinde" ve "Teknede Yer Yok" filmlerinin yapımcıları tarafından ortak olarak açılan bir stand, Güney filmlerinin afişleriyle donatılmıştı ve şenlik boyunca büyük ilgi gördü. Güney'in bazı filmlerinin Almanya dağıtımını yüklenen ZDF şirketi de standında bu filmlerin adını kullanıyordu. Fokus Film ise, şenlikte, "Banker Bilo", "Talihli Amele", "Sabah" gibi filmlerin satışı için bir stand kurmuştu.

Şubat 1981

"BAYRAM" YENİ BİR EKİPLE ÇEKİLİYOR

Güney Filmin birkaç ay önce bir basın toplantısıyla açıkladığı "Bayram" isimli dev film projesi, çekimin önemli bir bölümü yapıldıktan sonra firmanın aldığı bir kararla durdurulmuş ve kadro önemli ölçüde değiştikten sonra yeniden başlamıştır. Sinema dünyamızdabüyük yankılar yapan olay, şöyle gelişmişti:

"Düşman"dan beri uzun süredir film çevirmeyen Güney Film, en son olarak Yılmaz Güney'in yeni bir senaryosu olan "Bayram"ı çok büyük ve savlı bir proje olarak ele almıştı. Bir bayram dolayısıyla hapishaneden izne çıkan 11 mahkûmun koşut biçimde gelişen öykülerini ele alacak olan filmin 100'e yakın oyuncudan oluşan zengin bir kadrosu olacak, uzunluğu 4 saati bulacak, çekimi de birkaç ay sürecekti. Maliyeti 30 milyona yakın hesaplanan film için, Güney Film filmlerini Avrupa'da dağıtan Cactus Film'in de sermaye koyduğu söyleniyordu. Filmi Erden Kıral yönetecek, Çetin Tunca çekecekti.

Çekimine Ayvalık Cunda adasında başlanan bu dev proje, 17 gün çalışılıp 33 kutu film çekildikten sonra Güney Filmden, daha doğrusu Yılmaz Güney'den gelen bir emirle durduruldu. Filmin yaklaşık beşte biri çekilmiş, Yeşilçam'da normal bir film için harcanan negatiften çoğu harcanmıştı. Bu ani durdurma kararı şaşkınlık yarattı. Güney Film de bu konuda doyurucu bir açıklama yapmadı. Ama anlaşılabilen Güney Filmin "Erden Kıral'ın çalışmasından memnun olmadığı" biçimindeydi. Diğer yandan, konu ve senaryo değiştirilerek projenin boyutları ve maliyeti küçültülüyor, Yılmaz Güney'in elinde yeni biçim alan senaryoda, 11 kahraman 4'e indiriliyordu.

Ancak olayın yankıları bu kadarla kalmadı. Oyuncu kadrosunun bir bölümü zaten tasfiye oluyordu, ama geri kalanlar da bu değişmeye karşı çıktılar. Tarık Akan'ın dışındaki baş oyunculardan Aytaç Arman, Mahmut Cevher, görüntü yönetmeni Çetin Tunca da ayrıldılar. Güneyciler önce Zeki Ökten ve görüntü yönetmeni Gani Turanlı'ya öneride bulundu, onlar kabul etmedi. "Bayram" şu anda Şerif Gören'in yönetmenliği ve Erdoğan Engin'in kameramanlığı ile çekiliyor.

Bu konuda konuştuğumuz Erden Kıral şöyle diyor bize: "Ne olduğunu anlamak mümkün değil. Biz yaptığımız çalışmanın çok nitelikli olduğu görüşündeyiz. Çekilen kısımların yıkanıp basılması ve seyredilmesi önerisinde bulunduk. Kabul edilmedi. Yılmaz Güney "Konuyu kavrayamadığımı" iddia etmiş. Ona giden haberlere göre mi bu kararı verdi? Oysa çalışmada bulunan herkes çekimden memnundu. Öyle ki durdurma kararından bir gün önce Yılmaz'dan gelen bir telgraf bizi kutluyordu. Hiçbir şey anlamadım.

Kıral, Yılmaz'la görüşmeyi başaramadığını, yazdığı uzun bir mektuba da yanıt alamadığını söylüyor. Ekibin diğer bazı elemanlarının da filmi bırakmaları konusunda: "Ben onları örgütlemedim. Onlar uygun ve gerekli buldukları gibi davranmışlardır" diyor..

İşte böyle.. Onca heyesle ve iyi niyetle girişilen bir proje, böylece baştan tökezlenmiş oluyor. Sinemamızda 2 güzel filmle kişiliğini kanıtlamış bir yönetmenin onuruyla oynanarak, birçok kişinin heyesi kırılarak.. Umarız sonu iyi gelir. Bu arada konunun Güney Film ve Yılmaz Güney cephesinden görümünü de yansıtmaya çalışacağız.

Mart 1981

Güney Film Bürosu yetkilisiyle bir konuşma

YILMAZ GÜNEY'İN FİLMLERİNE YABANCILAR SAHİP ÇIKIYOR

Devletimizin, sanat alanının diğer ürünlerine olduğu gibi, çağımızda büyük önemi, etkisi olan sinema sanatımızın ürünlerine de sahip çıkması için yıllardır bu sütunlarda sayısız yazı yazdım. 60 küsür yıllık geçmişi olan sinemamızda yapılan filmlerin büyük bölümünün bugün yokolup gitmiş olduğunu, yakın yılların önemli filmlerinin bile artık onarılamayacak ölçüde zedelendiğini belirttim, "Türk sinemasından yarına hiçbir şey kalmayacak" diye feryat ettim. İlgili olması gereken makamların kılı bile kıpırdamadı, sözgelimi Kültür Bakanlığından kimse bu olayla ilgilenmek gereğini duymadı. Ya biz sesimizi duyuramıyoruz, ya da bu zevat sinemayı sa-

nat saymıyorlar, sinema ürünlerini korunması gerekli sanat ürünleri saymıyorlar.. Bu konuda, en son Berlin şenliğinde konuştuğum Güney Film ilgililerinden öğrendiklerimi yazarak yeni bir uyarı getirmek istiyorum...

Güney Film, bir süredir yurt dışında Cactus Films'le ortak olarak bir büro açmış bulunuyor. Bu büronun amacı, tüm dünyada büyük ilgi gören, nerdeyse kapışılan Yılmaz Güney filmlerinin doğrudan doğruya satış olanaklarını yaratmak.. Güney Film ilgilileri, bu konuda daha önce aracılık etmiş Türk firmalarından olan yakınmalarını saklamıyorlar. Bir amaç, bu aracı firmaları ortadan kaldırıp satış işlemlerini kendilerinin yapması.. Ama İsviçre'de kurulan büronun başka ve çok önemli bir amacı daha var: Hemen hepsi perişan halde bulunan Güney filmlerinin negatiflerini Avrupa sütüdyolarında, laboratuarlarında onarıp yeniden hayata kavuşturma olanaklarını aramak... Bu filmler, yıllardır, negatiflerden doğrudan doğruya kopya basmak gibi, artık dünya üzerinde tümüyle terkedilmiş bir yöntemi, hem de en geri, en ilkel stüdyo ve laboratuar koşullarında uygulamak yüzünden eskimiş, yıpranmış, tükenmiş.. Bırakın eski filmleri, "Sürü" filmi bile negatilinden tam 28 kopya basılmış olması nedeniyle "bitmiş" sayılıyor. Tercüman'cılar bayram edebilir, "Sürü" filmi, eldeki birkaç temiz kopyası da eskidiğinde, yarına kalmayacak.

Bu utanç verici duruma bizim yetkililerimiz ilgisiz kalıyor, ama dünya kamuoyu o denli ilgisiz değil. British Film İnstitute (yani İngiliz Devlet Film Arşivi), "Yılmaz Güney filmlerine sahip çıkmanın, bu filmleri yokolmaktan kurtarmanın dünya sinemasına karşı bir görev olduğu" düşüncesiyle bu filmleri onarmayı önermiş. Bu işlem, şimdilik 4 film üstünde yürütülüyor: Umut, Ağıt, Zavallılar ve Endişe.. İlk 2'sinin negatifleri onarıma alınmış. Sıranın, hemen tümünün negatifleri artık yurt dışında bulunan diğer Güney filmlerine de gelmesi bekleniyor.

Bu filmlerin negatiflerinin yurt dışında bulunması, acı ama, sevindirici bir olay. Sevindirici, çünkü bu, artık bu filmlerin, bizim ilkel laboratuarlarımızda kendilerine reva görülen o çağdışı işlemlere uğratılmayacağı anlamına geliyor. Güney Film ilgilisi, bana bir örnek olarak ses bandını anlatıyor. 35 mm'lik ses bantları, bizde ikiye bölünüp, 17,5'luk 2 bant haline getiriliyor, böylece 2 film için kullanılabiliyor. Ne var ki Avrupa'da 17,5'luk hale getirilmiş ses bandı taşıyan filmden kopya basacak makine yok. Bu nedenle, Güney filmlerinden (veya herhangi bir Türk filminden) kopya basmak için, yeniden 35 mm'lik ses bandına çekim yapılması gerekiyor. Bunun da

çok yüksek bir maliyeti var. İlgili şöyle diyor: "Türkiye'deki teknik işlemlerle ucuz film çıkardık diye övünenler, aslında sonunda daha çok para harcamak zorunda kalıyorlar." Dışarı satılan Türk filmlerinin büyük bir bölümü, negatif kalitesindeki düşüklük yüzünden geri dönüyor. Çünkü bazen değişik marka filmlerle çekilmiş, değişik ve ilkel laboratuarlarda basılmış filmlerde, gözün belki farketmediği, ama dış ülkelerde teknik denetimi yapan makinelerin takıldığı renk farkları oluyor. Bu yüzden birçok dış satışı gerçekleştiremiyoruz.

Negatiften doğrudan doğruya positif kopya basılınaması gerektiğini söylemiştim. Bunun için negatiften bir dup-negatif alınması gerekiyor. Bunun maliyeti ise 20-25 bin dolar arası... Güney Film, dış satışlarının iyi gitmesine karşın, böyle büyük masrafların altına giremiyor. Bu nedenle, "Sürü"den hâlâ doğrudan doğruya kopya basınayı sürdürüyorlar.

Ben bu konuşmayı yaptığım (şubat sonunda) Fransa'da 150.000 kişinin izlediği, 20. haftasına yaklaşan, İsviçre'de Cenevre' de 16 haftadır, Lozan'da bir aydır gösterilmekte olan "Sürü" için Belçika, Kanada, Yunanistan, Hollanda gibi ülkeler de sırada... Ama tüm gelirler, filmlerin korunmasına, onarımına, bakımına, dup ve ara-negatiflere gidiyor anlaşılan... Çünkü yabancılar bizini her cumartesi gecesi TV'de büyük bir sabırla (o bitmez-tükenmez doğu sabrıyla) izlediğimiz bozuk, yıpranmış, sürekli yağmur yağar izlenimi veren kopyaları elbette izlemek sabrında ve niyetinde değiller. Güney Film ilgilisi, dış dünyadan gördükleri yardımdan, anlayıştan memnun olduklarını söylüyor, ama dayanamıyor ve ekliyor: "Biz bu konuda her şeyden önce kendi devletimizden, kendi ilgililerimizden yardım görmek isterdik."

Oyle elbette. Her sanatçıyı önce kendi ülkesi, kendi toplumu yüceltmeli, ona kendi insanı sahip çıkmalı.. Güney Filmin, artık çağdaş kültürümüzün önemli bir parçasını oluşturan sinemasına bakalım devletimiz ne zaman eğilecek, ona ne zaman koruyucu kanatlarını gerecek?

1981

BÜYÜK SERMAYE BİRDEN FİLM YAPIMINA İLGİ DUYMAYA BAŞLADI

Son günlerin en ilginç olaylarından biri, sinemamıza büyük sermayenin duyduğu ilgi olsa gerektir. Banker Kastelli'nin, yapımcı Arif Keskiner'in çekimine başladığı Türkiye'nin arkeolojik ve tarihsel zenginlikleri üstüne bir dizi filmi finanse etmesinin yanısıra, film getirticilerinin arasından en ilerde gelen bazı isimlerin, film yapımına karşı ilgi duymaya başlamaları şaşırtıcı olmuştur. Özen Film, 20 milyona malolacağı söylenen büyük bir projenin çekimine başlamıştır: "Toprağın Teri". Şirketin sahibi olan Mehmet Soyarslan'ın kendi yazdığı bir öyküden yola çıkan filmi Natuk Baytan yönetmekte, Fikret Hakan, Bulut Aras ve Güngör Bayrak başrolleri paylaşmaktadır. Dış pazarlar düşünülerek hazırlandığı söylenen bu filmin özgün bir yanı, müziklerinin daha önceden (yine Soyarslan'ın bestesi olarak) hazırlanmış bulunmasıdır. Filmin dramatik bazı bölümlerinin, bu müzikler gözönüne alınarak çekileceği anlaşılmaktadır. Bu yeni uygulamanın, dünya sinemasında da ilgi görmesi beklenebilir.

Diğer yandan ise Başaranlar, şirket sahibi Yalçın Başaran'ın işleri gitgide büyütmesi sayesinde yerli film alanına el atmış bulunmaktadır. Önce bazı filmlerin Adana işletmesini yüklenerek bu konuya giren şirket şimdilerde İstanbul'da da başlıca gösterim ayağının dağıtım sistemi, diğer bir deyimle "kombini" içine girmeyi başarmış, bunun için yapılmış, hazır bazı filmlerin tüm gösterim haklarını satın aldığı gibi, yeni kurulan ve film yapımına geçen bir şirketin tüm filmlerine de talip olmuştur. Başaranların daha üretici bir tutuma geçip film yapmaya başlayıp başlamayacakları henüz bilinmiyor.

Türkiye'de büyük sermayenin sinema alanına ve bu alanın üretici etkinliğine ilgi duyması, aslında sevinilecek bir konudur. Türkiye'de devlet sinemaya ilgi göstermeyi, onu olumlu ve sağlıklı biçimde yönlendirmeyi sürekli olarak reddettiğine göre, kapitalin bu işe el atmasından başka bir yol zaten gözükmüyordu. Sermayenin birden beliren bu ilgisi ise, elbette Türk sinemasının dış dünyada birden gördüğü ilgi ile, filmlerimizin artık satılabilecek, hem de birkaç yıl önce hayal bile edilemeyecek fiyatlara satılabilecek metalar arasında yer alması olgusuyla bağlantılı bir olaydır. Sermaye, neyin para getirip, neyin getirmeyeceğini çok iyi bilir. Sinemaya kapkaçcı ve tefeci sermayenin dışında gerçekten yatırımcı, işbilir sermayeni

gelmesi, kuşkusuz iyi ve olumlu bir şeydir. Ama ilk heyecanla girişilen bu işlerin gerçekten sağlam projelere dayanıp dayanmadığını, film gibi dışarıya satımı aslında zor bir meta üretmenin sanıldığı denli kolay olup olmadığını da kuşkusuz zaman gösterecektir.

Tüm bu işler olurken, talihin ne tuhaf bir cilvesidir ki, Türk sinemasının dışarıya açılmasını başlatan adam, yaptığı filmler ve yazdığı senaryolarla artık ismini dışarıya kabul ettirmiş, hakkında yazılar yazılan, kitaplar yayımlanan, filmlerinden her şenlikte örnekler veya toplu-gösteriler sunulan adam, kendi ülkesinde unutulmaktadır. Yılmaz Güney'den söz ediyoruz. Son Antalya Şenliği'nde, sinemamızın dışarıya açılışını başlatan sanatçı Güney'in senaryo yazarı olarak ve şirket olarak ismini taşıyan 2 film, "Sürü" ve "Düşman", Şenlik Yürütme Kurulu tarafından çeşitli gerekçelerle (Bunlara bahane demek daha doğru olur) yarışmaya alınmamışlardır. Sinemamıza kazandırdıklarından dolayı en azından anımsanması, anılması, kutlanması gereken bir dönemde Yılmaz Güney'in filmlerini dışlamak, beklendiği üzere bu filmlere ve Güney'e değil, yine şenliğe bir şeyler kaybettirmiş, Antalya'nın yine yaralı bir festival olması sonucunu getirmiştir. Yıllardır yara almaktan sağlam yeri kalmayan zavallı Antalya Şenliği!... Ve kendi ülkesinde değeri bilinmeyen, yaptıkları takdir edilmeyen zavallı Yılmaz Güney!..

1981

YILMAZ GÜNEY'İN YURT DIŞINDA OLDUĞU SANILIYOR

Ankara (Cumhuriyet Bürosu) -Film sanatçısı Yılmaz Güney'e teslim olması için tanınan zaman bugün biterken, kendisinden henüz bir haber alınmadığı bildirildi. Adalet bakanlığı yetkilileri Yılmaz Güney'in "büyük bir olasılıkla yurtdışında olduğunu" sandıklarını bildirerek, yurt çapında arama çalışmalarının sürdüğünü de söylediler. Bu arada Adalet Bakanlığı müfettişleri, Yılmaz Güney'in kurban bayramında izin alarak ayrıldığı Isparta yarı-açık cezaevinde soruşturmaya başladılar. Yılmaz Güney bugün teslim olmadığı takdirde şartlı salıverilme hakkını yitirecek. Güney'in cezası 1984'te bitiyordu.

Ekim 1981

Ve Türkiye'den kaçışından yaklaşık 6 ay sonra, Yılmaz Güney, Cannes 1982'de, hem filmi "Yol", hem de eşi Fatoş Güney ve

bir avuç yakını ile birlikte "bizzat" boy göstererek, gerçek bir "sansasyon" yaratıyordu. O yıl Cannes'da bulunamamış olmamızı (baştaki "Yılmaz Güney ve ben" yazısında da belirtmiş olduğum gibi) büyük bir eksiklik sayıyorum. Ayrıca, filmin ilk haberleri gelmeye başladığında da, her yıl Cannes'ı geleneksel biçimde, filmleri veya sinemayı boşlayarak yalnızca "çıplaklık" açısından izleyen, bol bol "üstsüz" resmi çekip yollamayı marifet sayan renkli basınımızın "muhabir"lerinin haberlerine bir türlü güvenemediğim için, "Yol"u çok ciddiye aldığımı, hele hele Altın Palmiye'yi gerçekten alabileceğini aklımdan geçirdiğimi söyleyemem... "Cannes, Çıplaklar ve Yılmaz Güney" yazım, bu uzakgörüşlü olmama durumunun açık bir örneği.. Elbette herkes yanılabilir. Cannes 1982 havasını ve "Yol"un başarısını orda olmadan, uzaktan sezmenin, kavramanın mümkün olmadığı da bir gerçek..

Burada, "Yol"un serüvenine ve Cannes'daki büyük ödülün Türk basınındaki yansımalarına genişçe yer vermeyi yararlı buldum. Önyargıların, ideolojik şartlanmışlıkların, kalıp bakışların insanları, bu arada da baş görevi haber vermek, doğru, gerçek haber vermek olan basını nasıl, ne denli biçimlendirebileceğine, gerçeklerden ırak düşürülebileceğine çok iyi bir örnek olduğu için... Bu arada, Cannes 1982'yi gerçek boyutlarıyla yansıtabilen belki tek Türk gazetecisi olan Mehmet Basıntçı arkadaşımın bu konudaki 2 teleks haberine de dikkatinizi çekerek.. Ayrıca benim "Yol" filmini (5 ay kadar sonra) Paris'te gördüğümde yazdığım eleştiri de bu bölümde yer alıyor.

CANNES, ÇIPLAKLAR VE YILMAZ GÜNEY

Cannes Şenliği, adına sinema denen çağdaş ve yüce sanatın en görkemli buluşma yeri olarak 35. kez yineleniyor. Son yılların en büyük emek ürünü, en soylu yapıtlarını da içeren 500'ü aşkın film, dünyanın dört bir yanından gelme sinemacıya ve seyirciye sunuluyor. Yaşanan, tam bir sinema şöleni, bir ışık/gölge bayramıdır. Her yıl olduğu gibi..

Ama yine her yıl olduğu gibi, bizim basınımızda bu havadan zerre bulamazsınız. Olay, bizde yine "plajlarda güneşlenen çıplaklar" veya "sütyenini düşüren yıldız adayları" edebiyatıyla yansımaktadır. Renkli gazetelerimizin 'özel muhabirleri', 3 yıldır canını dişine takarak Amazon ormanlarında çektiği filmi bitiren Werner Herzog'un veya 8 yıllık aradan sonra sinemaya dönen Antonioni'nin değil,

çıplakların peşindedirler. Ama onları mı suçlamalı? Bütün yıl boyunca sinema sanatına, ancak hangi şarkıcı/türkücü film çevirdi veya kim kimle sevişti anlayışıyla eğilen o gazeteler, birden sinema havarisi kesilecek ve Cannes'ın ne olup ne olmadığını duyurmaya kalkacak değiller ya...

Bu klasik Cannes edebiyatına, bu yıl Yılmaz Güney olayı da eklenmiştir. Öyle ki, bir büyük gazete şöyle başlık atıyor: "Cannes' da dillerden düşmeyen 2 konu var: Yılmaz Güney ve çıplaklar... Cannes'da değilim, ama yıllarca izledim bu ve başka şenlikleri. Çıplakların da, Yılmaz Güney'in de "dillerden düşmeyen" konu olmadığını adım gibi biliyorum. Cannes'ın yüreği sinema için çarpıyor elbette. Güney'in filmi de diğerleri arasında bir filmdir ve diğerlerinden daha çok önemsenmesi için bir neden yoktur.

Ama bu renkli gazetelerin muhabirleri, diğer filmleri veya ciddi sinema olaylarını izlemedikleri gibi, Güney'in filmini de izlemek ve ne olup olmadığını bildirmek zahmetine katlanmıyorlar. Nedir bu film, neyi anlatır, gerçekten "Türkiye aleyhine" sahneler içeren bir yapıt mıdır, bir gazetenin yazdığı gibi, Türkiye aleyhine açık ve kesin bir düşmanlıkla yapılmış "Geceyarısı Ekspresi" gibi bir iğrençlikle kıyaslanması için ciddi bir neden var mıdır? Biz okuyucu olarak, kamuoyu olarak bunları bilmek, öğrenmek zorunda değil miyiz? Yılmaz Güney'in politik kişiliği ve yasal durumu ne olursa olsun, bu film yarın öbürgün Cannes'da gerçekten ödül alırsa, bunun film'in sanatsal değeri dolayısıyla mı, yoksa bu gazetelerin şimdiden ve inatla yaymaya çalıştıkları gibi, bir "ön karar"la mı verildiğini bilmemiz gerekmez mi? Ayrıca Cannes gibi bir şenlikte ödüllerin ön kararlarla verildiğini, bu yılki jüriyi oluşturan Gabriel Garcia Marquez, Geraldine Chaplin, Sidney Lumet, Suso Cecchi d'Amico, Jean-Jacques Annaud, Mrinal Sen gibi dünyanın dört bir yanından gelme ve dünyaca tanınmış kişiler üzerinde şenliğin (veya Fransız hükümetinin, her neyse) bir baskı oluşturduğunu, oluşturabileceğini, üstelik bunun "Türkiye aleyhine" komploların, girişimlerin bir parçası olarak hazırlandığını bildiren veya ima eden haberleri, yorumları ciddiye almak olanağı var mı?

Evet, Cannes 1982 konusunda basınımızın bir bölümü yine kötü bir sınav veriyor. Türk kamuoyunu yanıltmak ve Türkiye'yi Avrupa'nın aklı başında çevrelerinden ve kuruluşlarından bir parça daha koparmak, bir parça daha yalnızlığa itmek pahasına... Cannes'ı da, şenlik düzeni ve mantığını da yanlış olarak yansıtan bu haberlerden kimin ne kazancı olacak anlamak zor...

Mayıs 1982

"YOL" FİLMİ CANNES'DA BEĞENİLDİ

Cuma akşamı seçkin bir davetli topluluğu önünde Fransa'nın kültür bakanı Jack Lang tarafından açılan otuz beşinci uluslararası Cannes film şenliğinde yarışan ilk Türk filmi, Yılmaz Güney-Şerif Gören ikilisinin ürünü "Yol" oldu. Basına yapılan gösteri sonunda izleyicilerin çoğunluğu beğenilerini alkışlarla dile getirdiler.

Her gün şenlikte özel sayıları yayınlanan gazete ve dergilerde "Yol"dan etraflı söz edilirken, Yılmaz Güney'le yapılan uzun röportajlara da yer verilmiş.

Şenlik yöneticisi Gilles Jacob düşüncelerini şöyle özetliyor: "Bilinen nedenler sonucu filmin gösterileceğini son anda duyurmak uygun görüldü. Türk makamlarıyla aramızda bir sorun çıkmayacağını umut ediyoruz. "Yol" seçici kurul önüne olağan koşullar altında geldi ve son seçimi biz yaptık."

Bu yıl Cannes şenliğine geçmişe oranla daha fazla yer ayıran "*Le Monde*" gazetesinin, Türk sinemasını yakından tanıyan sinema yazarı Louis Marcorelles "yol" konusundaki görüşlerini sıcağı sıcağına bir iki kelimeyle dile getirdi: "Güçlü bir film, Yılmaz başarıyla anlatmasını bilen bir sinema sanatçısı. Yapıtlarında bir devamlılık ve bütünlük var."

"Yol" hapishaneden izinli olarak memleketlerine giden beş tutuklunun bir hafta süren izinleri boyunca başlarına gelenleri içiçe işleyen, Şerif Gören'in görsel tadı yüksek görüntüleriyle bezenmiş, epik bir soluğu olan, kurgusu hareketli, sıradan Anadolu insanının yaşamını, acılarını, içinde ezildiği aile düzenini, hoşgörüsüzlüğü anlatan bir film. Yılmaz Güney'le bir söyleşi yapan Fransız gazeteci Pierre Billard, "konuşmamızda Türkiye'deki politik koşullara değindiniz, ama filminiz bu koşullardan çok az söz ediyor, buna karşılık moral değer yargıları, tarihi geçmiş ve günlük yaşamda geçerli kuralların geriliği, tutuculuğu konularında sert eleştirilerle yüklü. Doğru mu?" diye yönelttiği soruya şu yanıtı alıyor: "Yaptığınız analizle aynı görüşteyim: Türkiye'de bugün yaşanan politik durumun altını çizmek istemedim. Filmin konusu bu değil. Türkiye'deki askerî yönetim üzerine didaktik bir film değil, askerlerin varlığı ortada, ama her zaman kötü davrandıkları da söylenemez. Kimlik kontrolü yapan görevliler yumuşak olabiliyorlar..."

Cumartesi öğleden sonra yapılan basın toplantısına katılan Yılmaz Güney, kendisini alkışlayan kalabalık gazeteciler topluluğu karşısında ayakta durarak alkışlara alkışlarla karşılık verdikten sonra

kısa bir konuşma yaparak sanatçı kişiliğinden, çalışma koşullarından, yasaklar karşısındaki tutumundan, "Yol" filminin gerçekleştirilişinden söz etti. Ve soruları yanıtladı. Yanlış yorumları gidermek amacıyla: "Eğer tutukluyken senaryolarımdan hareketle gerçekleştirilen filmler ve "Yol" başarı kazanırsa, bu başarı o filmleri yapan arkadaşlarındır. Ben sadece senaryoları yazarak görüşlerimi bildirdim. Bu arada "Yol" filminin senaryosu ve diyaloglarını yeniden ele aldım. Türkiye'de izin alarak çekimi gerçekleştirilen senaryoya oranla yapılan değişikliklerin ve bu değişikliklerin Türkiye'de suç oluşturmaların tüm sorumluluğu benimdir." dedi. Gerçekten de Yılmaz Güney Doğu Anadolu insanından ve içinde yaşadığı koşullardan söz ederken kelimelerden ve az da olsa yer yer Türkçenin dışına çıkmaktan çekinmiyor. Bir saat süren basın toplantısı sırasında Güney, sinemanın kendisi için var olmanın koşulu ve her filminin bir başkaldırının ifadesi olduğunu söyledikten sonra ileriye dönük tasarılarını şöyle dile getirdi: "On yıla yakın bir zamandan bu yana sinemadan uzakta kaldım, doğal olarak film çevirmek istiyorum. Senaryosunu kendim yazdığım, yönetmenliğini kendim yapacağım ve yorumlayacağım filmler yapacağım"

Mehmet Basutçu
Mayıs 1982

CANNES ŞENLİĞİ VE POLİTİK KAYGILAR...

Cannes -Cannes'da on iki gün boyunca yaşanan zengin sinema şöleni önceki akşam düzenlenen kapanış töreninde ödüllerin dağıtılmasıyla son buldu. Genellikle geliştirilen tutku dolu tartışmalara yol açan Şenliğin ödül listesi yine de, geçen yıllara göre çoğunluğun onayını alarak en az eleştirilen bir liste oldu. Altın Palmiye'yi alan "Yol" filminin,basınımızın bir bölümünde, Yılmaz Güney'in bugün içinde bulunduğu yasadışı durum, karmaşık sanatçı kişiliği ve politik görüşlerinden hareketle, bir sanat yapıtı olarak değil de, şu ya da bu yönde bir propaganda aracı olarak değerlendirileceğini biliyoruz. Kanımızca Şerif Gören-Yılmaz Güney ikilisinin ürünü "Yol"un kazandığı ödülü yalnızca 'politik' açıdan değerlendirmek, ön yargılardan kaynaklanan bir yanılgı olmakla kalmayıp ne Türk sinemasına, ne de genelde Türk sanatına bir yarar sağlar. Aynı biçimde, yerli ve yabancı basında Yunan asıllı Fransız yönetmen Costa-Gavras'ın filmi "Missing" (Kayıp) karşısında burun kıvıranlar

ve bu filmin de içeriği nedeniyle, ödüllendirildiğini savunanlar çıkacaktır.

Ancak, Cannes Şenliğini dördüncü kez yerinde izleyen, bu sene yarışan yapıtların yüzde seksenini görmüş ve sinemanın her şeyden önce bir sanat olduğuna, bir araç olarak kullanılmaya kalkıldığında sinemanın sinemalığını yitirdiğine inanmış bir kişi olarak, şenliğin ödül listesinin biçimlenmesinde hiçbir politik kaygının ön planda etkili olmadığını düşündüğümüzü söylerken, yüzlerce gazetecinin sinema yazarının ortak görüşünü dile getirdiğimizin bilinmesini isteriz.

Seçiciler Kurulu'nun on üyesi arasında olan Fransız yönetmeni Jean-Jacques Annaud, yaptıkları oylamalarda "Yol"un devamlı on oy alarak tartışmasız bir biçimde ödüllendirildiği bilgisini aktarırken, "Yol'u görmeden önce Güney'i tanımıyordum ve önceki filmlerinin hiçbirini görmemiştim" diyerek, filmin kurul üyelerinin ortak beğenisini kazanmasında, sanat ve sinema dışı nedenlerin etkili olmadığını açıklıyordu.

Öbür ödüllere göz attığımızda, beğendiğimiz ve yazılarımızda sözünü ettiğimiz yapıtların büyük bir bölümünün eli boş dönmediğini görüyoruz. Taviani Kardeşler Seçiciler Kurulu büyük özel ödülünü alırken dünya sinemasının usta yönetmenleri arasındaki yerlerini pekiştiriyorlar.

"Bir Kadının Kimliği" filminin yetmiş yaşındaki yönetmeni Antonioni, kendini yenileyebilen, her yanıyla çağdaş bir filme imzasını atmış usta bir sinemacı olarak "Otuz Beşinci Yıldönümü Büyük Ödülü"nü kazanıyor. Werner Herzog'un "Fitzcarraldo"su sahneleme (mizansen) ödülüyle adını duyururken,Jerzy Skolimovski'wnin "Moonlighting" isimli yapıtıyla senaryo ödülünü alması dikkatleri çekiyordu.

En İyi Erkek Oyuncu Ödülü "Missing"deki yorumuyla Jack Lemmon'a verilirken, önceki yazımızda sözünü ettiğimiz önemli diğer bir filmde, Macar yönetmen Karoly Makk'ın yapıtı "Bir Başka Bakış"ta ortaya koyduğu başarılı yorumla, Jadwiga Jankovska Cieslak En İyi Kadın Oyuncu ödülünü kazandı.

Mehmet Basutçu
28 Mayıs 1982

Ancak Mehmet Basıtçu'nun dürüst, gerçekçi yorumu elbette ki herkesçe paylaşılmıyordu. İşte Türk basınında bu konuda çıkan haberlerden ve yorumlardan bir bölümü... "Yorumsuz" olarak sunulur...

Favoriler arasında gösteriliyordu

"YOL" CANNES'DA BİRİNCİLİK KAZANDI

Cannes. Rıfat Akkaya bildiriyor - Cannes Film Festivali'nin büyük ödülü "Altın Palmiye"ye Yılmaz Güney'in "Yol" adlı filmi ile Amerikan yapımı "Kayıp" adlı filme verilmiştir.

Daha önce favoriler arasında gösterilen her iki filmin seçilmesinden sonra bir açıklama yapan jüri üyelerinden Jean Jacques Annaud, Yunanlı Costa Gavras'ın yapımı olan "Kayıp" filmiyle birlikte birinciliği paylaşan "Yol"un çok iyi yapılmış bir film olmadığını ancak insanı çok duygulandırdığı ve içtenlikle hazırlandığı için ödüle lâyık görüldüğünü söylemiştir. Annaud, seçime siyasal tercih karıştığı yolundaki söylentileri de yalanlamıştır.

Öte yandan, Altın Palmiye ödülünün verilişi sırasında Yunanlı Costa Gavras ve Taviani kardeşlerle birlikte sahneye çıkan Yılmaz Güney, ödül dağıtım töreni öncesinde, verdiği demeçte, "Sinemayı hayat mektebinde öğrenen bir kişi olarak bu ödülü kazanmasının büyük anlam taşıdığını" belirterek özetle şöyle demiştir.

"En önemlisi ödülleri Costa Gavras ve Taviani kardeşlerle paylaşıyor olmamdır. Ödül bana değil tüm halkıma verilmiştir."

Güney, ödül töreninden hemen sonra bilinmeyen bir kente gitmiştir.

Öte yandan Fransa ve Yunanistan'dan iadesi istenen Yılmaz Güney'in Atina'dan sonra Zürih'e gittiği buradan da Cannes'a geçtiği öğrenilmiştir. Güney, Cannes'da verdiği bir demeçte Yunanistan'dan siyasal sığınma istemediğini söylemiştir.

Milliyet

FRANSA İLE YUNANİSTAN'I PROTESTO ETTİK

Türkiye, Yılmaz Güney'in iadesiyle ilgili istemi Fransa ile Yunanistan'ın dikkate almamalarını birer notayla protesto etmiştir.

Her iki ülkenin Ankara büyükelçileri, Dışişleri Bakanlığı'na çağrılarak Güney'in iade edilmemesini protesto eden birer "nota" verilmiş ve iade istemi yinelenmiştir.

Öte yandan Fransa Adalet Bakanlığı, Güney'in iadesi ile ilgili herhangi bir istemin kendilerine ulaşmadığını öne sürmüştür.

Milliyet

ALTIN PALMİYE'NİN YARISINI GÜNEY'E, YARISINI YUNANLIYA VERDİLER

35. Cannes Film Festivalişnde Yunanlı, rejisör Costa Gavras'ın "Missing Kayıp" ve hapishane kaçağı katil Yılmaz Güney'in "Yol" filmleri Altın Palmiye ödülünü paylaştılar. Yarışmaya bu yıl 22 film katıldı.

"Missing" adlı filmde, 1973 Şili Darbesi sırasında kaybolan genç bir yazarın babası tarafından aranması konu ediliyor.

Yılmaz Güney'in "Yol" adlı filminin konusu ise, doğu Anadoluşda yapımcının hapishaneden kaçışını anlatıyor. yol Cannes'da ödül kazanan ilk Türk, Missing de ilk Amerikan filmi oldu. Missing'de başrolleri Jack Lemmon ve Sissy Spacek paylaşıyorlar.

Gözlemciler, bu yılki Cannes Film Festivali'nde jürinin ideolojik değerlendirmeleri ön planda tuttuğunu ve birincilikleri sol görüşleri savunan iki filme verdiğine dikkat çektiler.

Bu arada, Yılmaz Güney'in 30 Mayıs Pazar günü Londra'da düzenlenen "Sürü" filminin galası için "İca Cinema" adlı kuruluş tarafından İngiltere'ye davet edildiği bildirildi..

Yılmaz Güney'in Londra'daki Politeknik Okulu önünde üç gündür açlık grevi yapan 24 solcu Türk'e hitaben bir konuşma yapacağı öne sürüldü.

Türkiye, cezaevinden kaçan Yılmaz Güney'in Fransa ve Yunanistan'da serbestçe dolaşması karşısında harekete geçmeyen Fransa ve Yunanistan'a birer nota vererek, durumu protesto etti.

Daha önce her iki ülke nezdindeki büyük elçiliklerimiz kanalı ile Güney'in tutuklanarak iade edilmesi isteğinde bulunulmuştu.

Tercüman

35 Yıldan beri ilkkez bir Türk filmi Cannes'da büyük ödülü kazandı...

"YOL" ALTIN PALMİYE ALDI...

Cannes (Hürriyet) Dünya'nın en önemli festivali sayılan Cannes Film Festivalinin 35'inci yılında "Yol" adlı Türk filmi, Costa Gavras'ın "Missing (Kayıp) adlı filmiyle en büyük ödül olan "Altın Palmiye"yi paylaşarak "Türk sineması" açısından erişilmesi güç bir başarı elde etti.

Festivalin sonuçları "Cannes festival sarayı"nın terasında açıklandı. Buna göre "Yol" ve "Missing" 1.'lik ödüllerini paylaşırken, en iyi erkek oyuncu ölüdünü "Missing" filmindeki rolüyle Jac Lemmon aldı. En iyi kadın oyuncu ödülü ise "Değişik Bir Bakış" adlı Macar filmi oyuncusu Jadwiga Jankowska'ya verildi. Cannes Film Festivalinin 2. ödülünü ise, "San Lorenzo Gecesi" filmiyle Paolo ve Vittorio Taviani aldılar. Kardeş olan her iki yönetmenin aldığı 2. ödülün diğer bir tanımlaması "Jüri Özel Ödülü" Alman yönetmen Werner Herzog ise "Fitzcarraldo" adlı filmiyle en iyi yönetmen ödülünü kazandı. 7 yıldır film yapmayan İtalyan yönetmen Michelangelo Antonioni "Kadının Kişiliği" adlı filmi ve tüm yapıtları için Cannes Film Festivali 35. yıl ödülünü aldı. En iyi senaryo ödülünü Polonyalı yönetmen Jerzy Skolimowski "Moonlighting" adlı filmiyle alırken, en iyi fotoğraf ödülünü ise "Seyahate Davet" adlı filmdeki çalışmasından ötürü Bruno Muitene kazandı.

35'inci Cannes Film Festivalini kazanan "Yol" filmine Yılmaz Güney "Türkiye'yi temsil ederek" katıldı. Festivalin birinciliğini paylaşan Costa Gavras ise "Missing" adlı filmiyle Amerika'yı temsil etti. Ünlü bir Yunan yönetmeni olan Costa Gavras uzun yıllardır Fransa'da yaşıyor. Şüphesiz festival sonuçlarının en ilginç yanlarından biri bir Türk ve bir Yunan yönetmenin "Altın Palmiye" ödülüne birlikte seçilmeleriydi.

"Yol" filminin Cannes'da "Altın Palmiye" ödülü kazandığını öğrenen başrol oyuncusu Tarık Akan ile yönetmeni Şerif Gören, tek karesini bile görmedikleri filmin ödül alışını şaşkınlıkla karşılayarak "Sevinsek mi, üzülsek mi, bilemiyoruz" dediler.

Dün biraraya gelen Tarık Akan ile Şerif Gören, "Altın Palmiye" ödülünün kazanılmasında kendilerinin bir rolleri olmadığını, nasıl bir senaryo ile ödül aldığını da bilmediklerini söylediler.

Bu yıl 35. Cannes Film Şenliği'nde Costa-Gavras'ın yönettiği "Missing" (Kayıp) filmiyle Altın Palmiye ödülünü paylaşan "Yol", cezaevinden izinli çıkan 5 mahkumun bir hafta içindeki yaşamlarından kesitler veriyor. Yılmaz Güney'in senaryosunu yazdığı, Şerif Gören' in yönettiği "Yol"da, mahkumlardan Ömer, izin sonunda hapise döneceği yerde bir olaya katılıyor ve geri dönmüyor. Diğer kişilerden Seyit Ali, kaçan karısını baba evinden geri alıyor ve karlı dağlarda öfkesini son dakikada karısı donarken yenebiliyor. Üçüncü kişi Mehmet Salih ise izin sırasında bir kavgaya karışıyor ve kayınbiraderini bu kavgada yalnız bırakarak ölmesine neden oluyor. Bütün köy Mehmet Salih'i suçlarken, onu bir tek karısı affediyor. Mehmet Salih'in anlatıldığı bu bölümde trende karısıyla sevişme sahneleri ise filmin en ilginç sahneleri olarak niteleniyor.

"Yol" filminin bir başka özelliği de filmin kişilerinin sürekli seyahat halinde olmaları ve Türkiye'nin doğal güzelliklerinin sergilenmesi.

Cannes'daki başarısından sonra bugün Londra'da İngiliz Film Enstitüsü'nde bir açık oturuma katılması beklenen Yılmaz Güney'e ülkeye girişvizesi verilip verilmeyeceği henüz açıklanmadı. Daha önce "Güney'in Fransa'dan sığınma hakkı aldığına göre İngiltere'ye girmesinde bir sakınca yoktur" diyen İngiliz İçişleri Bakanlığı, olaya İngiliz Dışişleri Bakanlığının müdahale etmesi üzerine kararından geri döndü. Güney'e vize verilip verilmeyeceğini İçişleri Bakanı William Whitelaw bugün bizzat açıklayacak.

Erol Özkoray
Hürriyet

"Yol" filminin ödülü Türkiye'de ve Türk basınında gerçek bir şaşkınlık, bir tür şok yaratmıştı. İşte ödülü izleyen günlerde kimi haberler, yorumlar veya haber-yorumlar:

FRANSIZ HÜKÜMETİNİN İSTEĞİ ÜZERİNE GÜNEY FRANSA'YI TERKETTİ

35. Uluslararası Cannes Film Festivali'nde "Altın Palmiye" ödülünü kazanan Yılmaz Güney, Fransız hükümetinin isteği üzerine önceki sabah, ülkeyi terk etmiştir. Festivalde ödüllerin dağıtıldığı gece Türk hükümetinin Fransa'ya başvurarak Güney'in iadesini tekrar istemesi üzerine Festival Komitesi Başkanlığı'ndan Yılmaz Güney'in önceki gün saat 09.00'a kadar Fransa'yı terk etmesi istenmiştir.

Ödül töreninden sonra festival salonunda "E.T" adlı uzay filmini izleyen Yılmaz Güney'e, film sırasında Fransız hükümetinin isteği bildirilmiştir. Uzaydan bir yaratığın dünyaya gelişi ve özellikle dünyalı çocukların kendisine büyük ilgi göstermelerine karşın uzay yaratığının yurt özlemiyle ölüm derecesinde hastalanmasından sonra uzaydan gelen bir uçan daire ile ülkesine geri dönmesi konu edilen "E.T." filmini izledikten sonra, Güney yanında eşi ile beraber çok sayıda Fransız sivil polisinin koruması altında sinirli bir şekilde salonu terk etmiştir. Geceyi Cannes'da geçiren Güney ve eşi önceki sabah Cannes yakınlarındaki bir havaalanından özel bir uçakla Fransa'yı terk etmiştir.

İngiliz İçişleri Bakanlığı Yılmaz Güney'in İngiltere'ye girmesi konusunda henüz kesin bir açıklama yapmadığı için, Güney'in yarın Londra'da vereceği konferans iptal edilmiştir.

Guardian gazetesi tarafından düzenlenen konferansın İngiliz Sinematek'i tarafından daha ileri bir tarihte izin alınması halinde gerçekleştireceği belirtilmiştir.

Bu arada Türk makamlarının uyarmasına karşın Güney'in "Sürü" filmi Londra'da gösterilmeye başlanmıştır.

Nuri Çolakoğlu
Milliyet

YOL OLAYI...

Önceki gece Avrupa TV'lerinin büyük bir bölümü Cannes Film Festivalinin sonucunu şöyle verdiler:

"Cannes festivalini güncel ve siyasi sorunları işleyen iki film, biri Türk, diğeri yunanlı kazandı."

Cannes'dan sonra şimdi hem Güney, hem de Gavras ile tüm Avrupa televizyonları ardı ardına röportajlar yapmaya başlayacaklar. Filmlerden sahneler gösterilecek ve ardından da yapımcıların hem kendisiyle, hem de oyuncularıyla söyleşiler yayınlanacak.

Bu, Avrupa TV'lerinin genel kuralıdır.

Bu gelişmeye sevinelim mi, üzülelim mi?

Bazılarımız üzülmekten de öte, Fransa'ya, jüriye kızıyorlar. Olayı, bir katilin, hem de kaçak bir katilin ödüllendirilmesi şeklinde görüyorlar... Türkiye aleyhtarı bir kişiye daha fazla konuşma olanağı sağlanması açısından bakıyorlar, hatta daha da ileri gidenlerimiz, Türkiye aleyhine bir komplo olarak niteliyorlar.

Dışişleri Bakanlığımız da bir başka açıdan olaya karışıyor ve Fransa ile Yunanistan'ı kınıyor. Tabiî Dışişleri Bakanlığı, Yol filminin ödüllendirilmesini kınamıyor, Güney'in geri verilmesi isteminin bu ülkeler tarafından reddedilmesine karşı çıkıyor. Ancak, ödül haberiyle aynı güne rastlatılan bu girişim, Cannes sonuçlarıyla paralel düşüveriyor...

Bazı Avrupa TV ve basını dahi, ödülü "siyasi gerekçeli" diye nitelendirdiler. Jüri başkanı açıklama yapmak zorunda kaldı. Nobel ödülü dahil, tüm uluslararası yarışmalarda belirli bir siyasî unsur daima vardır. Bu, artık olağanlaşmıştır.

Oysa, bizim olaya değişik bir açıdan bakmamız gerekir.

"Yol"un yapımcısı Güney, ne olursa olsun, ister katil, ister kaçak... Ancak, yapıtın bugün kazandığı ödül, önemli bir festivalde Türk sanatçısının adını en ön plana çıkartmıştır.

Avrupa'da Türk görüntüsüne son derece önemli bir katkı yapmıştır.

Güney'in kişiliği veya söyleyecekleri hoşumuza gitmeyebilir, söyleyecekleriyle aynı fikirde olmayabiliriz. Ancak bütün olayın, sonunda kalacak olan tortusu, "Türklerin, uluslararası film dünyasına girebilecek güçte olduğudur."

Kişileri görüşleri veya tutumlarıyla nitelemek yanı sıra, yaptıkları işleri dikkate alarak değerlendirdiğimiz takdirde, sonunda genel olarak Türk toplumumuz kazanır. Geçici olaylar veya durumlara göre değer yargısına varıp, elimizde zaten sayısı kısıtlı sanatçıları-

mızı, teknik-bilim adamlarımızı veya başarılarını karalamak, belki ilk günlerde haklıymış gibi görünebilir, ancak sonunda sadece biz kaybederiz.

İşte bu açıdan bakıldığında, Yol'u kazandığı ödülden dolayı hiç değilse karalamamamız gerekir... Bu da Güney'in vatan kahramanı gibi bağrımıza basılması demek değildir.

Sadece hoşgörü, sağduyuya bir parçacık dahi olsa ağırlık vermektir.

Mehmet Ali Birand
Milliyet

YILMAZ GÜNEY VE "YOL"

Olayları değerlendirmenin çok zorlaştığı durumlar vardır... Birbiri ile ilgili ve ilgisiz çok değişik olgular, bazen aynı noktada birleşir... İşte bu noktada, doğru ve yanlış, iyi ve kötü birbirine karışmıştır.

Yılmaz Güney'in "Yol" filmi ile "Cannes Festivali"nde büyük ödülü kazanması, sözünü ettiğimiz durumlara iyi bir örnektir.

Güney bir cinayet işlemiştir. Yargılanmış, suçu işlediği kanıtlanmış ve mahkûm olmuştur. Cezasını tamamlamadan, önce hapishaneden, sonra da ülkeden kaçmıştır.

Bu olguları savunmaya imkân yoktur.

Bir sanatçının silah taşıması, bunu kullanması, cinayet işlemesi doğru olabilir mi? İnsanlığa ve topluma ışık tutacak yapıtlar üzerinde çalışmak ile bir silahşör olmak o kadar ayrı meslekler ki!..

Fakat aynı Yılmaz Güney, yeteneği sınır dışında da kabul edilen bir sanatçıdır. Daha önce çevirdiği "Umut" filmi, 1971'de, yine Cannes'da oynamıştır. "Sürü" filmi, 1979'da Locarno'da ödül kazanmış, 1980'de Paris'te "Yılın en fazla hasılat yapan 2. yabancı filmi" olmuştur. Ve şimdi de, Cannes Festivali jürisi, "Yol" filmini, birincilik ödülüne lâyık görmüştür.

Yılmaz Güney'in siyasal eğilimleri ile Türkiye'deki "geçiş dönemi"ne karşı Batı Avrupa'daki belirli çevrelerin tutumunu birleştirirsek, Cannes Festivali jürisinin davranışında, bazı özel nedenler de bulabiliriz.

İşin bir de bu yanı var... Herhalde, bu olgu da, Güney'in ödül almasında etken olmuştur.

Ancak, belirttiğimiz gibi Yılmaz Güney, yurt dışı sinema se-

yircisinin ilk defa görüp tanıdığı bir isim değildir.

Mümkün olabilseydi geriye dönmek... Keşke Yılmaz Güney, bir cinayet işlememiş olsaydı. Keşke, Türkiye'deki amansız şartlar, demokrasinin sonu gelmeden düzeltilebilseydi. Ve keşke Yılmaz Güney'in yapıtı, olağan koşullar altında festivallere katılıp ödüller alabilseydi...

Cevabı bulunamayacak sorulardan bir tanesi de budur işte:

Acaba Güney, bütün bu olağanüstü koşullar dışında da, "Yol" yapıtı ile ödül kazanabilir miydi?

Üzülecek o kadar çok durum var ki bir arada... Öldürülen yargıcın ailesinin yüreği kimbilir nasıl yanıyordur? Yılmaz Güney, içine düştüğü açmazdan ötürü ne kadar cziktir?

Sonunda bir Türk yapıtı, uluslararası bir yarışmada ödül alabildi... Ama o kadar karışık şartlar içinde aldık ki bu ödülü, işin sevinecek yanını, üzülecek taraflarından zor ayırabiliyoruz.

Mehmet Barlas
Milliyet

"ALTIN PALMİYE"YE GİDEN KANLI "YOL"

Kanlı bir yol takip ederek Altın Palmiye ödülünü alan katil Yılmaz Güney, Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde zaferini kutlarken, olayın kurbanı olan şerefli Türk hâkimi Safa Mutlu'nun kemikleri sızlamaya devam ediyor. Dünya adalet tarihi için bir yüz karası olacak hadisenin sanığı Yılmaz Güney "Türk düşmanlığını kusmak için vesile arayan" devlet adamlarıyla sarmaş dolaş olurken şerefli Türk hâkiminin çocukları ile yakınları mezardaki toprağı öperek "Hiçbir suç cezasız kalmaz" sözleriyle Safa Mutlu'nun ruhunu şâd etmeye çalışıyorlardı.

Katil Yılmaz Güney'i Altın Palmiye'ye götüren kanlı yol, Altın Palmiye ödülünün hemen arkasından açılmıştı. Günlerden 14 Eylül 1974'tü. Adana'nın Yumurtalık ilçesinde "Endişe" filminin çekimini gerçekleştirmek için gelen film ekibi, aynı gece Yumurtalık Plaj Gazinosu'nda bir eğlence programı düzenlemişti.

Geceye protokole mensup bütün zevat davet edilmişti. Hâkim Safa Mutlu da bunların arasındaydı. Safa Mutlu "Bunlar sulu adamlardır, olay çıkarırlar" gerekçesiyle davete gitmek istememiş, eşi ise filmlerden tanıdığı sanatçıları yakından görmek arzusu ile

katılmakta ısrar etmişti. Sonunda eşi ile birlikte davete giden Hâkim Safa Mutlu havanın bozulduğunu görünce "Ben sana demedim miydim?" diye serzenişte bulunmuştu.

Saat 23.00 sıralarında ne olduysa oldu. Alkol duvarını aşan Yılmaz Güney tabancasını çekerek sağa sola ateş etmeye başlamıştı. Devletin bütün görevlilerinin önünde işlenen suça, bir Türk hâkiminin kayıtsız kalması düşünülemezdi. Ayağa kalktı. Daha sonra da "Yılmaz Bey yapmayın, bu bir suçtur. Ricâ ederim, tabancanızı görevlilere teslim ediniz" ikazını yaparken cümlesini daha tamamlayamadan kurşunu sağ gözüne yedi ve kanlar içinde yere yuvarlandı. Eşi, üzerine eğildiği zaman şerefli Türk hâkimi çoktan ruhunu teslim etmişti.

Olay önce bir şok etkisi yaptı. Katil Yılmaz Güney, elindeki tabancayı amcasının oğlu Abdullah Pütün'ün eline sıkıştırıverdi. Yardakçılar da hemen bağırdı "Abdullah vurdu. Abdullah vurdu."

Katili kurtarma operasyonu ilk olarak orada tezgaha konmuştu. Ama şahitler, "Bütün tehditlere ve vaadlere rağmen" gelip de "Yılmaz Güney sağa sola ateş ediyordu. Hâkim Safa Mutlu'nun ikazını duyunca çok kızdı. Hemen tabancasını onun tarafına yönelti. Hattâ bu arada sol gözünü kırpıp sol eli ile de sağ elini destek olarak tutarak Safa Mutlu'nun başına nişan aldı. Arkasından tetiği çekerek onu vurdu" şeklinde ifade verince, oyun bozuldu. Abdullah Pütün, yalan beyanda bulunmak ve adliyeyi yanıltmak suçundan tevkif edilerek, gerçek katil Yılmaz Güney'in yanına gönderildi.

Titiz bir yargılama sonunda, Yılmaz Güney 18 yıl ağır hapse mahkum edildi. Yılmaz Güney'e Altın Palmiye'nin yolunu açmaya çalışanlar ise, onun cezaevinde rahat etmesi için gereken bütün ihtimamı (!) gösterdiler. Bu arada infaz kanunu ve suçu azaltıcı bazı maddeler yüzünden, katilin 1984 yılında şartlı tahliye edilmesi imkânı da doğdu. İşte bütün bunlar devam ederken, "Yılmaz Güney'e Altın Palmiye ödülünün yolunu açmaya çalışanlar" onun yurt dışına firar etmesini sağladılar. Isparta Cezaevi'nden 9 Ekim 1981 günü Muş'ta bulunan annesini görmek için izin alan katil, bir daha Türkiye'de görülemedi. Firar olayını planlayan gizli eller, onun bakanlar, başbakanlarla kucaklaşmasını ve Altın Palmiye'ye kavuşmasını da sağladılar. Bu arada kanlı bir katili, "Siyasi suçlu" diye ülke ülke dolaştırmayı da ihmal etmediler.

Altın Palmiye'ye giden kanlı yoldaki maceraların, önümüzdeki günlerde hangi safhaya varacağı da, galiba ülkeler arasında tartışma sonunda belirlenecek.

Tercüman

ARAMIZDAN BİRİ (!)...

Yılmaz Güney'in "Yol" filmi, Cannes Film Festivalinde birincilik ödülünü aldı. Ortada bir ideolojik tavır olduğunu bilmeseydik, "aramızdan" birinin bu ödüle lâyık görülmesinden dolayı gurur duyardık.

Acaba Güney, birinciliği, bileğinin hakkıyla mı kazandı? Soruyu bir başka türlü ortaya koyalım: Türkiye'de askeri rejim olmasaydı, Fransa, bir hâkimi öldürdüğü için hapse mahkûm edilen, sonra da kendisine gösterilen müsamahadan ve uygulanan serbest rejimden yararlanarak yurt dışına kaçan bir cinayet hükümlüsüne, bu ödülü verdirir miydi? Kesinlikle hayır, Türkiye'deki askeri rejime karşı takınılan tavrın yanı sıra, bir komünist dayanışma söz konusudur.

Avrupa kamuoyuna, sesini duyurmakta hep güçlük çeken Türkiye, bu defa da derdini anlatamamış, Yılmaz Güney'in siyasî değil, âdi bir suçlu olduğunu, askerî rejimden çok daha önce sivil hükümetler döneminde, sivil bir mahkeme tarafından mahkûm edildiğini söyleyememiştir. Gerçi, Fransa'ya nota vermiştir ama, mesele halka yansımamıştır. Eminiz ki, Cannes'daki jüri üyelerinin büyük çoğunluğu, yoğun ve sinsi propagandanın tesirinde kalarak, Güney'i, siyasî bir mücadelenin kahramanı gibi görmekte, onun bir kanun görevlisini öldürdüğünü bilmemektedir.

Fransa'nın davranışı çok çirkindir. Türkiye'ye bir devlet değil, bir aşiret muamelesi yapılmıştır. Sosyalist-komünist koalisyon hükümetinin, ilk hatası değildir bu. Ermeni meselesinde takındığı tavır, Savunma Bakanı Hernu'nun, İçişleri Bakanı Defferre'in, Türk milletini rencide eden cümleleri, aynı umursamazlığın ve tepeden bakışın izlerini taşımaktadır.

Yazımızın başında "içimizden birinin" kazanmış olmasına sevinebilirdik dedik. Hemen ikinci bir sual daha soralım: Yılmaz Güney ne kadar "içimizden biridir?" Cevap: Türkiye'yi terkedecek, Türkiye'yi gözden çıkaracak kadar... Mahkûmiyetini tamamlamadan yurt dışına kaçmıştır. Bu demektir ki, Türkiye'ye girmek için af kanununu bekleyecektir. Belki de af kanunu, hapishane kaçaklarını af kapsamına almayacaktır. O zaman Güney, ilelebed yurt dışında kalacaktır. Doğrusu böyle bir kimseyi "içimizden biri" gibi görüp, onunla övünmek çok güçtür. Türk-Yunan münasebetlerinin en gergin olduğu bir dönemde, koşa koşa Yunanistan'a gidip, Papandreu ve Melina Mercouri gibilerle kucaklaşmasını da izah etmekte zorluk

çekiyoruz. "İçimizden birinin" Türk düşmanlığını gayc edinen bir politikacıyla sarmaş dolaş olmasını acaba halkımız nasıl karşılamıştır?

Güney'in kabiliyetini küçümsemek veya reddetmek niyetinde değiliz. Ama zaaf noktalarını ve ideolojiden kaynaklanan pohpohlama ve mübalâğayı da görmezden gelemeyiz. Tıpkı Nazım Hikmet gibi. Nazım Hikmet, değerli bir şairdi; ama Sovyetler Birliği'nin hizmetine girmekten çekinmedi. Stalin gibi bir diktatöre övgüler düzdü. Komünist rejimin hiç de hayal ettiği gibi olmadığını anladıktan ve kapitalist ülkelerdeki işçinin refahını gördükten sonra bile rahatı bozulur endişesiyle yanıldığını itiraf etmekten kaçındı. (*) Vatan hasretiyle yanıp tutuşan şiirleri, acaba samimi miydi? Yıllarca oğlu Memet'e derin özlemini dile getirdikten sonra, onu yanına almayıp Polonya'da bırakması, samimiyeti konusunda tereddütümüzü haklı göstermez mi?

İnsanlara, yüzlerindeki ideolojik maskeyi çıkarıp, bakmayı öğrenirsek, değerlendirmelerimiz daha sağlam ve gerçekçi olacaktır.

Nazlı Ilıcak
Tercüman

Batı basını "Yol" filmi ile alay ediyor

İNGİLTERE, YILMAZ GÜNEY'İ ÜLKEYE SOKMAYACAK

Londra-Savaş Ay bildiriyor. İngiltere İçişleri Bakanlığı, Yılmaz Güney'i İngiltere'ye sokmama kararı aldı. İTİB ve Partizan yolu gibi solcu kuruluşlar, Yılmaz Güney'in İngiltere'ye girişini sağlamak için, solcu milletvekillerini ve avukatları seferber ettiler.

Londra'daki İCA Sineması'nda dün gece "Sürü" filminin galasına Yılmaz Güney'in geleceğinin duyulması üzerine, İçişleri Bakanlığı'ndan bir yetkili "Adi suçludur. Güney'in İngiltere'ye girmesine izin veremeyiz" dedi.

Bunun üzerine başta İTİB ve Partizan yolu olmak üzere

(*) *Nazım Hikmet'in Son Günleri*-Zekeriya Sertel (Milliyet Yayınları)

Londra'daki Türk solcu kuruluşlar, ağır bir baskı yapmaya başladılar. Kuruluşlar, irtibat halinde oldukları komünist ve solcu milletvekilleri ile avukatların İçişleri Bakanlığı nezdinde teşebbüse geçmesini sağladılar. Solcuların, baskılarının ne netice vereceği henüz kesinlik kazanmadı.

Öte yandan, ICA Sineması'nda önceki gün gösterilmeye başlayan "Sürü" filmini ilk akşam sadece dört kişinin seyrettiği öğrenildi.

Cannes Film Festivali'nde, birincilik ödülünün Yunanlı Costa Gavras'ın "Missing" adlı filmi ile Yılmaz Güney'in "Yol" adlı filmi arasında paylaştırılmasıyla ilgili tepki ve eleştiriler yabancı basında geniş ölçüde devam ediyor.

Eleştiriler, Yunanlı Costa Gavras'ın "Missing" adlı filmi ile, yarışmaya son anda sokulan Güney'in "Yol"u üzerinde yoğunlaşırken festivalin ve özellikle sinemanın içinde bulunduğu genel durumun bir değerlendirilmesi de yapılıyor.

Almanya'nın yüksek tirajlı *Süddeutsche Zeitung* gazetesinde sinema eleştirmeni ve uzmanı Peter Buchka, "Tıpkı Aynada Gibi" başlıklı yazısında, festivalin gerçek galiplerinin, birincilik ödülüne layık görülen eserlerden çok, Cannes sokaklarını adeta bir yeraltı dünyasına çeviren" Otomobil hırsızları, sokak haydutları ile yankesiciler ve soyguncular" olduğunu belirtiyor

Sırf bu iş için Marsilya ve Paris'den, Cannes'a akın eden karanlık adamların, bir gecede 150 özel arabayı kurcaladıkları, otellerdeki bütün odaları altüst ettikleri ve parasını vermek istemeyenleri de feci şekilde patakladıkları belirtildikten sonra, "Dünyanın en büyük film festivalinin önünde karanlık bir gelecek duruyor. Çünkü bu dehşet ve korku hissini, sadece geceleri sokaklarda değil, sabahları festival programını elimize aldığımız zaman da duyuyoruz" deniliyor.

Eleştirmen, festivalin, açılış filminden, ondan sonra gelecek olan eserlerin ne derece kötü olabileceğinin anlaşıldığını belirterek "Bu açılış filminden sonra yapılacak en iyi iş, festival süresini kısaltmak olmalıydı" diyor.

Avrupa'da İngilizce olarak yayınlanan Amerikan gazetesi *International Herald Tribune* de, festivalin yoğun eleştirilere hedef olduğunu belirterek "Herkes adeta dünyayı yeniden keşfediyordu. Cannes'ın son keşfi "Yol" filmi oldu, ama biraz daha farklı şeyler bulmak isteyenler ise, önceleri çok daha iyi eserler yaratmış olan Godard, Parker, Costa-Gavras, Antonioni ve Wenders'i yeniden keşfettiler" dedi.

Tercüman

GÜNEY'E ÖDÜL VEREN JÜRİDE ÜNLÜ İSİMLER VARDI

Cannes Film Festivali'nde Yılmaz Güney'e birincilik ödülünü veren jüride sanat dünyasının ünlü şu isimleri yer almıştır:

Jüri Başkanı: Giorgio Strehler: (Yalnız ülkesi İtalya'nın değil, dünyanın sayılı tiyatro yönetmenleri ve İtalya'nın ünlü Piccolo Tiyatrosu'nun kurucularındandır. Son yıllarda tiyatronun yanı sıra, sinema yönetmenliğiyapmakta, Avrupa ülkelerinde ve ABD'de operalar sahnelemektedir.)

Gabriel Garcia Marquez: ("Yüz yıllık Yalnızlık", "Başkan Babanın Sonbaharı" kitaplarının yazarı.)

Geraldine Chaplin: (Sinema oyuncusu, Charlie Chaplin'in kızı.)

Swen Nykvist: (İsveçli sanatçı. Yine İsveçli yönetmen İngmar Bergman'ın hemen hemen tüm filmlerinin görüntü yönetmenliğini yapmıştır.)

Sydney Lumet: (Amerikalı ünlü film yönetmeni. "12 Öfkeli Adam", "Ölüm Noktası" gibi sayısız film çevirmiştir.)

Mrinal Sen: (Hintli ünlü sinema yönetmeni).

Jean Jacques Annaud: (Fransız sinema yönetmeni.)

Milliyet

İNGİLTERE YILMAZ GÜNEY'E GİRİŞ İZNİ VERMEDİ

İngiltere İçişleri Bakanı William Whitelaw'ın "cinayet suçundan hüküm giymiş bir cezaevi kaçağı olduğu" gerekçesiyle girişine izin vermediği Yılmaz Güney İngiltere'ye gelemiyor. Altın Palmiye Ödülü'nün ortağı Güney'in yerine yarınki "The Guardian Gazetesi Açık Oturumu"na eşi Fatoş Güney'in katılması ihtimalinden söz ediliyor.

İngiltere'ye girip giremeyeceği günlerce tartışma konusu olan Yılmaz Güney hakkındaki son karar İçişleri Bakanı Whitelaw tarafından verildi. İçişleri Bakanı uzman ve danışmanlarıyla yaptığı çeşitli görüşmelerden sonra "Türkiye'de cinayet suçundan hüküm giymiş ve cezaevinden kaçtığı için İnterpol'ce aranıyor olması" nedeniyle Yılmaz Güney'in "birkaç günlük" de olsa İngiltere'ye girişine izin veremeyeceklerini açıkladı.

Konuyla ilgili olarak bilgilerine başvurulan İngiliz Çağdaş Sanatlar Enstitüsü yetkilileri ise davet etmiş bulundukları Yılmaz Güney'in yerine eşi Fatoş'un gelmesi ihtimali üzerinde durduklarını söylediler.

Bu vaı ayımın gerçekleşmesi halinde "The Guardian" Gazetesi'nin yarın düzenleyeceği açık oturuma Yılmaz Güney'in yerine eşi Fatoş katılarak, kendisinin yazdığı bir bildiriyi okuyacak. Ayrıca adının açıklanmasını istemeyen bazı kaynaklardan "Kaktüs Film"den birinin Londra'ya gelme hazırlıkları içinde bulunduğu öğrenildi. Bu istihbarat Fatoş Güney'in bugün veya yarın Londra'ya gelmesi ihtimalini kuvvetlendiriyor.

Bu arada Yılmaz Güney'in Cannes'dan ayrılışından Fransız Hükümeti'nin haberdar olduğu ve Güney'e Cannes'dan ayrılmaması halinde İnterpol tarafından tutuklanmak üzere olduğunun bizzat kendisini koruyan Fransız muhafızlar tarafından bildirildiği öğrenildi. Öğrenildiğine göre "Acele ayrılmak zorundasın. Yoksa İnterpole seni teslim etmek zorunda kalacağız" diyen muhafızlar Yılmaz Güney'i eşi ile birlikte İsviçre'ye giden bir trene bindirerek Fransa'dan uzaklaştırdılar.

Diğer yandan yarın düzenleyeceği açık oturumuna Yılmaz Güney'i davet etmiş bulunan "The Guardian" Gazetesi'nde dün de Güney'le Cannes'da iken yapılan bir röportaj yayınlandı. "The Guardian" muhabirinin kendisiyle yaptığı röportajda Yılmaz Güney dini düşünceleri ile ilgili olarak "Ben aslında ateistim (Allahsızım)" dedi. Bu görüşü takiben İran'daki İslâm devrimi hakkındaki düşüncelerini de soru üzerine açıklayan Yılmaz Güney "Daha başarılı filmler çekmeyi arzuladığını" söyledi, gazete röportaja başlık olarak ise "Cannes'ın kahraman gibi karşıladığı kaçak" ifadesini kullandı.

Hürriyet

"YOL" FİLMİ ÜSTÜNE NE DEDİLER?

"Yılmaz Güney açısından hayranlık verici olan, 10 yıllık bir zaman süresince sanatını Vittorio de Sica'yla kıyaslamayı (bu kıyaslama, ilk önemli filmi "Umut" dolayısıyla yapılmıştı) boşuna çıkarmayacak bir 'incelik' (sophistication) düzeyine çıkarmış olmasıdır. 3 yılı pek aşmayan bir zaman süresi içinde "Sürü", "Düşman" ve şimdi de "Yol" gibi 3 önemli filmin, hem de tutuklu bulunduğu cezaevinde düşünülüp tasarlanarak ortaya çıkmış olması, bu sinemacının yaratıcı gücü üstüne hiç kuşku bırakmıyor.

"Yol", Güney tarafından basın toplantısında da belirtildiği üzere, çok anlamlı bir isim.. "Yön", "Çıkış" gibi anlamlara da geliyor. 5 tutuklu, izinle tutukevinden çıkıyorlar. Beşinin de başına değişik şeyler geliyor: Biri, kan davası dolayısıyla vuruluyor, biri kâğıtlarını kaybettiği

için polisce tutuklanıyor, bir diğeri kardeşinin uğradığı haksızlığı görüyor ve geri dönmemeye karar veriyor, dördüncüsü onca özlediği nişanlısına bir türlü gerçek anlamda yaklaşamıyor. Sonuncusu ise karısını ağır doğa koşulları içinde yitiriyor.. Her biri, ülkenin içinde bulunduğu zor ekonomik koşulların, insanı sefil biçimde toprağa bağlayan geri kalmış geleneklerin ve şiddet yüklü önyargıların şu veya bu biçimde bilincine varıyor. Olaylar kişilerin çokluğu, durumların karmaşıklığı seyirciyi yayırtır gibi oluyor, ama öylesine güçlü duygularla yüklü, zaman zaman öylesine lirik bir film ki bu: İnsan insanın kurdudur, kapitalist düzen veya benzeri bir politik ve ideolojik nedenle değil, ama daha çok, Türk toplumu şiddeti bir ikinci doğa yapısında içerdiği için... Binbir çelişkiyle kaynayan böylesine zengin bir filmi bir kerede kavramak kolay değil, giderek mümkün değil."

Louis Marcorelles
Le Monde, 18 Mayıs 1982

"YOL GÖZLERDEN YAŞ GETİRECEK BİR BAŞYAPIT

"Şenliğin daha ikinci gününde, onca filmde boşuna aranan 'hazine' kendini gösterdi. Tanınmış ülkelerden birinden gelmiyordu bu... İsviçre'yle ortak-yapım olarak gerçekleştirilmiş bir Türk filmiydi. Yaratıcısı Yılmaz Güney hapisten kaçmış, "Yol"u tıpkı "Sürü" gibi eski asistanı olan bir yönetmen aracılığıyla nerdeyse hücresinden yönetmişti. Kaçışından sonra film üstünde bizzat çalışma fırsatını bulmuş, kurguyu, seslendirmeyi yapmış, çok etkileyici sesler eklemişti. Sonuç, yaygın bir üçüncü-dünya ülkeleri hayranlığıyla izlenen bir film değil, gözlerden yaş getirten gerçek bir başyapıttı. Hapishanedeki diğer tutukluların anılarından yararlanan Güney, izinli olarak çıkan 5 mahkûmun bir haftalık serüvenini tek bir öykü içinde toplamak düşüncesini gerçekleştirmişti. Birçok insanı ve görüntüyü kapsayan bir "yolculuk" filmi olan "Yol", Türk gerçeğinin nefes kesici bir yansımasını içeriyordu. "Kayıp"daki gibi askeri bir yönetimin gölgesi duyuluyordu filmde, ama inanılmaz bir durumlar zenginliği ve kişilikler çeşitliliğiyle birlikte... Kadının ezikliği, Doğu'daki yoksulluk ve daha binbir şey üstüne kuramsal olmayan sözler iletiyordu film, ve bu denli allak-bullak edici olmasının nedeni, etle ve kanla dolu, yaşayan bir film olmasından kaynaklanıyordu. Büyük, gerçekten büyük her filmin olması gerektiği gibi...."

Michel Mardore
Le Nouvel Observateur, Mayıs 1982

"YOL"UN ÖDÜLÜ, SİNEMAMIZ VE YILMAZ GÜNEY

Türkiye'de sanatın inanılmaz bir yozlukla iç içe bulunduğu günleri yaşıyoruz. "Aşk Gemisi" gibi üçüncü sınıf bir TV dizisinin kendi ülkelerinde bile tam anlamıyla birer "meçhul" olan oyuncularına kral-kraliçe davranışı gösteriyor, peşlerinden ordular halinde geçiyoruz... Daha birkaç ay önce toplumca tu-kaka ettiğimiz "dönme" sanatçılarımıza güney illerimizde kucak dolusu güller atıp "en büyük sensin" diye tezahüratta bulunuyoruz... Adı iyiye, ustaya çıkmış yönetmenlerimiz, çok-tirajlı gazetelerde, "benden nefret et, ama bana acıma" diye 'foto-romanlar' yönetiyorlar. Bunların hepsinin, teker teker ele alındığında, kişisel veya toplumsal açıklamaları, 'hafifletici nedenleri'vardır, bulunabilir. Ama bunların hepsinin birden, daha bu türden birçok olayla birlikte aynı ülkede, aynı dönemde meydana gelmesi, sanatsal/kültürel bir yozlaşmanın açık belirtilerini taşımıyor mu?

Bu ortamda Şerif Gören'in "Yol" filminin Cannes'da Altın Palmiye ödülünü alması, Türk sineması ve sanatı adına yüreklere su serpmesi gereken bir olaydır. Türkiye'de yasal biçimde, her türlü izni alınarak, Türk sanatçıları tarafından çekilen ve sonra ne olduğu bilinmeyen bu film, 10-12 günlük bir süre içinde birden ortaya çıkmış, Cannes'in yarışmalı bölümü gibi katılınması son derece zor bir bölüme kabul edilerek gösterilmiş ve büyük ödülü kazanıvermiştir. O büyük ödül ki, yıllardır Türk sinemacılarının en büyük düşü, hayali olmuştu... Yıllarıyla Yeşilçam'da her iyiniyetli girişimin başındakiler "filmimizi Cannes için çekiyoruz" cümlesiyle söze başlamışlar, ama bu filmlerin Cannes'da ödül alması bir yana, Cannes'a girmesi bile mümkün olmamıştı. Erişilen nokta nerdeyse bir mucize değil midir, Türk sineması için beklenenin, umulanın ötesinde bir başarı değil midir?

İşte yıllardır uğrunda yazıp-çizdiğimiz amaç gerçekleşmiş, Türk sineması varlığını ve gücünü kanıtlamış, dünyaya kesin biçimde açılmıştır. Bu açılışta, yine baştan beri inandığımız, yazdığımız, savunduğumuz biçimde Yılmaz Güney'in yönetmen olarak, senaryo yazarı olarak, sinemacı olarak katkısı büyük olmuştur. "Yol", Batı basınında sürekli yazıldığı biçimde Yılmaz Güney'in değil, Şerif Gören'in filmidir gerçi.. Yine Batı basınında sürekli olarak yazıldığının tersine, "Sürü" ve "Düşman"ın da Yılmaz Güney'in değil, Zeki Ökten'in filmleri olduğu gibi.. Çünkü dünya sinema literatüründe filmler yönetmenlerinin adıyla anılır. Bu değişmez bir ilkedir. Ama, bu filmlerin ardında güçlü, yoğun, trajik senaryolarıyla, inanılmaz sinemasal olanaklar veren, görsel düzenleme fırsatları getiren sahne tasarımlarıyla Yılmaz

Güney'in varlığı da yadsınamaz. Nitekim Batı basını ve Batı'nın en ciddisinema çevreleri de bu gerçeği görmüşler, Güney'in uzun yıllardır hapiste olmasının ve filmlerini hapisten tasarlamasının onlar için taşıdığı çekiciliğin de etkisine kapılarak, bu filmleri nerdeyse tümüyle Güney'e maletmeğe başlamışlardır. Bu haksızlıktan en çok Güney'in kendisinin rahatsız olduğuna eminim.

Ne var ki, Türk sinemasının ve sanatının eriştiği bu noktayı, bu gelişmeyi bizim gibi yorumlamayanlar, aynı sevinci duymayanlar da vardır. Hem de nasıl!.. Bir haftadır tüm merakımla "Yol" olayının basınımızdaki tepkilerini izliyor, kendimce değerlendiriyorum...

Kim demiş Türkiye'de fikir alanında Batı'daki kadar 'çeşitlilik' yok diye? Çeşitliliğin ancak, bu kadarı olur, olursa... Sorumlu basın (bunlar arasında *Cumhuriyet*'in dışında bir kaç gazetenin ve yazarın bulunduğunu görmek, mutluluk vericidir) olayı gerçek boyutlarıyla yansıtmaya, Güney'in adli durumuna, bir 'hapishane kaçağı' olmasına koydukları çekincelerle birlikte Cannes sonuçlarının bizim açımızdan, ülkemizin, ülkemiz sanatının tanıtımı açısından önemini belirtmeye çalışmışlardır. Ama, bir diğer kesim için Güney yalnızca bir 'katil'dir, bir 'komünist'tir, üstelik 'komünist bir katil'dir. Cannes sonuçları ise, dünya çapında ve kuşkusuz Türkiye aleyhinde bir "örgüt"ün işidir. *Tercüman* gazetesi, aynen şöyle yazmıştır: "Firar olayını planlayan gizli eller, onun bakanlar, başbakanlarla kucaklaşmasını ve Altın Palmiye'ye kavuşmasını da sağladılar"... Ne güçlü ellerdir ki, bunlar, Türkiye hapishanelerinden adam kaçırmakta, sonra o adamı Fransız ve Yunan Başbakanlarıyla buluşturup öpüştürmekte, Cannes şenliği gibi bir 'komünist ülke' şenliği değil, kapitalist dünya sinema pazarının en büyük gösteri meşheri olan bir organizasyonda en büyük ödülü yine o adama verdirmektedirler. Şu "eller"den biz de kiralasak da, bir türlü beceremediğimiz, uğrunda vakıflar kurup kapattığımız tanıtımımızı onlara versek diye düşünmez misiniz? Yılmaz Güney'den nefret etmek, onun politik ve sanatsal kişiliğiyle mücadeleye yeminli olmak anlaşılabilir. Ama bu nefret uğruna, okuyucularını dünyada olup-bitenlerden böylesine yanlış biçimde haberdar etmek, Pierre Mauroy'la Papandreu'nun Yılmaz Güney'le kucaklaşmasındaki gerçek anlamı gözardı etmek bağışlanabilir mi? O gerçek anlam ise, çok basittir; bu iki Başbakan da, Yılmaz Güney'i bir sanatçı, önemli bir çağdaş sanatçı olarak görmüşler, onun için bağırlarına basmışlardır. Çünkü o ülkelerde sanatçı olmak büyük bir 'mazhariyettir', bir onurdur, nerdeyse 'ilahi bir lütuf'tur, her şeyin önüne geçen bir niteliktir. O ülkelerde Mayakovski veya Aragon'dan "komünist şair", Ezra Pound'dan veya Drieu de la Rochelle'den "faşist şair" diye sözetmezler, "şair" diye söz

ederler.. Uzağa gitmeye ne hacet, Atatürk de, "Efendiler, her şey olabilirsiniz, mebus olabilirsiniz, bakan olabilirsiniz, hattâ Cumhurbaşkanı olabilirsiniz. Ama, sanatkâr olamazsınız. Bu çocukları anlayalım ve sevelim" sözleriyle, sanatçıya verilmesi gerekli bu değeri en güzel biçimde anlatmış değil miydi?

Yılmaz Güney'i bir sinemacı olarak her zaman beğendim, tuttum... Mis sokağındaki eski sinematekin küçücük ekranına yansıyan "Umut" filminin dupduru, ama insanın içine işleyen görüntülerini izlediğim günden beri.. Yılmaz Güney'in çeşitli uç noktalarda gezinen politik görüşlerini paylaşmadım, bir cinayet işlemiş olmasını da, her türlü kaba güce ve silaha karşı bir aydın olarak elbette onaylamadım, bağışlamadım. Ama devletler bireylerden güçlüdür, bireylerin bağışlayamadığını devletler bağışlayabilir. Yılmaz Güney bir suç işlemiş, cezasını azımsanamıyacak ölçüde çekmiştir. Yılmaz Güney bugün Türk sineması deyince dış dünyada akla gelen tek isimdir, çağın en güçlü sinemacıları arasındaki yerini almış bulunmaktadır. Yılmaz Güney'i ömür boyu düşman ilan edip, onu ister istemez Türk devletinin düşmanlarının dostluğuna itmek, onu ülkesinden uzak, sürgün olarak yaşamaya mahkûm etmek kime yarar getirecektir? Bizce Yılmaz Güney bir yana, en başta devletimize yarar getirmeyecektir bu... Bağışlamak, her dildeki gibi Türkçemizde de en güzel sözcüklerden biridir.

4 Haziran 1982

Cannes Birincisi Fransa Basınında Olumlu Tepkiler Alıyor

"ÖLÜM TOPLUMSAL BİR YAZGI MI?: YOL"

Cannes Şenliği'nde birinciliği Costa-Gavras'ın Amerikan filmi "Kayıp-Missing"le paylaşan "Yol", şenlik sonrasında Fransız sinema basınında (sinema dergilerinde) olumlu eleştiriler almayı sürdürüyor. Film henüz sinemalarda gösterime çıkmadı (bu, yeni mevsimle birlikte olacak.) Ama şenliğin genel görünümünü veren dergilerin temmuz/ağustos sayıları, filme büyük önem verdiler. "La Revue du Cinéma", filmi kapak yaptığı son sayısında geniş bir Yılmaz Güney dosyasına yer veriyor. Filmin eleştirisi, Cannes filmlerinin başında yer alıyor ve "Yol", "Kayıp"dan daha çok beğeniliyor. Bu, filmlerin "yıldız-

landığı" tabloda da gözüküyor. Derginin tüm eleştirmenleri, istisnasız filme 3'er yıldız vermişler, oysa "Kayıp" 1 ilâ 3 yıldız arası not almış. Diğer yandan, "Yılmaz Güney, Militan Sinemacı" başlıklı bir bölümde Marcel Martin, Güney'in filmlerini geniş biçimde inceliyor ve onunla yaptığı bir konuşmaya yer veriyor.

Biz, yine Marcel Martin imzasını taşıyan eleştiriye yer verirken, Martin'in FİPRESCİ (Uluslararası Eleştirmenler Federasyonu) başkanlığını da yürüten dünyaca tanınmış çok önemli ve saygın bir sinema yazarı olduğunu bir kez daha anımsatalım.

"Yılmaz Güney'in filmi Cannes Şenliği'nin "şok-filmi" oldu. Oysa şenlikte birçok değerli film vardı. Bunun birkaç nedeni var. Bir kez film, Güney'in güvenliği nedeniyle önceden şenlik programına alınmamıştı (Nitekim Türk Hükümeti, birkaç gün sonra Güney'in geri verilmesi isteğinde resmi olarak bulundu, ama Fransa Güney'in "politik kişiliği"ni dikkate alarak bu isteğe olumlu yanıt vermedi.) Diğer yandan filmin şenliğe Türkiye'nin izni ve onayıyla katılmadığı da biliniyor. (Ancak burda şunu bilmek gerekir ki Cannes şenliği 10 yıla yakın süredir ülkelerin resmi olarak gönderdiği filmleri değil, kendi seçtiği filmleri oynatmaktadır ve bu filmler artık o ülkeleri "temsil" etmemektedir). Ama en önemlisi, bu filmin seyirciyi arılığı, gücü ve güzelliğiyle tam yüreğinden vuracağı gerçeğiydi. Nitekim öyle oldu. Hiçbir estetik süs, hiçbir dramatik tumturaklılık, hiçbir kolay aşınır ideolojik "mesaj" yoktu bu filmde.. Yalnızca bir toplumsal gerçekliğin ve bir psikolojik yıkımın sade ve yalın gözlemi. Bu gözlem, yeni-gerçekçiliğin uzantısında yeralıyordu bir bakıma, ama Yeni-Gerçekçiliği zaman zaman zedelemiş olan kusurlara, duygusal bir sallapatiliğe ve "pitoresk" düşkünlüğüne saplanmaksızın..

Güney, basın toplantısında, bunun cezaevinde yazdığı beşinci senaryo olduğunu doğrudan doğruya diğer mahkûmların deneyimlerinden yola çıktığını, başta koşut olarak 11 öyküyü anlatmak niyetinde oldukları halde bunun sonunda 5'e indiğini açıkladı. Çekim, eski asistanı olan ve bir zamanlar tutuklanmasından sonra "Endişe"şi de tamamlamış olan Şerif Gören tarafından yapılmıştı. Türkiye'den kaçışından sonra Güney, Zürih'de kurgu ve "miksaj"ı kendisi yapmıştı. Filmin senaryosu sansürden geçmişti, ama sinemacı, miksaj sırasında filme sansürün izin vermeyeceği bazı Kürtçe konuşmalar eklediğini de açıkladı.

Film, demek ki izindeki 5 mahkûmun öyküsü. Bunlardan en kısa ikisi Yusuf ve Mevlüt'ün öyküleri. İlki, kafes içinde bir kanarya getirdiği nişanlısıyla buluşacağı için sevinçlidir, ancak izin kağıdını yitirdiği için bir kontrolde gözaltına alınır ve izninin geri kalanını orda geçi-

rir... İkincisi, onca özlediği sözlüsüyle başbaşa kalamamaktan yakınır, peşlerinde hep aileden birileri vardır. Kendini içkiye vurur ve bir geneleve gider... Diğer 3 "öykü" çok daha anlamlıdır. Ömer, Suriye sınırı yakınındaki köyüne gider, ora halkı kaçakçılıkla geçinmektedir... Kardeşi, sınırda jandarmalarca vurulur. Geleneğe göre, dul kalan yengesinin kocası olacaktır. Ama Ömer, kaçıp dağa çıkmayı yeğler... Mehmet, ailesi tarafından bir soygun sırasında kayınbiraderinin ölümüne neden olmakla suçlanmaktadır. Karısıyla birlikte, kayınbiraderinin küçük kardeşi tarafından vurulur. Sonuncusu, Seyit Ali, kendisini aldatan karısından intikam alarak "aile şereflerini" kurtarmasını isteyen 2 ailenin etkisiyle karısını alır, dağa çıkarır, orda soğuktan ölmeye bırakır...

Bu 5 öykü, çok etkili bir dramatik "kreşendo" içinde birbirlerine örülürler. Bunlardan üçünde, ölüm, bir toplumsal yazgı olarak hazırdır: Sefil yaşam koşullarından, İslâmın fanatik bir biçimde yorumlanmasından koşullanan ataerkil bir ahlakın uzantısı olarak kadının baskı altında tutulmasından ve "onur" konusundaki çağdışı bakıştan kaynaklanan bir toplumsal yazgı... Güney, sesini yükseltmeden boyun eğme ve isyanın bu ürkütücü zincirlenmesini eleştirir: Bir yandan boyun eğme (vurulan kaçakçıların aile bireyleri, suça katılmış olup hapse girmek korkusundan, yakınlarının cesetlerini tanımayı reddederler), diğer yandan isyan (Kürt mahkûm, dağlara doğru, belki bir direniş grubuna katılmak üzere uzaklaşır). Tüm bu insanlar için, geçici özgürlük, "içerde" olmaktan beterdir: Toplumsal, ekonomik ve ahlaksal baskıların zinciri altındadırlar. Zaten hapse düşmelerine neden olan da aynı baskılar değil midir? Sanatçı, burda bir yargıç olarak sesini yükseltmekte, hüküm vermemektedir. O, yalnızca insanları böyle uç noktalara sürükleyen toplumsal koşulların nesnel gözlemini yapmaktadır. Sözgelimi Seyit'in karısını sevdiği, bağışlamaya hazır olduğu duyumsanmaktadır, ama Seyit bunu yapamaz, çünkü sözkonusu olan "onur"dur ve geleneklere uymadığı takdirde, kendisi her iki ailenin intikamına hedef olabilecektir... Cinsellik üstüne tabu'lar da daha az ağır değildir: Mehmet'le ailesinden gizli onu görmeye gelen karısı, trenin yüznumarasında sevişirken yakalandıklarında, nerdeyse linç edileceklerdir...

Bu olağanüstü film, gündelik yaşamla tam bir dirsek temasındadır. Buna karşın bazı bölümlerde tam bir lirizme ulaşmaktadır. Bu lirizm, sinema ve kamera oyunlarıyla elde edilmiş değildir (yalnızca, özgürlüğü anımsatan bazı nefis geriye-dönüşlerin dışında). Bu lirizm, daha çok durumların taşıdığı güçten kaynaklanır: Köylülerin kaçakçıların vurulmuş cesetleri önünde geçit yaptıkları bölüm, veya genç ve

güzel gelinin karlı dağ tepesinde ölüme doğru yürüyüşü gibi... Film, hiçbir anında "natüralizm" tuzağına düşmemektedir: Dramatik ve plastik çileciliği (ascètisme), onu bu tehlikeden sürekli olarak korumaktadır. Toplumsal bildiri, siyasal nutku sürekli bastırmaktadır: Askeri kontroller ve sokağa çıkma yasağı, ülkenin politik durumunu şöyle bir duyumsatmaktadır. Ama filmin asıl sorunsalı, ekonomik azgelişmişlik ve dinsel fanatizmin tutsağı olmaktan henüz kurtulamamış bir toplumun durumudur. Bu perspektif, Güney'e, dışarda olduğu halde kendisini köklerinden kopmuş duyumsamadığını, çünkü durumu kendisininkine benzeyen birçok ülke olduğunu ve dışarda, özgür olarak, ülkesinin daha iyiye gitmesi savaşımına daha iyi hizmette bulunmak için bu "Yol"u seçtiğini söyleme fırsatı vermiş olmalıdır.

Marcel Martin

La Revue du Cinema, Ağustos 1982

YILMAZ GÜNEY YENİ BİR FİLM ÇEKİYOR

Yılmaz Güney-Şerif Gören ikilisinin Cannes Şenliği'nde büyük ödülü alan "Yol" filmi eylül başından itibaren Paris'te vizyona girdi. Filmin büyük bir ilgi görmesi bekleniyor. Diğer yandan Yılmaz Güney'in Cezayir'de yeni bir film çekmekte olduğu bildirildi. Senaryosu Türkiye'de cezaevindeyken yine Güney tarafından oluşturulan film "Özgürlük ve Tutsaklık Günleri" adını taşıyacak. Filmin oyuncu kadrosu şimdilik gizli tutuluyor.

Eylül 1982

1. Akdeniz Kültürleri Sinema Şenliği'nin ardından...

TÜRK SİNEMASI, YİNE İLGİ KONUSUYDU.

Zeynep Oral'la birlikte bindiğimiz uçakta sevinçten ağzımız kulaklarımıza varıyordu. Elimize tutuşturulan *Le Figaro* gazetesi, del Duca ödülünü alan Yaşar Kemal'e tam yarım sayfa ayırmış, çok övücü bir yazı yayımlamıştı. Yeşilköy'den aldığımız dünyanın en ünlü dergisi

Time'da Yılmaz Güney'e ve "Yol" filmine ayrılmış, göklere çıkartan bir eleştiri vardı. Ayağımızın tozuyla tam 4 uçak değiştirdikten sonra indiğimiz Korsika'nın Bastia kentinde bizi karşılayanlar ise otel yerine hemen konsere gidip gitmek istemeyeceğimizi soruyorlardı. Nasıl gitmezdik ki? Zülfü Livaneli'nin Maria Faranduri ile birlikte verdiği, Bastia'daki 1. Akdeniz Kültürleri Sinema Şenliği'ni açış konseriydi bu... Gittik ve ünlü besteci/yorumcumuzun, bir bölümü tanınmış Yunanlı şarkıcının ağzından sunulan besteleriyle koca salonu nasıl ayağa kaldırdığına tanık olduk. O 15 Ekim 1982 gününü hiç unutmayacağım. Sanki dünya çapında bir "Türk günü", "Türk sanatı günü" idi o ve içimizi ışıkla, umutla doldurmuştu.

Şenliğin Faslı yazar Tahar Ben Cellun, Abidin Dino, Korsikalı ressam José Lorenzi, Yunanlı sinemacı Nikos Papatakis, Yugoslav sinemacı Kristo Papiç, Korsikalı yönetmen Michel Raffaelli, Mısırlı sinemacı Şadi Abdülselam'dan oluşan jürisi İspanyol filmi "Cuenca Cinayeti"ni birinci seçti. Jüri özel ödülünü İtalyan "Maria Zeff" ve Tunuslu "Toprağın Gölgesi" arasında paylaştırdı. Sinema yazarları ise Fas filmi "Geçişleri"i en iyi film seçtiler. "Maria Zeff" ise ikinci geldi. Ama bu seçimlerin ve gösterilerin dışında, birbirlerine onca yakın oldukları halde birbirlerini tanımayan, hepsi aynı ideolojinin benzer ürünleriyle doyuma ulaşmak zorunda bırakılan tüm bu ülkeler ve sanatları arasındaki yaklaşım, asıl önemlisiydi. Tartışmalarda bu yaklaşımın gereği ve bu tür formların önemi vurgulandı. Sözgelimi bir sinema yazarı "Sürü" ve Cezayir filmi "Bir Çatı, Bir Aile"nin "arkaik kültürden çıkıp, çağdaş tüketim toplumuna ulaşma serüveninin acıklı yanlarını verme" açısından taşıdıkları benzerliğe işaret ederken, bir başkası (ünlü Mısırlı eleştirmen Ali Subası) bize "Sürü"nün Alain Resnais'nin "Providence"ı ile birlikte son yıllarda gördüğü en iyi film olduğunu belirtiyor, bir başka ülkeden bir başka sinema adamı ise, "Akdeniz ülkeleri filmleri arasındaki ortak tema'ları, ortak ve temel soruları, sorgulamaları ortaya çıkarmanın önemi"ni işliyordu. Türkiye'nin, özellikle sinemasının son yıllardaki aşamasıyla bu tür tartışmaların tam içinde ve vazgeçilmez bir üye olarak yer almasının gereği ve önemi ise açıktı.

Ekim 1982

İnsanoğlunun temel sorunlarını an, dını bir destana dönüştüren film:

YOL

YOL Yönetmen: Şerif Gören/ Senaryo: Yılmaz Güney/ Görüntü Yönetmeni: Erdoğan Engin/ Müzik: Sebastian Argol, Kendal. Kurgu: Yılmaz Güney, Elisabeth Waelchli/ Yapım: Güney Film Cactus Films/ Oyuncular: Tarık Akan (Seyit Ali), Şerif Sezer (Zine), Halil Ergün (Mehmet Salih), Meral Orhonsay (Emine), Necmettin Çobanoğlu (Ömer), Semra Uçar (Gülbahar), Hikmet Çelik (Mevlût), Sevda Aktolga (Meral), Tuncay Akça (Yusuf), Hale Akınlı (Seyran), Turgut Savaş (Zafer), Hikmet Taşdemir (Şevket), Engin Çelik (Mirza), Osman Bardakçı (Berber Selim), Enver Güney (Erdoğan Seren (Abdullah)/ 111 dakika.

Quartier Latin'deki küçük sinema salonunun bir hayli tenha olan sabah matinesinde "Yol"u izlerken bir duygudan ötekine, bir ruh halinden diğerine geçiyorum. Önceleri bir tür sıkıntı, bir tür tedirginlik; karamsar, kötümser bir bakış açısıyla görülmüş bir koca ülke, Türkiye'nin geçirmekte olduğu zor, sancılı dönemden kuşkusuz belli ölçüde gerçeklik taşıyan, ama özellikle yabancı seyirciyi, Türkiye'yi ve onun kendine özgü koşullarını tanımayan yabancı seyirciyi ürkütecek bir panorama... Ama yavaş yavaş perdedeki karabasan, gerçek, sağlam, katıksız bir sanat yapıtına dönüşüyor, sinemanın kendine özgü şiiri, Zine'nin çaresiz vücudunu örten uçsuz-bucaksız kar gibi filmin ilk yarısındaki aşırı karamsarlığın üstünü örtüyor, sinemanın yarattığı en güzel, en lirik sahneler birbiri ardına geliyor... Ve film biterken ben, orda, Paris'in sanat/kültür merkezi Quartier Latin'in küçük sinemasında gözleri yaşlarla dolu, ağladığını çevredeki meraklı gözlerden saklamaya bile çalışmayan bir sulugöz seyirci...

"Yol", İmralı yarı-açık cezaevinden izne çıkan 5 mahkûmun koşut biçimde gelişen öyküsünü anlatıyor. Cezaevinde olağanın üstünde kalabalık nedeniyle zor koşullarda yaşayan, günlerini geleceğe dönük düşler kurmak, izin günlerini veya yakınlarından gelen mektupları beklemekle geçiren mahkûmlar... Sonra, yasalarımıza göre uygulanmakta olan izin haberi gelip erişiyor: Bir avuç mahkûm, kısa bir süre için serbest olacak, kasabalarını, köylerini, evlerini, yakınlarını ziyaret

edebileceklerdir... Kamera, baştan beri kısa bakışlarla tanıttığı 5 temel kişiyi ülkenin 5 değişik köşesine doğru izlemeye başlar; kimi trenle, kimi otobüsle, ailelerini, yakınlarını görmek için tüm accleleriyle yola çıkarlar. Seyit Ali, Mehmet Salih, Ömer, Mevlût ve Yusuf... Herbirinin değişik sorunları, farklı özlemleri vardır... Ama bu sorunların ortak bir yanı da yok değildir. Hemen hepsi "kadın sorunları"dır bunlar; 5 kahramanımızdan en az dördü, kadınla, ve kadının odak noktasını oluşturduğu namus, onur gibi kavramlarla ilgili sorunlarını çözmek zorundadırlar...

Seyit Ali (Tarık Akan), daha cezaevindeyken aldığı mektuplarda, karısı Zine'nin ihanetini öğrenmiştir: Zine, kendisini bekleyeceğine değgin verdiği söze karşın sözünü tutmamış; "şeytana uymuş" ve başka erkeklerle ilişki kurmuştur. Aile, onurlarını lekeleyen geline verilecek cezayı saptamak ve uygulamak üzere Seyit Ali'yi beklemektedir... Mehmet Salih (Halil Ergün), kendisinden nefret eden kaynanası ve kayınbabasına karşın, karısının sevgisini korumaya çabalamaktadır. Ne yapıp edip kadını bu düşmanlık çemberinin içinden çekip alması gereklidir... Mevlût (Hikmet Çelik) izinden yararlanarak nişanlısı Meral'ı (Sevda Aktolga) görmeyi ve onunla başbaşa kalmayı kurmaktadır... Yusuf (Tuncay Akça), resmini göğsünden ayırmadığı karısının özlemi içindedir. Ömer (Necmettin Çobanoğlu), doğu sınırlarında, Urfa yakınlarındaki köyünde ailesini görmeye gitmektedir. O da bir kızın yakınlığını özlemektedir (nitekim köyde kendisini bekleyen dramın içinde bile, güzel köy kızı Gülbahar'la gözgöze gelmeden duramayacaktır), ama bu tür bir ilişkiye girişmeye fırsat bile bulamayacaktır...

Beş arkadaş, yolculukları boyunca sıkıntı, baskı, bekleyiş içindeki bir ülkede yol alırlar... Her yerde askerler, jandarmalar vardır, her yerde kontrol, arama denetim sözkonusudur... Bu arada Yusuf, izin kâğıdını yitirdiği için askerlerce gözaltına alınacak, haftabaşı gelip de cezaevinden gerçek sorulup öğrenilene dek "içeri" atılacaktır. Yusuf'un karısıyla buluşma hayalleri boşa gitmiştir... Mevlût Meral'ini bulacaktır gerçek, ama ailenin büyükleri (iki görmüş-geçirmiş kadın) nereye gitseler peşlerini bırakmayacak, Meral'in elini tutmasına bile fırsat vermeyecektir... Zavallı Mevlût, çareyi kafayı çekip kendisini geneleve atmakta bulacaktır, dişi bir yakınlığa olan son denli doğal ve anlaşılır özlemini böylece giderecektir...

Diğer üçünün sorunları ise daha dramatik gelişmeler ve daha kanlı çözümlere gebedir... Seyit Ali, Konya'daki aile büyüklerinden karısının başka bir yerdeki bir aile büyüğünün yanına gönderildiğini ve ailesinin, daha doğrusu iki ailenin (hem kendisininki, hem karısı-

nınki) bu konudaki ortak kararını öğrenecektir: Karısı 2 ailenin namusuna leke düşürmüştür, öldürülmesi gereklidir... Bu görev öncelikle Seyit Ali'ye düşmektedir, ancak o "korkaklık edip" kaçındığı takdirde diğer aile erkekleri işe el koyacaktır... Seyit Ali yeniden trene binip yollara düşer... Yolda karşılaştığı Mehmet Salih'ten gelebilecek bir çözüm yoktur. Çünkü o da kendi derdiyle ilgilidir. Karısının ailesinin neden kendisini istemediğini anlatır. Cezaevine düşmeden karısının kardeşiyle birlikte giriştiği bir soygunda, ani bir baskın üzerine korkmuş, kendisini beklemesi için yalvaran yaralı kayınbiraderinin feryatlarına kulaklarını tıkayarak onu orda ölüme bırakıp gitmiştir. Aile bunu bilmekte, oğullarını ölüme terkeden bu 'korkak' damadı istememektedir. İşin kötüsü, doğrudur bu, Mehmet Salih bir korkaktır... Karısı Emine (Meral Orhonsay) aile meclisi önünde, kendisiyle gelip gelmeyeceğini soran kocasından gerçeği öğrenmek ister. Sahiden kardeşini ölüme bırakıp gitmiş midir? Evet, gitmiştir, Mehmet Salih korkaktır, ama yalancı değildir, zaten vicdanını hafifletmek için gerçeği söylemek zorundadır. Buna karşın, Emine, onunla gelmeyi seçer, ailesini bırakarak; kadının yeri hep erkeğin yanı değil midir?

Ömer ise köyüne ulaştığında silah seslerini duyup siner... Köy sürekli jandarma baskısı altındadır; bir kaçakçı köyüdür çünkü burası, tüm ahalisi sürekli kaçakçılık yapmakta, sınırdaki mayınlanmış bölgelerden ölüme meydan okuyarak gidip gelmektedir. Ömer, ağabeyinin de arananlar arasında olduğunu öğrenir. Yaşlı Kürt ailesi oğullarını koruması için Allah'a yalvarmaktadır. Ömer ise ağabeyini görmek umudunu yitirmiştir. Bu ölüm-kalım telâşı arasında gözlerinin sürekli takıldığı Gülbahar'la konuşma cesaretini bile bulamaz...

"Yol"un beş öyküsünün üçü, trajik biçimde noktalanır. Bunca şiddetin, bunca vahşetin egemen olduğu bir yaşam biçiminde başka türlü bir noktalanma olabilir mi? Mehmet Salih, Emine'yi trene atar, kaçar. Karı-koca uzun sürmüş bir ayrılığı gidermek için trenin tuvaletine girip sevişmeğe kalktıklarında yakalanırlar; bunu izleyen öfkeli bir kalabalığın elinde nerdeyse linç edilme sahnesidir. Ama linçten kurtulsalar da karı-kocayı bekleyen ölümdür: Emine'nin, ihaneti ve onursuzluğu bağışlamayan küçük kardeşi tarafından vurulacaklardır. Seyit Ali, karısını, ceza olarak 8 aydır kapatıldığı ahırdan kurtaracak, sırtına vurup dondurucu bir soğuğun egemen olduğu karlı dağlardan aşırıp getirmeyi deneyecektir. Oğulları Mirza ile birlikte... Zine, erkeklerin bile göze alamadığı bu ölüm yürüyüşüne dayanamayıp, dağbaşına çöktüğünde ve kendisini kurtarması için yalvardığında, Seyit Ali'nin karısını öldürmeyi zaten kabul etmemiş olan vicdanı bu dileğe uyacak, kadını kurtarmayı deneyecektir. Ama doğa, buna olanak ver-

meyecektir... Ömer ise, jandarmaların bir gece önce vurup köy meydanında bıraktığı ölüler arasında ağabeyini tanıyacak, ama (Bekir Yıldız'ın "Kaçakçı Şahan" öyküsünden esinlenmişe benzeyen bir sahne boyunca) tüm köy halkının gelenekler uyarınca yaptığı gibi, ölüyü tanımayacak, cesedi sahiplenmeyecektir. Doğuda sürekli şiddetin egemen olduğu bir çizgide gelişegelen devlet/vatandaş ilişkileri, insanları ölülerine bile sahip çıkmaktan ürkecek denli yüreksiz kılmıştır.

"Yol" filmine, özetlemeye çalıştığımız yoğun, karmaşık konusu ve içerdiği temalar bütünüyle, güçlü, etkileyici sinema dili çerçevesinde değişik biçimlerde yaklaşmak gerekiyor. Film, gerek kazandığı 1982 Cannes Şenliği büyük ödülü, gerekse sinemamızda bir dönüm noktası olması açısından böylesine çok yönlü ve zengin bir yaklaşımı hak ediyor. "Yol" hemen söylemeli, bir sinema başyapıtı, sinemanın son yıllarda gerçekleştirdiği en güçlü filmlerden biri. Film gücünü, çeşitli düşünsel akımların, entelektüel kaygıların, biçimsel araştırmaların, öz/biçim dengesi ve ilişkisi tartışmalarının at oynattığı dünya sineması içinde yalın ve özlü bir sinema olmasından alıyor. Film, son dönemdeki birçok başarı kazanan filmimizde olduğu gibi, insanoğlunun temel sorunlarını irdeliyor... Kadın/erkek ilişkisi, kadının odak noktasını oluşturduğu sevgi, istek, kıskançlık, ihanet, namus, onur, onursuzluk gibi kavramlar. Diğer yandan, doğa, doğa koşulları ve onlara karşı yaşam savaşı veren insan... Ve nihayet, geri kalmış bir toplumun birey üstünde çok değişik biçimlerde beliren baskısı; bir yandan feodal, arkaik bir düzenin ve zihniyetinin kalıntıları, özellikle kadın ve namus konularında kolayaşılamaz baskılar oluştururken, diğer yandan "insanın insanın kurdu olduğu", sömürünün, baskının, eşitsizliğin, bölgesel ihmal edilmişliğin acılarını sürdürdüğü bir toplumsal yapı içinde, insanlar bir yandan en yaşamsal gereksinmelerini sağlamak, ekmek kavgası vermek, diğer yandan özgürlüklerini, bireysel onurlarını korumak çabasını sürdürüyorlar. Onun için, onurunu korumak için yaşamlar alınıyor, canlara kıyılıyor... Batılının çoktan unuttuğu tüm bu kavgalar, kaygılar ve amaçlar, eski Yunan trajedilerinden yüzyıllarca sonra, yazının ve sanatın hep kurulu-sahnesine parlak bir dönüş yapıyorlar... Kadınlar hâlâ böylesine sevilebilir ve böylesine ezilebilir, onur hâlâ böylesine yüce ve önemli bir kavram olabilir, insanın duyguları hâlâ böylesine yakıcı korlara dönüşebilirmiş demek ki, diyor şaşkın batılılar... Filmlerimizin, onların içerdiği iç şiddetin, ateşli duyguların ve sert davranışların görüntüsü önünde şaşkın kalan batılılar... "Yol" içerdiği zengin tutkular, sevgiler, nefretler, birbiriyle çatışan, çelişen zulüm ve şefkat, şiddet ve yumuşaklık, ölüm ve hayat gibi zıt öğelerle kendine özgü benzersiz denklemler kuruyor, insanın ilk, temel ve il-

kel, ama o ölçüde de gerçek ve yaşamsal olan yanlarını yeniden gün ışığına (daha doğrusu sinemanın kendine özgü ışığına) getiriyor... tüm bu karmaşık ve yoğun duygular, kavramlar, davranışlar bütünü, üstelik görünüşte son denli yalın ve şematik öykülerin örgüsü içinde ve aynı derecede yalın, arı bir sinema aracılığıyla sunuluyor. "Yol"da hiçbir biçimsel oyun, hiçbir görsel deneme, hiçbir sinemasal gözboyayıcılık yok. Ama anlatılanların ve anlatılanlara inancın gücünden ve şiddetinden doğan bir büyük destan havası, özellikle bazı bölümlerde doruğuna ulaşan bir benzersiz lirizm var... Sözgelimi Seyit Ali, Emine ve Mirza arasında uçsuz-bucaksız kar görüntülerinde geçen tüm bölümler, bir büyük insan/doğa destanı havasını taşıyor... Ömer'in serüveni, köy halkıyla ölüleri sahnesinde tüyler ürpertici bir trajik güce erişiyor... Mehmet Salih'in aile bireyleriyle olan ilişkileri, burjuva romanının hele günümüzde tümüyle unuttuğu, en azından yapay bir düzeyde ele aldığı bu ilişkilere klasik tiyatronun (Yunan trajedileri, Shakespeare, Corneille, vs.) temel bazı ikilemlerini anımsatan kıvrımlar getiriyor, vs...

"Yol"un genelde sert, haşin öyküleri, erkek hesaplaşmalarını anlatsalar da, kadın üstüne odaklaşıyorlar. Kadın/erkek uyumunu çağdaş yörüngeye oturtamamış, sağlıklı biçimde çözememiş bir toplumun toplumbilimsel eleştirisine kadın aracılığıyla yaklaşmış Yılmaz Güney.. Düşlerimizin odağı, hayatımızın temeli kadın.. Onca istediğimiz, özlemini bir hançer gibi derimizde duyumsadığımız, ama önce örselediğimiz, hırpaladığımız, gelenek deyip, görenek deyip, namus deyip, onur deyip en acımasız biçimde eziyete, baskıya, giderek kıyıma uğrattığımız kadın... Onunla da onsuz da yapamadığımız kadın... Feodal bir bakışın tüm acımasızlığıyla, zalimliğiyle görülüyor kadın, "Yol"un beş öyküsünde... Seyit Ali'nin öyküsünde aileden kimse Zine'yi anlamaya, hoşgörüyle yaklaşmaya çalışmıyor. Onu ayağından zincirleyerek sekiz ay boyunca susuz sabunsuz, günışığından uzak bir hayvan gibi yaşatmaya ses çıkarmıyor. Zaten Zine'nin sonu, karda düşüp ölen beygirin sonundan farklı mı olacak ki? Mirza'nın (oğlunun) donup giden anasını canlandırmak için onu, düşüp kalmış bir at gibi kamçılaması, simgesel bir sahne değil mi? Toplum, kadın/erkek ilişkisine hoşgörüsüz, giderek düşman... Mehmet Salih'le Emine'nin trende sevişirken yakalandıklarında uğradıkları saldırı, bunu simgelemiyor mu? Mevlût, nişanlısıyla bir türlü başbaşa kalamıyor, evlenmeden önce kadın/erkek ilişkisine kesinlikle göz yummayan bu tutumu eleştiriyor... Ama nişanlısına evlilik sonrası için verdiği öğütlerle çizdiği görünüm, onun da geleneklerden devraldığı zihniyeti olduğu gibi sürdüreceğini gösteriyor: "Evlenince kimseyle görüşmek, konuşmak yok...

İstediğini de giyemezsin, ne giyip giyemeyeceğini bana soracaksın", vs. vs... Zine'lerin, Emine'lerin, Meral'lerin yazgısı bugünden yarına kolayca değişecek gibi değil... Oysa bu değişim gerekli ve önemli: "Kadın sorunu"nu çözümlemeden, kadın/erkek ilişkisine sağlıklı bir biçim vermeden, kadına toplumda lâyık olduğu yeri kazandırmadan hiçbir şeyin çözümlenmeyeceğini dolaylı olarak anlatıyor "Yol"

... Ve tüm bu şiddet, kan ve ölüm öykülerinin arasında ve sonunda, "Yol", insancıl bildirisini ve özünü koruyor, giderek iyimser bir izlenim bile bırakabiliyor. Çünkü Yılmaz Güney'in çok düşünülmüş, dengeli ve incelikli senaryosu, sonunda asıl ağırlığı iyimserliğe, umuda, geleceğe olan güvene bırakıyor. Seyit Ali tipi bu açıdan tüm öykülerin en önemli kişiliği. Tarık Akan'ın olağanüstü bir oyunla çizdiği bu kişilik, ailenin ve çevrenin tüm korkunç baskısına karşın çağdaş ve insancıl bir davranışı yeğliyor. Emine'yi güç koşullara karşın kurtarmayı deniyor... Başaramıyorsa da, bu davranış seyircide iyimserliği, umudu doğuran ve doğrulayan temel davranış olarak filmin asıl bildirisini veriyor. Keza tüm ölümcül sonlardan sonra filmin son sekansları, içerdikleri dingin, iyimser, geleceğe dönük görüntülerle "Yol"u umutsuz bir film olmaktan kurtarıyorlar... Film, giderek sözgelimi "sürü"ye göre daha aydınlık, daha umutlu bir film... "Sürü"de Tuncel Kurtiz'in Ankara'nın kalabalık caddelerinde yitip gittiği finaldeki umutsuzluk, "Yol"da her şeye karşın bir umuda dönüşüyor...

Ama "Yol"da yanlış bazı şeyler de var... Filmin yüksek sinemasal düzeyini zedeleyen bazı şeyler... Bunlardan biçimsel biri, Ömer'in geldiğiyörenin, yol kenarında dikilmiş bir levhayla "Kürdistan" olarak gösterilmesi... Nasıl diğer kahramanlar kentlerine, kasabalarına geldiklerinde bir "Konya", "Gaziantep", vs. levhası gelinen yöreyi, kenti anlatıyorsa, Ömer'in de böylece "Kürdistan"a geldiği anlatılıyor... Iyi, güzel de Türkiye'de Kürdistan diye bir yöre mi var? Biz, Türkiye'nin doğusunda yaşayan Kürt vatandaşlarımız olduğunu biliyoruz, ama Kürdistan diye idari olarak ayrılmış bir yörenin varlığından haberimiz yok. Yılmaz Güney niye filmine böyle bir yöre adı koyma gereğini duymuş? Oraya Kürdistan dersek, yarın öbürgün başka bir yörcyi de kendi haritalarında "Ermenistan" diye gösteren Ermenilerin isteklerine nasıl karşılık vereceğiz? Yılmaz Güney, zaten sırtında taşıdığı çeşitli suçlamalar varken, bir de "Kürtçülük", "bölücülük" gibi günümüz Türkiye'sinde hiçbir aklı başında insanın, hiçbir ilericinin yüklenmeyeceği, yüklenmediği, yüklenmek istemeyeceği ve de yüklenmemesi gereken nitelikleri niye yüklenmeye çalışıyor, veya böyle bir suçlamaya gidebilecek şeyler yapıyor? Dışarda iken bugünkü yönetimin karşısında gözükmemeye, bugünkü yönetime eleştiri getirmemeğe dikkat

etmişken ve "Yol"da da bu konuda açık ve dolaysız hiçbir eleştiri yokken, bir "Kürdistan" lafıyla mideleri bulandırmaya, filmi izleyen herkesi rahatsız eden bir tavra girmeye Yılmaz Güney'i iten nedir? Biz, Yılmaz Güney'in sanatçı, sinemacı kişiliğine ve filmlerine olan hayranlığımızla bu tür bir davranışı arasında hiçbir ilişki kurmadığımızı, birini yücelttiğimiz ölçüde diğerine karşı olduğumuzu anımsatalım...

Filmin kuşkusuz bir diğer yanlış veya eksik yanı da, yazımızın başında sözünü ettiğimiz ülke panoraması. İlk bakışta bu Türkiye'nin bugünkü görünümünden yansımalar getiren yansız ve bir hayli gerçek bir panorama olarak gözükebilir. Kuşkusuz günümüz Türkiye'sinde adım başında asker veya jandarma görüntüleri de, adım başında aramalar, kontroller de eksik değil. Ama bunları böylesine yoğun biçimde bir filmin yapısı içinde göstermek, sorunu eksik, giderek yanlı olarak sunmak olmuyor mu? Özellikle "Yol"un tüm dünyada gösterilen, gösterilecek bir film olduğu düşünüldüğünde? Çünkü bu aramalar, bu denetim günümüz Türkiye'sinin gerçeği olsa da, bu gerçek, ülkenin geçirdiği bunca bâdirenin, bunca acı ve kanlı deneyin bir sonucu değil mi? Ülkenin tümüyle kaba anarşiye teslim olduğu, devlet gücünün tümüyle yok olduğu günlerden sonra bu aşamaya gelmedik mi? Ve bu aşamaya gelinmesi kaçınılmaz değil miydi, kaçınılmaz hale gelmedi mi, getirilmedi mi? Bunları hiç açıklamadan, göstermeden bugünkü durumdan yansımalar getirmek, bunları bilmeyen, ülkenin yakın geçmişte yaşadığı korkunç deneyimi bilmeyen, bilmek zorunda da olmayan yüz binlerce yabancı seyirciye ülke hakkında eksik ve yanlı bir izlenim verme tehlikesi içermiyor mu?

Yılmaz Güney'e ve "Yol"a bu eleştirilerin getirilmesi sanırım gerekiyor. Biz, her şeyi ya çok övmeye, ya da tümüyle batırmaya alışmışızdır. Ben, "Yol"a uzun boylu (birkaç hafta) düşündükten, enine-boyuna tarttıktan, izlenimlerimi iyice irdeledikten sonra olabildiğince yansız, kendime karşı dürüst bir bakışla bakmaya çalıştım. Filmin politik açıdan isteyerek veya istemeyerek içerdiği yanlışları, özellikle "Kürdistan" levhasıyla akla getirdiği "bölücülük" suçlamalarını yansıtmaya çalıştım. Ama son söz olarak şunu söyleyeyim. Türkiye'de sanat yapıtlarını sanatsal düzeyleriyle değil de, içerdikleri (küçük ve önemsiz de olsa) politik değinmelerle, sahip oldukları politik/ideolojik tavırla yargılama eğilimi çok yaygındır. Oysa sanat eserine başka ölçütlerle yaklaşmayı bilmemiz, bilmiyorsak öğrenmemiz gerekiyor. Çok az yapıt kendi alanında "sanat eseri" düzeyine erişebilir, bu düzeye bir kez erişti mi de, artık insanlığın ve uygarlığın malı olur. Bırakınız "Yol" gibi temelde politik olmayan yapıtları, tümüyle politik olan, giderek bir ideolojinin, bir sistemin açıkça sözcülüğünü, propaganda-

sını yapmak üzere çevrilmiş filmler bile, aradan geçen yıllardan sonra bu yanlarıyla değil, sanatsal değerleriyle anılırlar. Ayzenştayn'ın "Potemkin Zırhlısı"ndan "Eski ile Yeni"ye tüm filmleri, bugün Sovyet devriminin propagandist filmleri olarak değil, büyük sinema yapıtları olarak anılıyor ve sinemateklerde gösteriliyor. Hitler rejiminin propaganda filmleri olan Leni Riefenstahl'ın yapıtları da, içerdikleri faşist öğelere karşın, ilginç sinema yapıtları olarak yine ilgiyle izleniyor. Sistemler, yönetimler, yöneticiler, sanatçılar ve tartışmalar geçip gidiyor çünkü, ama gerçek sanat yapıtları kalıyor.. "Yol"un yarına kalacak bir film olduğuna hiç kuşkum yok... Senaryosuyla, Şerif Gören'in usta işi sinemasıyla, tüm oyuncuların oyunuyla, Erdoğan Engin'in görüntüleriyle bu film, son yılların en başarılı filmlerinden biri, Türk sanatını tüm dünyada başarıyla temsil edecek bir film... Şu günlerde Paris'te yeni bir filme başladığı bildirilen Yılmaz Güney'inse bu filmin başarısı üzerinde iyice düşünmüş olmasını dilerim... Sözünü ettiğimiz yanlış politik tavır, Yılmaz Güney çapında bir sanatçıya hiçbir şey kazandırmaz, ama onu ülkesiyle kötü kişi yapar... Hem de yalnız yönetimle değil, halkının en azından büyük çoğunluğuyla... Yılmaz Güney'in buna gereksinmesi olmadığına, buna gereksinmesi olmayacak denli önemli ve evrensel çapta bir sanatçı olduğuna inanıyorum... Yılmaz Güney, kendi halkının temel çıkarlarına ve ülkesinin bütünlüğüne ters düşmeden film yapabilir, yapmak zorundadır, yapacaktır...

Sanat Dergisi
Kasım 1982

Yılmaz Güney, Avrupa'da gittiği her yerde deyim yerindeyse "kraliar gibi" karşılanır, en yüksek düzeyde yöneticilerin övgülerine "mazhar" olur, Fransa'da Cumhurbaşkanı Mitterand'dan kültür bakanı Jack Lang'a, Yunanistan'da Papandreu'dan Melina Mercouri'ye birçok yönetici tarafından kabul edilirken, ülkesinde ne yazık ki tam bir "vatan haini" gibi görülüyordu. Güney'in Türk-Yunan ilişkilerinin gergin günlerinde Yunanistan'a geçip Melina Mercouri ile poz vermesi veya Paris'te Kürt Kültürü Enstitüsü'ne destek olması gibi davranışlarının, o yılların Türkiye'sinde doğal kabul edilmesi, anlayışla karşılanması da, kabul etmek gerekir ki, son derece zor, giderek olanaksızdı. Bu arada Güney için "kaçmasa, cezasını bitirip çıksa daha iyi olmaz mıydı?" diye düşünenler de vardı kuşkusuz... Ülkesinden, vatanından "sürgün" olmanın acısını bilenler, düşünenler veya kestirenlerdi bunlar... Ama şu küçük

gazete haberi, daha birçoğu arasından yalnızca bir örnek olan şu haber, Yılmaz'ın Türkiye'den, 198182 yıllarının Türkiye'sinden kaçmasının kendisi açısından kaçınılmaz bir olay, bir gereklilik olduğu gerçeğini doğrulamıyor mu?

YILMAZ GÜNEY 7,5 YILA DAHA MAHKUM OLDU

İstanbul haber servisi-Vatandaşlıktan çıkarılan film sanatçısı Yılmaz Güney, sahibi olduğu dergide yayınlanan bir yazısı nedeniyle İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 2 numaralı Askeri Mahkemesi'nce gıyabında 7,5 yıl ağır hapis cezasına çarptırıldı. Bu kararla birlikte Güney hakkında Sıkıyönetim Askeri Mahkemelerinde aynı suçlama ile ilgili olarak verilen hapis cezaları toplam 22 yıl 6 aya yükseldi.

Yılmaz Güney, ocak 1979'da yayınlanan "Proleter devrimci mücadelede Güney" adlı dergide imzası ile yayınlanan "Grupçuluğa karşı mücadele", başlıklı yazı nedeniyle TCK'nın 142/1-6. maddeleri uyarınca yargılandı. Derginin Yazı İşleri Müdürü Erol Gözmen de 9 yıl ağır hapis cezasına çarptırıldı. Mahkeme ayrıca, Yılmaz Güney'in 2 yıl 6 ay Sivas ilinde, Erol Gözmen'in 3 yıl Uşak ilinde genel güvenlik gözetiminde bulundurulmasına da karar verdi.

18 Mart 1982

ÖLDÜK, ÖLÜMDEN BİR ŞEYLER UMARAK...

Ve ölüm geldi çattı. Bir büyük, siyah, hain kuş gibi Yılmaz Güney'in hayatına beklenmedik biçimde daldı ölüm... Hiç bilmediğimiz bir korkunç hastalığın bir âni, vahşi, geri dönülmez biçimde sonuçlanışı, hepimiz için gerçek bir şok oldu. Yalnız Yılmaz Güney denen güzel adamı tanımış, sevmiş olanların, yalnız onun filmlerini seyretmiş, tad almış olanların değil, yüreği sanat denen şeyden bir parça sıcaklık kapmış, yaşamın o anlatılmaz soğuk günlerinde bir nebze içini sanatla ısıtmış olanların, dünyanın hangi ülkesinde yaşarlarsa yaşasınlar, hangi politik, ideolojik kamptan olurlarsa olsunlar, etkilenmeleri, üzülmeleri gereken, zaten üzüldükleri bir acılı olaydı bu... Örneğin Fransa'nın en sağcı yayın organları, Hersant imparatorluğunun ünlü Le Figaro'su bile, bu "solcunun ölümü"nü gereken ciddilikle, yakışan üzüntüyle karşıladı. Türkiye'nin hamasi sözümona sağcıları dışında!.. Kimi gazetelerin Yılmaz Güney'in ölüm haberini veriş biçimleri, yıllar yılı Türk basını için bir utanç kaynağı olma durumunu koruyacak. Bu bölümde, "ölüm"ü, sonrasını, o arada çeşitli yerlerde çıkmış yazılardan en ilginç bulduğumuz bazılarını, sonra, çok sonra, "Duvar" filmiyle ilgili eleştirimizi, ve artık zaman-ötesi, politikalar-ötesi, gündelik kaygılar, tartışmalar-ötesi bir kimlik kazanmış bulunan büyük sanatçı Yılmaz Güney'in anısının toplumda süregiden kimi tortularından yanıklar, serpintiler bulacaksınız.

Evet 10 Eylül 1984 günü Türk gazetelerinde çıkan Yılmaz Güney'in ölüm haberleri, Güney üstüne süregiden Sıkıyönetim yasağı nedeniyle, beklenebileceği ölçüde geniş olmadı. Örneğin Cumhuriyet ve Milliyet gibi İstanbul Sıkıyönetim komutanlığınca "mimli" gazeteler, haberi ilk sayfadan, ancak yalnızca tek sütun üzerine verebildiler. Güneş, Günaydın gibi gazeteler biraz daha geniş vermişler, Tan ise manşet yanında tam 4 sütun üzerine duyurmuştu. Ancak haberlerin içeri-

ğini okuyunca, bu "geniş verme" olayının o yayın organına mutlaka "itibar" kazandırmayacağı da ortada...

YILMAZ GÜNEY ÖLDÜ

Sinema sanatçısı Yılmaz Güney, tedavi gördüğü Paris Uluslararası Üniversite Hastanesi'nde öldü. Yılmaz Güney'in dün sabah TSİ 06.20'de öldüğü ailesince dün öğleden sonra doğrulandı.

Yılmaz Güney'in cenazesi 13 eylül günü kaldırılıp Paris'teki Pere Lachaise Mezarlığı'nda toprağa verilecek. 47 yaşında ölen sinema sanatçısının bir süredir tedavisi mümkün olmayan bir hastalığa yakalandığı biliniyordu.

Asıl adı Abdullah Pütün olan Yılmaz Güney, 1981 yılında Türkiye'de cezaevinden kaçarak yurt dışına gitmişti. Siyasi iltica aldığı Fransa'ya yerleşen Güney, 1983 yılı ocak ayında TC vatandaşlığından çıkartılmıştı. Yılmaz Güney evli, iki çocuk babasıydı.

Film yönetmeni, oyuncu, senaryo ve roman yazarı Yılmaz Güney, 1937 yılında Adana'ya bağlı Yenice köyünde dünyaya geldi. Adana Lisesi'ni bitirdi, bir süre İstanbul'da Hukuk ve İktisat fakültelerine devam etti. 1958'de Atıf Yılmaz'ın yanında "Bu Vatanın Çocukları" filmiyle senaryo yazarı, yönetmen yardımcısı ve oyuncu olarak sinemaya girdi. 1961'de bir öyküsünde "komünizm propagandası" yaptığı gerekçesiyle cezaya çarptırıldı. 1963'ten sonra Yeşilçam'da başrollerini oynadığı ucuz bütçeli serüven filmleriyle Anadolu insanının gönlünü fethetti ve "Çirkin Kral" adıyla ünlendi. "Umut", "Acı", "Ağıt", "Baba", "Arkadaş" filmlerinin yönetmeni olarak da dikkate çekti. "Endişe" filmini çekerken Adana'nın Yumurtalık ilçesinde bir yargıcı öldürme suçuyla 18 yıl hapis cezasına çarptırıldı. 1981 yılı sonlarında bayram izniyle yatmakta olduğu İsparta Cezaevi'nden çıktı ve yurt dışına kaçtı. Orada çevirdiği "yol" filmi, 1982 Cannes Şenliği büyük Ödülü'nü Costa Gavras'ın "Missing"iyle paylaştı. Daha sonra "Duvar" adlı filmi Fransa'da çekti. Güney ayrıca, Zeki Ökten'in yönettiği ve uluslararası alanda başarı kazanan "Sürü"den başka "Düşman" ve "Bayram" filmlerinin ortaya çıkmasını sağladı.

Yılmaz Güney'in Fransızcaya da çevrilen ve Orhan Kemal Ödülü'nü alan "Boynu Bükük Öldüler", "Hücrem", "Salpa", "Sanık" adlı romanları, birçok senaryosu "Oğluma Hikâyeler"i son olarak da 1980'ler başında çıkan "Soba Pencere Camı ve İki Ekmek İstiyoruz" adlı iki yeni romanı var.

10 Eylül 1984
Cumhuriyet

YILMAZ GÜNEY PARİS'TE KANSERDEN ÖLDÜ

Yurt dışına kaçtıktan sonra Fransa'ya yerleşen film yapımcısı ve aktörü Yılmaz Güney, dün Paris'te tedavi gördüğü hastanede kanserden öldü.

47 yaşındaki Yılmaz Güney bir süreden beri Fransa'nın başkentindeki bir hastanede kanser tedavisi görüyordu.

Yumurtalık Hakimi Safa Mutlu'yu öldürmekten hükümlü olan Yılmaz Güney cezasını çekerken yurt dışına kaçmış ve Türkiye aleyhinde faaliyetlerinden ötürü 1983 yılının ocak ayında Türk vatandaşlığından çıkarılmıştı.

Fransa'da eşi ve çocuğuyla birlikte yaşayan Yılmaz Güney'in filmlerinden bir çoğu dünyanın çeşitli ülkelerinde sinema ve televizyonlarda gösterilmişti. Rejisörlüğünü yaptığı ve Tarık Akan'ın başrolünü oynadığı "Yol" isimli film ise başta Cannes Film Festivali'nde olmak üzere birçok ödül kazanmıştı.

Günaydın

Güney'in cenazesi Paris'te kurucusu olduğu bir enstitüde bekletilecek

YILMAZ GÜNEY PARİS'TE ÖLDÜ

Yumurtalık hakimi Safa Mutlu'yu öldürmekten hükümlü film yapımcısı Yılmaz Güney, yaklaşık üç yıldır kaçak olarak yaşadığı Paris'te, dün sabaha karşı 5.20'de "uzun süredir tedavi gördüğü" hastalıktan kurtulamayarak öldü.

Bir yıl önce bir mide ameliyatı geçiren ve bir aydır da Paris yakınlarındaki Port Varlaene hastanesinde tedavi edilen Güney, Türkiye aleyhindeki faaliyetlerinden dolayı 1983 yılında Türk vatandaşlığından çıkarılmıştı.

Paris'te dün, Yılmaz Güney'in eşi Fatoş Güney ve ailesi adına yapılan açıklamada, 1937 Adana'nın Yenice Köyü doğumlu filmciden "Türkiyeli sanatçı" olarak sözedildi.

Aynı açıklamada, Yılmaz Güney'in ne tür bir rahatsızlıktan ötürü öldüğü "özellikle" belirtilmedi. Hastane yetkilileri de bu konudaki açıklamanın ailesinin yetkisi dahilinde olduğunu söylediler. Yılmaz Güney'in 13 Eylül Perşembe günü saat 15.30'da Paris'in ünlü Pere Laceaise mezarlığında toprağa verileceği de aynı açıklamada yeraldı. Pere Laceaise, ilk olarak "Paris komünü" olaylarında ölenlerin gömüldüğü, daha sonra da politikacıların, sanatçıların, bilim adamları-

nın, düşünürlerin "din farkı gözetmeksizin" toprağa *verildiği* tarihi bir mezarlık olarak tanınıyor.

47 yaşında ölen Yılmaz Güney'in cenazesi gömülene kadar Paris'te kurucusu olduğu bir enstitüde bekletilecek.

Öğrencilik yıllarında pamuk işçiliği, gazozculuk dahil her işte çalışan *Yılmaz Güney, sinema dünyasına Adana'daki iki film şirketin*de pürsentaj memurluğu yaparak girdi. 1958 yılında senaristliğe başladı ve hikayeler yazdı. 1961 yılında bir hikayesi nedeniyle hapse girdi. 1963 yılında Yeşilçam'a döndü ve Türk beyazperdesinde "Çirkin Kral" ismiyle ün yaptı. 1968 yılında "Seyit Han/Toprağın Gelini" filmiyle yönetmenliğe başladı. 1970'de "Umut" ile Adana Altın Koca ve 1971 Fransız Grenoble Film Şenliği ödüllerini kazandı. 1972'de tekrar tutuklandı. 1974'de "Arkadaş" filmini çevirdi ve hemen arkasından yönetmenliğini yaptığı "*Endişe*" *adlı filmin çekim çalışmaları* sırasında Yumurtalık hakimi Sefa Mutlu'yu öldürdü. 18 yıl hapse mahkum oldu. Hapiste "Sürü", "Düşman" ve "Yol" adlı filmlerin senaryolarını yazdı. "Yol" Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülünü kazandı.

Yılmaz Güney, 1981 yılında, izinli olarak çıktığı Isparta Cezaevi'nden firar etti ve Fransa'ya kaçtı. Güney yurtdışındaki Türkiye aleyhinde faaliyetleri ve "geriye dön" çağrılarına uymaması nedeniyle 1983 yılında Türkiye Cumhuriyeti *vatandaşlığından ihraç edildi.*

Paris'te, Yılmaz Güney'e yakın çevreler, filmcinin yaklaşık bir aydır midesinden tedavi gördüğünü, fakat önceki gün "beklenmedik" bir şekilde komaya girerek, dün "ani olarak" öldüğüne dikkat çekerek, ölümün, uygulanan tedavinin yan etkisi sonucu meydana gelebi*leceğini belirttiler.* Aynı *çevreler*, Güney'in, önceki güne kadar sağlık durumunun iyi olduğunu ve herhangi bir ciddi gelişmenin beklenmediğini de kaydettiler.

İngiliz BBC radyosu ise dünkü yayınında Yılmaz Güney'in "mide kanserinden" öldüğünü bildirdi.

Güneş

KAÇAK YILMAZ GÜNEY KANSERDEN ÖLDÜ

Yumurtalık hakimi Sefa Mutlu'yu öldürmek suçundan hükümlü iken cezasını çekmekte olduğu hapishaneden yurt dışına kaçan film yapımcısı ve aktör Yılmaz Güney, kanser hastalığına yakalanmıştı.

Hastalığı nedeniyle Paris'teki bir hastanede bir süreden beri tedavi gören Yılmaz Güney'in dün öldüğü açıklandı.

Yılmaz Güney, Yumurtalık hakimini öldürdükten sonra Yargıç önüne çıkmış, ancak cinayeti amcasının oğlu Abdullah Pütün üstlenmişti.

Devam eden yargılama sonunda ise hakimi öldürdüğü suçu sabit görülen Yılmaz Güney hapse mahkum olmuştu. Uzun süre hapis yattıktan sonra cezaevinde iken yurt dışına kaçan Yılmaz Güney'e yurda dönmesi için çağrıda bulunulmuştu.

Çağrılara uymayan Yılmaz Güney, yurt dışında boy gösterdiği ülkelerde devamlı olarak Türkiye aleyhinde faaliyetler gösteriyordu ve Türkiye aleyhine çalışan tüm kanun kaçağı örgütlere destek oluyordu. Türkiye aleyhine yayınlanan her bildiriye imza atan Yılmaz Güney bu faaliyetlerinden ötürü geçen yılın ocak ayında Türk vatandaşlığından çıkarılmıştı.

Tan

Ertesi günkü gazeteler, Güney'in ölümü üzerine daha genişçe yayın yapacaklardı. Bu arada ben, telefonla gazeteden aldığım haberden nerdeyse şok geçirmiş durumda, meslekdaşım Aydın Emeç'e yine telefonla aşağıdaki yazıyı yazdırıyordum:

SİNEMACI GÜNEY'DEN KALAN

Yılmaz Güney öldü. Olaylarla, iniş çıkışlarla en büyük sanatsal başarılar ve bir insan için maruz kalınabilecek en büyük suçlamalarla, çeşitli yargılanmalar, içerde geçen uzun yıllar, serüven filmlerini andıracak kaçışlar, cinayetten hüküm giymekten dünyanın en önemli sinema ödülü olan Altın Palmiye'yi almaya varan, birçok şaşırtıcı ve çelişkili olaylarla örülü, kendine özgü "müstesna" bir yaşam sona erdi.

Arkasından çok şey söylenecek, çok şey yazılacak, Katillikten vatan hainliğine bir dizi acı olay ve suçlamanın getirdiği gerginlik ortamı yatıştığında, sular durulduğunda, tüm bu olayların gerisinde önemli, iyi bir sinemacının (yazar kişiliğini bir yana bıraksak bile), çağın önemli isimleri arasında yer almaya layık bir sinemacının bulunduğu anlaşılacak.

Yılmaz Güney'in oyuncu, yazar ve yönetmen olarak katkıda bulunduğu filmler üzerine geniş incelemeler yapılacak, kitaplar, araş-

tırmalar, anılar çıkacak. Güncel ve gündelik olaylara, adli veya politik talihsiz serüvenlere karışmış tüm sanatçılar için olageldiği gibi. Sel gidecek, kum kalacak. Yanlışlarının cezasını belki de en acı biçimde, yurdundan, yakınlarından uzak, kendisine verdiği değere karşın belki de hiçbir zaman ısınamadığı bir ülkede yaşamak ve orada ölmekle ödeyen Güney'i, bir gün gelecek, en amansız düşmanları bile sanatıyla, filmleriyle anacaklar. İnsanlık tarihine baktığımızda hep böyle olduğunu görüyoruz çünkü.

Yılmaz Güney, 1970'lere dek çoğu önemsiz bir sürü filmin popüler oyuncusu, haksızlığa, sömürüye karşı bileğiyle, bazen silahıyla direnen halk adamı rollerinde elde ettiği ünü ve popüler başarıyı 1970'teki "Umut" filminden başlayarak daha önemli, gerçekçi yapıtlara dönüştürmeyi bilmiş, 1970'lerden sonraki hızlı ve olaylı yaşamında yönetmek fırsatını bulduğu bir avuç filmle Türk Sineması'nın dünyaca tanınmasına ve dışarıya açılmasına giden köprüleri kurmuş adamdır.

"Ağıt", "Baba", "Arkadaş" gibi bu filmlerin yanı sıra, kaderin garip bir cilvesiyle, Güney'in en önemli filmleri, kendi yönetemediği, ancak senaryosunu yazdığı filmler oldu. Garip ve acı bir talih, onun en önemli senaryolarını bizzat çekememesi sonucunu getirdi.

"Endişe", "Sürü", "Düşman" ve "Yol" bu filmlerin başlıcalarıdır. Güney'in hangi etkenler altında olursa olsun, elini kana bulamasını, zaman zaman aşırı politik görüşlere angaje olmasını, çoğu kez bir sanatçı olmanın sınırlarını aşarak bir politik lider tavrına bürünmesini çok kişi gibi biz de onaylamadık. Ama bu yanlışlar onun sanatını, özellikle senaryo yazarı ve yönetmen olarak eriştiği düzeyi gözden kaçırmamızı engellemeli midir?

Güney'in sineması tümüyle yaşama dönük, yaşamın içinden kopup gelen bir sinemadır. Doğadan hayvanlara, kuşlardan çiçeklere her şey gelip bu sinemanın içindeki doğal yerini alır. Bu gözleme dayanan sinemada, Güney'in olağanüstü bir duyarlıkla saptadığı tipler de Türk Sineması'nın en yaşayan, ayakları yerde tipleri arasında yerlerini alırlar. Sınıfsal ilişkilere yaslanan, toplumdaki çeşitli yanlışları, haksızlıkları, ekonomik ilişkilerin yozlaşmasına bağlı olarak çöküp giden bir ahlak anlayışını, kadının yüzyıllardır süregelen sömürüsünü ve daha başka birçok şeyi ele alır, işler bu filmler. Her filminin ülkemizin temel oluşumları içinde yerini alan bir temel bildirisi, çağdaş ve güncel bir özü vardır. tema ve öz zenginliği, genelde tek bir öyküye (sözgelimi fakir kız-zengin erkek ilişkisine) dayanan filmlerimizin yanında göz kamaştırıcı bir zenginlik olarak dikkati çeker.

Yılmaz Güney son filmini Fransız Kültür Bakanlığı'nın desteğiyle Fransa'da çevirdi. Güney'in uzun tutukluluk yıllarından sonra ilk

çektiği filmdi bu. Ama pek beğenilmedi. Göremediğimiz "Duvar"ı yabancı eleştirmenler fazla sert, haşin, kötümser buldular. Kimbilir, bu son film belki de Güney'in ruhuna uzun ve acılı serüvenler sonunda kaçınılmaz biçimde sinip kalmış olan kötümserliğin bir yansımasıydı.

Artık bazı konular üzerinde nesnel, yansız ve soğukkanlı olamayan, gurbette yaşamaya yazgılı, oysa toprağına, köklerine bağlı bir sanatçı yapısının erimeye, yok olmaya doğru giden sağlıksızlığını haberliyordu. Nitekim Güney'in fiziksel yapısına da bulaşan bu sağlıksızlık, onu birçok projenin eşiğinde olduğunu sandığımız bir döneminde ve genç sayılacak bir çağda yaşamdan aldı götürdü.

Dileğimiz, Güney'e bakışımızda toplum olarak bundan böyle belli bir yumuşamanın, belli bir hoşgörünün egemen olması ve artık yaşamayan bu talihsiz sanatçıya kinin ve katı önyargının değil, anlamaya, eleştirmeye ve çözümlemeye çalışan bir anlayışın penceresinden bakılmasıdır. Yanlışlarının cezasını yeterince çektiğine inandığımız Yılmaz Güney'in geride bıraktığı yapıtı, bizce artık bu türden bir yaklaşımı hak ediyor.

Fransız Polisi yasak koydu

YILMAZ GÜNEY'İN CENAZESİ EL ÜZERİNDE TAŞINMAYACAK

Uzun bir hastalık döneminden sonra önceki gün Paris'te ölen Yılmaz Güney'in cenazesi, perşembe günü Paris'in "Pere Lachaise" mezarlığında toprağa verilecek.

Güney'in vasiyeti uyarınca cenazesinin hastaneden "Paris Kürt Enstitüsü"ne getirileceğini ve buradan eller üzerinde mezarlığa taşınacağını bildiren yakınları, Fransız polisinin tabutun omuza alınmasına izin vermediğini, ancak ünlü düşünür Jean Paul Sartre'ın cenazesinde de aynı uygulamanın yapıldığını ve izin beklendiğini ifade ettiler.

Öte yandan, Kürt Enstitüsü'nde Güney'in anısına dün bir "başsağlığı defteri" açılırken, gazetecilerin binaya girmelerine izin verildi, ancak fotoğraf çektirilmedi. Enstitü yetkilileri Güney'in Jöntürkler Hareketi'nin öncülerinin de gömülü bulunduğu "Pere Lachaise" mezarlığının Müslümanlara ait kısmına defnedilmeyi kendisinin arzu ettiğini söylediler.

Fransız radyo ve basını, Yılmaz Güney'in ölüm haberine geniş yer vererek, sanat ve siyaset alanlarındaki yaklaşımını dile getirdi.

Paris'te dün yayınlanan gazeteler de Güney'in ölüm haberini

geniş biçimde yansıtırlarken, sol eğilimli "*Liberation*" ve "*Le Matin*" gazeteleri, haberi birinci sayfada verdi. Sağ eğilimli "*Le Figaro*" gazetesi ise olayı sadece sanat sayfasında okuyucularına duyurdu.

Yılmaz Güney'in ölümü karşısında sarsıldığını açıklayan Fransa Kültür Bakanı Jack Lang, bu konuda verdiği demeçte, Güney'den övgüyle söz ederek, sinema dünyasının "cesur bir yaratıcısı" olduğunu ileri sürdü.

Bu arada Yılmaz Güney'in tedavi altına alındığı hastane doktorları, film yönetmeninin hastaneye geldiğinde durumunun ağır olduğunu, yaşama umudunu kestiklerini kaydettiler, öleceğini birkaç gün önceden bildiklerini söylediler.

Güney'in hastalık nedeniyle saçlarının döküldüğü ve kendisinin de.iyice çöktüğü gözleniyordu.

Milliyet
11 Eylül 1984

YILMAZ GÜNEY

Mezartaşı yazmak zordur. Ölümlerin hemen ardından bazı yürekler mermer gibi katılaşır, bazıları da sünger gibi yumuşar. Giden insan için ne yazacağınızı bilemezsiniz.

Örneğin, Yılmaz Güney gibi bir insan için.

Hiç de çirkin olmayan "Çirkin Kral" mı?

Türk filmciliğini dünya düzeyinde tanıtıp "Altın Palmiye" ye kadar tırmanan bir sinema dehası mı?

Katil mi?

Vatan haini mi?

Sürgün kalma yazgısını kendi eliyle seçen, bu yüzden de gitgide hırçınlaşan, kendi sanatında bile soğukkanlı ölçülerden uzaklaşıp için için kuruyan, eriyen, sağlıksız geleceklere doğru yönelen bir insan mı?

Çok kişi gibi, o da tek bir mezartaşına sığdırılamayacak garip boyutlarla göçtü, gitti.

Yıllar geçince, tapmalar ya da tiksinmeler, ölçüsüz övgüler ya da kızgınlıklar dinince, herhalde ondan da önemli bir "sinemacı" kişiliği kalacak. Ülkesinin gerçeklerini acı bir duyarlılıkla gözlemleyen, haksızlıklara, ezilmişliklere karşı çok belirgin mesajlarla başkaldıran, yozlaşmış davranışları çarpıcı görüntülerle ya da çok ince geçişlerle eleştiren çağdaş bir sinemacı.

O yanını kimse inkâr edemeyecek. Zaman zaman vatan hainliğiyle Moskoflukla ya da yobazlıkla, ümmetçilikle suçladığımız başka

insanlarımızda inkâr edilemeyecek evrensel değerler buluşumuz gibi.

Belki, yine bu insanlar gibi, o da geride bıraktıklarını böylesine şaşkın kutuplaşmalar içine sokmadan gitmenin yollarını daha ciddi düşünmeliydi. Belki de en büyük yanılgısı, Türkiye'yi batırmaya yönelik dış görüntü pazarlamacıların kendini teslim ettiği zaman oldu. Cinayetten hükümlü iken siyasal suçlu olarak gösterilmeye razı olmak, daha doğrusu bu iki niteliğin bile bile birbirine karıştırılmasına ses çıkarmamak kolay bir seçimdi. Ola ki, uzun süre bunun suçluluğunu yaşamıştır. Melina Mercouri'lerin kucağına kadar gittikten sonra çaptan düşmesi belki de bundandı.

İnsanlarımızın garip ve acıklı alınyazısı üzerinde düşünmeden durmak zor. Görüş ve düşünce ayrılıkları niçin düşmanlıklara, karşılıklı öldürmelere, hatta bunlardan da vahim olarak, dışlamalara ve kopuşlara kadar varıyor? Niçin Türkiye sevgisi üzerinde birleşebilen, itilmeden, kakılmadan, değişik bir renkliliği karşılıklı hoşgörüyle ortakça yaşayabilen insanlar yaratmıyoruz?

Artık, içimizle dışımızı barıştırmanın zamanı yavaş yavaş gelmektedir.

Zaten, barıştırsak da, barıştırmasak da, "rahmet" sözü eninde sonunda bütün mezartaşlarına yazılacaktır ve eğer rahmet, köylü dilinde olduğu gibi, aynı zamanda yağmur demekse, bütün yanılgılar ve suçluluklar zaman yağmurlarında yıkanıp gidecektir.

Mümtaz Soysal
Milliyet, 12 Eylül 1984

Fransız Kültür Bakanı'nın sözleri:

"BİZİM EVSAHİPLİĞİMİZİ KABUL EDEREK BİZİ ONURLANDIRMIŞTI"

Fransız kültür bakanı Jack Lang, Yılmaz Güney'in ölümü dolayısıyla şu sözleri söyledi: "Yılmaz Güney'in ölümü beni allak-bullak etti. Ülkemizin dostu olan Güney, dünya sinemasının ön sıralarında yer alan bir sanatçıydı. Cesaretli bir yaratıcı olarak, hayatını baskı altındaki insanların savunmasına adamıştı. Oyuncu, yazar, sinemacıydı ve bizzat kendisi tutuklu yaşamının acılarını tatmıştı. 1981'de Fransız hükümeti adına kendisine sunduğum evsahipliğini kabul ederek bizi onurlandırmıştı".

Le Monde
11 Eylül 1984

EY DOSTUM... NEREYE GİTTİN?

Dostumdu o. Bir arkadaştan daha yakın ve daha duyarlı... Arkadaşlarınızla çok anıyı, olayı ve duyguyu paylaşabilirsiniz. Ama dost olduğunuz bir insanla sevgi ve saygıdan başka paylaşacak şey bulamıyorsunuz. Bu da bir ömür boyu size yeter. Ne güzel, böyle bir dostu olması insanın. Aramızdan ayrılan biri aleyhinde konuşmak çok kolaydır. Önemli olan her insanın olumsuzluklarına karşın onun iyiliklerini görebilmekte... Ben Yılmaz Güney'i tüm iyiliği, inceliği ve sıcaklığı ile anıyorum.

"Her sanat dalı, bir dünya görüşünden kaynaklanan bir duygunun, bir düşüncenin, bildirinin, bir yorumun kitlelere ulaştırılması için bir araçtır. Bizim için sanat, dünyayı değiştirme mücadelesinde dikkatle ve önemle, örgütlü, disiplinli yerini alır. Sanatçı da, bu değiştirme mücadelesinde, sanatın işlevi içinde düşünülmelidir."

Böyle demişti... "Dünyayı değiştirme mücadelesinde sanat... Bu ne zor, ne yüklü, ne ağır bir görevdi. Ama aynı zamanda ne soylu, ne yüce, ne duygulu bir uğraşı... O bu uğraşıdan hiç vazgeçmedi, kendine göre seçtiği yoldan giderek. Bu yol sizin yolunuz olmayabilir, bu yolu onaylamayabilirsiniz. Ama kendi inancından vazgeçmeyeni asla küçümseyemezsiniz.

Kendi inancından vazgeçmemek... Çelişkilerin acımasız ortamlar yarattığı bir yaşamı sürüyoruz. Kimi zaman yıpranarak, kimi zaman yaratamayarak... Yıprandığımız yanlarımızı bir kenara koyalım. Önemli olan yarattıklarımızdır. Çünkü gelecek kuşakları onlar etkileyecek...

Etkilemek mi?

"Bir film benim kafamda tek hücreli canlı gibidir önce. Bu tek hücreli canlı aslında filmin sonunda duyulan tadın, duygunun, etkilenmenin özüdür."

Evet, yaşantısını ve kişiliğini filmlerine yansıtan ender film yaratıcılarından biriydi. Yolunu sezgileriyle buluyordu. Hiç yapaylığa kaçmadan, hiç sahtecilik yapmadan... Bu nedenle müthiş bir "etkileme" gücüne sahipti. "Umut"u, "Acı"yı, "Ağıt"ı, "Umutsuzlar"ı, "Baba"yı ve "Arkadaş"ı önce boş salonlarda izledim. Sonra kalabalıklarla beraber... Onun etkileme gücünü bana kendisi değil, bu kalabalıkların etkilenmesi öğretti. Bu filmlerde üzerinde durmadığım görüntüler, devinimler, davranışlar ve konuşmalar kalabalıkların etkilenmesiyle gözümde yeni anlamlara, yorumlara ve duygulara kavuştular. Ne yalan söyleyeyim, onun bu başarısı onun hesabına beni korkuttu. Çünkü bu derece etkileyici bir güce sahip olan bir yaratıcının başına çok şey ge-

lebilirdi. Nitekim de öyle oldu...

Onun yapıtlarını saf dışı bırakmak isteyen filmcilerle sinema şenliklerinde aynı masaya oturmak zorunda kaldım. Onu ihbar edenlerle, ondan bir selâmı bile esirgeyenlerle, onun yapıtlarında sapıklıklar bulunduğunu yazanlarla onunla birlikte karşı karşıya geldim. Bu gibilerine karşı çıkışlarımı yüzündeki tatlı bir gülümsemeyle izledi. "Daha iyisini de yaparız, sen yorulma" dedi. Ne var ki, "Vurguncular"daki yorumundan ötürü onu aşağılamaya yeltenen bir filmciyle karşılaştığımız günü unutamıyorum. Onun karşısında ufala ufala yok olup gidecekti karşımızdaki. Oysa ben acaba bir kavga mı çıkacak diye merakla bakakalmıştım. Bir çift tatlı söz, o sırada yemekte olduğumuz yemeğe küçük bir davet, karşımızdaki ufalananı tümden yok etmeye yetti. Biliyorum, bu gibi olayların daha başka türlü sonuçlananlarını da anlatanlar çıkacaktır. Ama işte ben onun bu yanını görebildim.

Bu yanıyla da kitleleri kendine bağladı ve onların gerçek ve öz benliklerini filmlerinde yansıttı. Adana'da sokakta otomobille giderken yolumuzu kesip insanların ona bir kez dokunabilmek için nasıl sıraya girdiklerini de yaşadım. Aynı sırada, İstanbul'da çeşitli filmciler onun filmlerini defalarca izleyip ondaki bu etkileme gücünün nedenlerini araştırıyorlardı. Kendi filmlerinde bu gücü nasıl kopya edebilirler diye... Oysa o "Baba"da nasıl ağlayan bir insanı canlandıracağını düşünüyordu. "İlk kez ağlayacağım bu rolde" demişti bana. Kopyacılar ondan böyle bir rol beklemiyorlardı. Korkuları, onu gözlerinde yüceltiyor ve "ağlayan bir role çıkabileceğini" akıllarına bile getirmiyorlardı.

"Her şey, her şeye rağmen iyi olacaktır." 1970'li yılların başında, aramızda kendiliğinden yeşeren bir konuşma oldu bu. 1976 yılında bana cezaevinden gönderdiği bir kartta da bunu yazmıştı.

Her şey, her şeye rağmen iyi oldu mu?

Bu soruya bir yanıt verebilmek için aradan kimbilir kaç kuşak geçecek. "Bundan sonra disiplinli çalışma, azim, feragat, fedakârlık, yiğitlik, bilinç ve değişen dünyanın yenilenen, gelişen kanadının içinde, onun bütün acılarıyla birlikte olmak kalıyor." Böyle yazmıştı bir gün. Bütün acılarıyla... Evet... Ey sevgili dostum, nereye gittin?

Mahmut Tali Öngören
Ekim 1984

BİR AKTÖRÜN YÜZÜ İÇİN ÖNSÖZ...

Malgorzata Pritulak çıtı pıtı, güzel bir Polonyalı sinema yıldızı. Karşımda oturuyor ve söylediklerimi pek de ilgiyle dinlemeksizin elindeki Türk gazetelerini karıştırıyor. Kendi fotoğraflarını incelemek için. Benim heyecan ve sevincime katıldığını söyleyemem. Çünkü hapisten yeni de çıkmış olsa, hiçbir filmini görmediği bir yabancı aktör ve yönetmenle tanışmak onun için heyecan verici değil. Benim sevincim de hafifçe gölgeli. İki yıl önce Santrol Oteli'nin lobby'sinde avukatlarla yaptığımız toplantıyı düşünüyorum. Ona işkence edildiğini, dayak ve hakaretlerle karşılaştığını öğrendiğimiz ve ortak bir protesto mektubu yazdığımız günü. Şimdi nasıl bir yüzle karşılaşacağım acaba? Az sonra Polonya sinema heyetinin öbür üyeleri de geliyor. Bir yönetici kadın ve bir yönetmen. Hep birlikte, benim küçük ve tek kapılı Anadol'a doluşup Levent'e yollanıyoruz.

Geniş bir salonda, daha ilk bakışta inanılmaz bir bolluk duygusu veren büyük bir masanın çevresinde, sessiz oturuyoruz. Epeyce kalabalığız. Yaşlı, kuru, son derece ciddi Kürt Ana, bir kızılderili reisi gibi sigarasını içiyor. Aktörün genç karısı, tanımadığım yakınları ve biz konuklar. Herkes susuyor. Bir an için gerilere çekilip görüntüyü izliyorum. Sanki bir Bergman ışıkçısı, bütün yüzleri gelgede bırakıp sadece onun yüzüne gümüş rengi bir spot çevirmiş. Hiç konuşmadığı, hatta hareket bile etmediği halde garip bir biçimde ışıyor yüzü. Şık bitirimlerden biri gibi beyaz, uzun kollu ipek bir gömlek giymiş. Üstünde bir yelek. Sağ elinin iki parmağı yeleğin küçük cebinde. İçki ve sigara içmiyor, yemek yemiyor. Sadece gülümsüyor. Hafifçe. Arada sırada karısına, ya da yakınlarından birine belli belirsiz bir işaret çakıyor. Kadehi ya da tabağı boşalan konuklarla ilgilenilmesi için. Sonra yeniden o tuhaf konumunu alıyor. Yani bilmediğimiz bir yere doğru gülümseyen kavruk, hafifçe yana eğik o yüz. Saçları iyice kırlaşmış. Başka bir güzellik veriyor yüzüne bu. Biraz da acılık. Ve elle dokunulur gibi yoğun bir hüzün.

Bir Japonu andıran Kasımpatı (Malgorzata'nın anlamı bu), kulağıma hafifçe fısıldıyor: "Mösyö Kutlar, niçin bu kadar üzgün acaba?" Büyülenmiş Kasımpatı'nın iri iri açılmış taçyapraklarına bir an bakıp ona dönüyorum ve çeviriyorum. Bir süre önüone bakıp düşünüyor. Sonra "Güzel bacı'ya söyle Onatçığım," diyor, "arkadaşlarım özgür olmadıkça ben nasıl sevinebilirim? Özgürlük de, sevinç de ortaktır..."

Geç vakit, arabada, otele dönüyoruz. Malgorzata Pritulak bir-

den sessizliği bozuyor. "Bu adama aşık oldum galiba..." diyor. Yüzüne bakıyorum. Kasımpatının yaprakları çiğlerle dolu. Ağlıyor.

Milyonlarca seyircinin belleğinde birbirinden değişik sayısız resmi vardır onun, bilirim. Ama otuz yıllık dostluk bende birkaç resim bırakmış. Hiç unutamadığım.

İlk resim, ilk tanıştığımız günün resmi. Vezneciler'de, aynı zamanda dergi yönetimevi olarak kullandığımız küçük üçgen kahvede. Her gün aynı konuları tartıştığımız masada yeni bir yüz var. Hani Gılgamış'ta sık sık tekrarlanan "uzun bir yolculuktan yeni gelmiş gibi" biri. Genç, zayıf, uzun bacaklı ve tozlu. Hafif somurtuk bakıyor, söze karışmıyor. Uysal bir gence benziyor ilk bakışta. Kimse onunla ilgilenmiyor: Görev gene benim. Dostça soruyorum: "Yeni şiirleriniz var mı?" Hiçbir şiirini okumuş değilim ama bir konuşma kapısı açmak istiyorum. O uysal görüntülü yüzde birden ürkütücü bir köylü öfkesi parlıyor. Ama hemen gizliyor öfkesini. Boğuk, ince bir sesle "Ben şiir yazmıyorum, hikâye yazıyorum."

O bendeki dostluk isteğini kısa sürede anladı. Ben de ondaki gizli şiddeti. Kısa ve yoğun bir arkadaşlıktan sonra ilk isyanının bedelini ödemek için hapse girdi. Onun ikinci adresi olan ve uzun yaşam bölümünü geçireceği dört duvar arasına.

Ama asıl resim, Levent'teki evinin bir köşesine bir anda çizdiği bir Çukurova resmidir. Bana "endişe"sini anlatırken. Bir ırgat vardır o resimde. Giysileri parça parça, yüzü kavruk. İt oturuşunda oturmuştur, geceye, sivrisineklere ve inanılmaz bir yoksulluğun geleceğine karşı. Gözleri faltaşı gibi açılmıştır. Bir şey beklemektedir. Tanrı mı, ölüm mü, kurtuluş mu, yangın mı, neyse bir şey işte. Ve yüzünde "derin bir endişe..." Evinin tertemiz döşenmiş sıcak salonunda, bir köşeye o ırgatın kendisi olarak oturdu. yüzünde hiç unutamayacağım kaygıyla.

Başka resimler de var. Ama şimdi sırası değil. Çünkü o gittikten sonra, bir Zekeriya Sofrası'nın başına tüm dostlarıyla oturmuşuz. Hepimiz ayrı ayrı yapayalnız. Benim önümde portatif bir yazı makinesi. Bu yazıyı yazıyorum. Herkes de yazının bitmesini bekliyor.

Yüzlerinde ne sevinç, ne hüzün, ne de endişe. Kuşkunun gölgelerini taşımayan derin bir dostluk duygusuyla. Çünkü o duygu da ortaktır.

ONAT KUTLAR
Video-Sinema Dergisi
Ekim 1984

"DUVAR"IN ARKASINDAKİLER...

Duvar (Le Mur) /Yönetmen, Senaryocu: Yılmaz Güney/ Görüntü: İzzet Akay/ Müzik: Ozan Garip Şahin, Setrak Bakırel/ Oyuncular: Tuncel Kurtiz, Ayşe Emel Mesçi, Malik Berrişi, Nicolas Hussein, İsabelle Tissandier, Ahmet Zeyrek, Ali Berktay, Selahattin Kuzuoğlu, Şaban, Şişko, Ziya (çocuklar), Jean-Pierre Colin, Jacques Dimanche, Ali Dede Altıntaş, Bernard Certeaux/ Fransız filmi (Güney Films, MK2, TFI Films, Ministère de la Culture yapımı)/ 1983 yapımı/ 1 saat 57 dakika.

"Duvar", 18 Mayıs 1983'te, Cannes şenliğinin hemen ertesinde Paris'te gösterime çıkıyor ve yönetmeni Yılmaz Güney'in senaryo yazarı olarak imzasını ve ayrıca hemen tümüyle damgasını taşıyan "Yol"un bir yıl önce Cannes'da Altın Palmiye alarak kazandığı büyük başarıya karşın, basın ve seyirci tarafından oldukça olumsuz karşılanıyordu. Oysa "Duvar", Yılmaz Güney'in 1974'deki "Arkadaş" filminden beri yönettiği, dolayısıyla tüm sorumluluğunu taşıdığı ilk filmdi. "Yol"un başarısından sonra Fransız hükümetinin verdiği büyük destekle yapılmış, geniş bir bütçeyle kotarılmış, Güney'i sevenlerin büyük umut bağladığı bir filmdi. Nasıl, neden "Duvar" beklenen ilgiyi görmüyor, istenen coşkuyla karşılanmıyordu? Filmi (bir video kopyasından) izlerken, sanırım bu sorunun da yanıtı bir ölçüde ortaya çıkıyor. Fransızlar "trop c'est trop" derler. Türkçesi, "fazlası fazladır" Güney, gerçekten de "Duvar" da, bir Türk cezaevine, ceza sistemine ve giderek tüm kendi ülkesine ve onun rejimine yöneltmek istediği eleştirinin dozunu biraz fazla kaçırmıştı... Ve Türkiye'deki 12 Eylül rejimine çok fazla sempati beslemeyen Batılı aydınları, solcuları bile doyurmayan bir polemik filmi koymuştu ortaya...

"Duvar", Güney'in senaryosundan yola çıkarak tümüyle Fransa'da çevrilmiş bir film... Bir "Türk cezaevi" dekoru Fransa'da başarıyla gerçekleştirilmiş. Kapısında "Merkez Cezaevi" yazan bu cezaevi, kuşkusuz Türkiye'nin herhangi bir cezaevinden çok farklı değil. Mekânı ve yaşam koşulları açısından... Kadınlar, erkekler ve çocuklar burda ayrı bölümlerde yaşıyorlar. "Siyasiler" çoğu zaman olduğu gibi yine kendi başlarına bir bölüme yerleştirilmişler. Film, daha çok 4. bölümdeki çocukların hikâyesi üzerine yoğunlaştırılmış. Burda aralarından bazılarını daha iyi tanıdığımız bir avuç küçük insanın serüvenini izliyoruz. Güney, bize hem çocukluğun genel çizgilerini, hem Türk

olmanın biraz daha özel niteliklerini taşıyan bu çocukları, ilginç gözlemlerle tanıtıyor. Doğan yeni aya karşı dua etmeden, çayı "kırtlama" usulü içmeye, bizden olan alışkanlıkları hemen dikkati çeken çocuklar, tutukevinin amansız koşulları içinde hem aralarındaki bölünmelerin, hem de ve özellikle baskıcı, kıyıcı bir yönetimin sorunlarını yaşıyorlar. Gardiyanların dayaktan tecavüze, çeşitli zorbalıkları revâ gördüğü küçük bedenler, yaşından çok önce olgunlaşmış kişiliklerini cezaevinin tahribatından korumaya savaşıyorlar, umutsuzcasına... Bu arada büyükler katında da çeşitli olaylar oluyor. Kıyıcı biçimde bastırılan isyanların elebaşılarına yapılan işkencenin sesini kulaklarını tıkamaya çalışarak dinliyor, kimisi gebe olan kadınlar... Elden ele geçen esrar, kimi zaman küçücük çocukların çorabına saklanarak turunu tamamlıyor... Ortak cinayetten ölüme yargılı çift, cezaevi yönetiminin hoşgörüsü ile evlendiriliyorlar... Ama bu evlenme töreni bir aldatmacadır, asıl amaç, onları "infaz odası"na götürmektir... vs. vs..

"Duvar", cezaevi koşullarının belgesele yakın bir doğrulukla, özenle tasviriyle başlıyor. Ve ilk yarısı bu belgesele yakın niteliği koruyor. Bu arada acımasız ve "manyak" tipli gardiyan Cafer'e karşı iyi yürekli, ama sisteme karşı çocukları ciddi biçimde korumada elbette yetersiz kalan Tonton Ali tipinin (Tuncel Kurtiz) konmuş olması çok olumlu. Böylece bu filmi bir tür "Geceyarısı Ekspresi" diye niteleyenlerin haksızlığı ortaya çıkıyor. Çünkü "Geceyarısı Ekspresi"ni haksız, zalim, "ırkçı" bir film yapan, filmdeki bütün Türklerin "kötü" olarak gösterilmesi, hiçbir iyilik ve umut ışığının bırakılmamış olmasıydı. Oysa bu filmde hiç olmazsa "iyi Türkler, iyi gardiyanlar da var" imajı var. en azından, diyebiliyorsunuz. Polis radyosu yayını eşliğinde, bir Türk cezaevinin (elbette tüm cezaevleri gibi) hiç de hoş olmayan yaşam koşulları ortaya çıkıyor, etkili görüntüler birbirini izliyor; bu görüntüler, üstüste gelerek belki daha güçlü bir simgesel anlam kazanıyor. Bir ülkede, giderek birçok ülkedeki baskıcı yöntemleri, buyurgan rejimleri temsil etmeye başlıyor. Film, birçok yılını "içerde" geçirmiş bir sanatçının gördükleri, yaşadıkları aracılığıyla ülkesindeki ve giderek her yerdeki adalet mekanizmalarını, cezaevi uygulamalarını, özellikle çocuklara revâ görülen ve en çok geri kalmış ülkelerde ortaya çıkan haksızlıkları, baskıyı, işkenceyi eleştiren, sorgulayan, yargılayan bir polemik havasına bürünüyor.

Ancak Güney, zaman zaman fazla acımasız olabiliyor. Haydi, Atatürk resminin önünde biraz önce acımasızca öldürülen çocuğun cesedinin sorumluluğunu üzerlerinden atmaya, birbirlerini sorumlu kılmaya çalışan asker ve gardiyan sahnesini bir yana bırakalım. (Filmin aslında en vurucu sahnelerinden biri bu...). Ama "evlenme" bölü-

münün sonunu nasıl açıklamalı? Her türden cezaevinde, en ağır koşullarda bile, insanoğlunun kültürü, gelenekleri sürer; hayat, temposu değişse bile akıp gider... Ölüme mahkûm, anlaşılan bir "aşk cinayeti" işlemiş ve küçük kızlarını tutukevinden her sabah okula yolcu eden çiftin cezaevindeki düğünü, bu açıdan filme bir nefes, gereksinme duyduğu bir soluk getirir gibi oluyor. Çünkü burda, kadınların kendi, erkeklerin kendi koğuşlarında yaptıkları tören, geleneklerin, törelerin bu acımasız koşullarda bile sürdüğü gibi son derece insancıl, ayrıca doğru bir gerçeği vurgulamaktadır. Ancak Güney, filmin bu kadarcık iyimserlik içermesine bile izin vermiyor, evli çifti korkunç çığlıklar arasında, düğün odası yerine infaz odasına yollamakta duraksamıyor. Bilmiyorum, bizim o çok iyi olmadığı bilinen cezaevlerimizde bile böyle bir olay olmuş mudur, böyle bir uygulama geçmiş midir? Çeşitli TKP, TİKKO sloganları, "yaşasın Kürdistan" yazıları yazılı duvarlar arasında Kürtçe şarkı-türkülerle dolu kimi sahneler, bilmiyorum Güney'in içten inançlarını mı simgeliyor, yoksa Paris'te son döneminde fazlasıyla angaje olduğu bilinen Kürt kuruluşlarına, Kürt bağımsızlık örgütlerine olan minnet borcunu mu? Tartışmaya değer... Sonuç olarak, film boyunca "vahşet" ve "kültür"ün birarada varolmasını göstermek gibi çağdaş ve ilginç bir saptama yapmak fırsatını kaçırıyor Güney, vahşi olana aşırı ödün veriyor gibi geldi bize..

Kuşkusuz bunlar, hele Batılı için, tümüyle ikinci planda kalan şeyler. Asıl önemlisi, filme yüklenmek istenen aşırı gerilimin, abartılı eleştirinin filmin sanatsal boyutlarını ve içdengesini bozmuş olması... "Duvar", ilk yarısındaki tempoyu, belgesel havayı, inandırıcılığı sürdürebilmiş olsa, belki sinemada cezaevleri, otorite ve baskı üzerine yapılmış en güçlü, en etkili filmlerden biri olabilme şansını elde edebilirdi. Ancak Yılmaz, uzun tutukluluk yıllarının birikimini bir tek filmle boşaltmak, bir tür "iç temizliği" yapmak istemiş. Belki de bu büyük ve talihsiz sanatçıya, böyle bir "boşalım filmi"ni fazla eleştirmekle, haksızlık ediyoruz. Yılmaz Güney, yaşasaydı, eminim ki "Duvar"ın kimi aşırılıklarının gördüğü tepkiyi de dikkate alarak, daha dengeli, sağduyulu, olgun eserler verebilecekti. "Duvar"ın bir vasiyet-film kimliği alması, onun da elbette hesaplamadığı, talihin acı bir oyunu... "Duvar"ı hem bu açıdan, hem de içerdiği çeşitli sinemasal özellikler açısından izlemekte yarar var....

1986

(yayımlanmadı)

YAKILAN FİLMLER, CİCİ ÇOCUKLAR VE DE BAŞKALARI...

Berlin'e gittim, geldim, Milliyet gazetesindeki "yorgun savaşçı" olayı hâlâ sürüyordu. Pehlivan tefrikasına dönüşmüş bir yazı dizisinde, filmin tasarı aşamasından yakılmasına dek (her şey değilse de) pek çok şey açığa çıktı. Halit Refiğ de bu arada film üstüne yanıp-yıkılmaktan, "Beyaz Ölüm" adlı değerli (!) filmin gördüğü seyirci ilgisinin kendisini teselli ettiğini söylemeye, kaleminin ucuna gelen pekçok şeyi kâğıda dökmüş oldu.

"Yorgun Savaşçı" filminin yakılması olayını işleyen bu yazı dizisini küçümsüyor muyum? Katiyen.. Milliyet gazetesi çok iyi bir iş yapmıştır. Bir filmin yakılması, hiçbir biçimde savunulamayacak, savunulmak şöyle dursun, aklın, havsalanın alamayacağı iğrenç, korkunç, dehşet verici bir iştir. Kitap yakmaya benzemez bu.. Yakılan kitabın daha birçok kopyası, baskısı vardır. Kitap yakma, o kitabı yasaklama düşüncesinin gösterişçi bir eyleme dönüştüğü, temelde yalnızca bir yasaklama işlemidir. Oysa bir filmi, hele "Yorgun Savaşçı"daki gibi "tüm kopyaları ve (olasılıkla) negatifiyle birlikte yakmak" bir sanat yapıtını tümüyle, ebediyen yok etmek anlamına gelir. Bu yüzdendir ki, dünyada böyle bir iş hiçbir dönemde görülmemiş, en buyurgan yönetimler bile, karşı oldukları filmleri yakma yoluna gitmemişlerdir. Ne Stalin, karşı olduğu ve yasaklattığı Eisenstein filmlerini yaktırmıştır, ne de Naziler anti-Nazi bulup yasaklattıkları onca filmi.. Bir filmi yaktırmak eylemi, herhalde kararın altında imzası bulunan kişilere hiçbir zaman onur getirmeyecek, çağdışı bir davranıştır. Ve ne kadar eleştirilse, lanetlense yeridir...

Ancak Halit Refiğ'in günler süren yazılarında temel bir nokta gözümüzden kaçmadı. Refiğ, sık sık, devletine, milletine ne denli bağlı bir sanatçı olduğunu ileri sürmekte, "Ben devlete karşı hep 'cici çocuk' oldum. Nasıl olur da benim filmimi yakarsınız?" demeye getirmektedir. Refiğ, bu 'cici çocuk'luğunu sürekli kullanmasa, 'cici çocuk' olmayanların filmlerinin, eserlerinin de yakılmasına, tüm filmlerin yakılmasına karşı çıksa, gönlümüz daha çok onun yanında olacaktı. Bilmek gerekir ki, Halit Refiğ'in filminin başına o işlerin geldiği günlerde, Yılmaz Güney'in (oyuncu, senaryo yazarı veya yönetmen olarak katkıda bulunduğu) filmleri, İstanbul sıkıyönetim Komutanlığı'nca film şirketlerinden, arşivlerden, yazıhanelerden toplanmıştır. Bir söylentiye göre, bu biçimde toplanan ve âkıbeti tam anlamıyla 'meçhul' olan bu kopyaların sayısı 160'ı aşmaktadır. Bu olaya karşı hiçbir

ses, hiçbir nefes çıkmamıştır o günlerin koşullarında... Ama o koşullar biraz değiştikten sonra, Halit Refiğ'in bir aya yakın süren yazı dizisinde sık sık sözünü ettiği 'mesleki dayanışma'nın bir örneğini vermesi, film yakma, yok etme olaylarına tümden karşı olduğunu açıklaması gerekmez miydi?

Yanlış anlamaları, yorumları önlemek için hemen ekleyelim: Yılmaz Güney'in hele son dönemlerindeki siyasal tavrına hiçbir zaman ortak olmadık. Özellikle dışarda Türkiye'nin aleyhinde çalışan kimi örgütlere araç olduğu, belki gerçekten de 'devlete karşı' bir tavır içine girdiği doğrudur. Biz, buna rağmen, o filmlerin yakılıp yok edilmemesi, tersine, saklanması gereği görüşündeyiz. Tarih bizi doğruluyor çünkü, bize hak verdiriyor. Naziler iktidara geçtiklerinde, açıkça rejim düşmanı tavır almış olup dış ülkelerde yaşayan Fritz Lang, Von Sternberg gibi sanatçıların filmlerini yok etmeyi akıllarından bile geçirmediler. Aynı biçimde, Hitler sonrası yönetimler, yalnız devlete karşı değil, tüm insanlığa karşı korkunç suçlar işlemiş bulunan Nazi dönemi filmlerini de yakıp yok etmediler. Böylece o dönemin, söz gelimi Hitler'i gündelik yaşamı içinde gösteren belgefilmleri de, Nazi ideolojisini görkemli biçimde sinemaya yansıtan Leni Riefenstahl vb. yönetmenlerin filmleri de kaldı, sinema ve insanlık tarihinin malı oldu.

Çünkü yönetimler bugüne değil, geleceğe de bakmak zorundadırlar. Yarının Türkiye'sini, hep bugünkü bunalımlarını atlatmış, siyasal ve dengeye kavuşmuş, Batı türü gerçek bir demokratik düzeni kurmuş, her şeyin, her fikrin, komünizm dahil yasal partiler halinde örgütlendiği bir toplum olarak hayal etmiyor muyuz? Böyle bir toplumda, Yılmaz Güney'in filmleri merak konusu olmayacak mıdır? 'O bir komünistti' veya '20 yıl önce cinayet işlemişti' diyerek mi, onun filmlerini yok ettiğinizin gerekçesini göstereceksiniz? Bu filmleri, içerdikleri sanatsal, sinemasal değerler için izlemek isteyen geleceğin kuşakları, bunları görmek için ille de Paris Sinematek'ine gitmek zorunda mı kalacaklar? Bu, geleceğin Türkiye'sine onur mu verecek?

Evet, 'cici çocuk' olmayanların, giderek devlete, millete karşı suç işlemiş olanların yapıtlarını da korumalıyız. Bir devletin gücüne, anlayışına, geleceğe dönük olarak düşünüp davranmasına yakışan budur. Ve "Yorgun Savaşçı"ya dövünürken, artık birilerinin, sanatla, sinemayla ilgili birilerinin, örneğin Kültür Bakanlığı Sinema Dairesi'nin veya bizzat Kültür Bakanlığı'nın bir ara toplanmış bulunan Yılmaz Güney filmlerinin akıbetleriyle ilgilenmesi zamanı gelmiştir ve geçmektedir...

Mart 1986

KÜLTÜR VE TURİZM BAKANI'NA SORULAR

Kültür ve Turizm Bakanı Mükerrem Taşçıoğlu'na kültürle ilgili sorular sormak için hiç de iyi bir zaman seçmediğimizi biliyorum. Bakanın başı "Atlamak" yerine "çatlayan" turizmle iyice dertte... Zaten Taşçıoğlu, başından beri bakanlığının adındaki çifte sözcükten ikincisini, yani turizmi hep ön plana aldı, konuşmaları, tasarıları, fikir beyanları hep turizm üstüne oldu.

Turizmin ülkemiz için önemini ve şu dönemde içerdiği güncelliği elbette yadsıyor değiliz. Ama 50 milyonluk Türkiye'nin önemli, yaşamsal, giderek "acil" kültür sorunları da var. Onlardan ne haber? Onları kime soracak, kime danışacak, kimden çareler, çözümler bekleyeceğiz? Turizm alanındaki tartışılan "icraat"ı, Taşçıoğlu'nun yarın öbürgün yapılacak olan bakanlık dönemi dökümünde, onu "başarılı" kılmaya yetmeyecek. Kültür konularında da ne yapıp ne yapamadığı araştırılacak, saptanacak, tarih düşürülecek.. Biz, kendi konumuzda, son aylar içinde birini bir yazının bütünü içinde, diğerini çok yakın geçmişte açıkça sorduğumuz iki soruyu, "önemlerine binaen" sayın bakana yeniden soruyor ve yanıt beklediğimizi anımsatıyoruz.

1- İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından sıkıyönetimin bir kararı gereği tüm yazıhane ve arşivlerden toplatılan Yılmaz Güney filmlerinin durumu nedir? Bu filmlerin arasında, Lütfi Akad, Atıf Yılmaz gibi yönetmenlerimizin de sinema tarihimizin "olmazsa olmaz" dönüm noktaları arasında bulunan "Alageyik", "Hudutların Kanunu", "Kızılırmak-Karakoyun", "Balatlı Arif" gibi filmleri de vardır. Ve bu filmler olmaksızın bir Türk sineması tarihinin yazılması, ciddi bir Türk sineması arşivi oluşturulması olanaksızdır. Bu filmlerin akibeti ve bunların yeniden özel veya resmi arşivlere kazandırılması konusunda ne yapmayı düşünüyorsunuz?

2- Türkiye'de sinemanın geçirdiği büyük bunalımın en acıklı sonuçlarından biri, art arda kapanan sinema salonlarıdır. Yarın, tüm uygar dünya ülkelerinde olduğu gibi, bu bunalım şöyle veya böyle atlatıldığında, yarının umut bağlanan Türk sineması ürünlerinin veya dahil olmayı umduğumuz AET ülkelerinin tüm bu ülkelerde hemen aynı zamanda gösterime çıkan değerli sinema yapıtlarının gösterilebileceği salon kalmamış olacak, insanımız filmleri küçük ekrandan izlemekle yetinmek gibi hiç de uygar ve çağdaş olmayan bir durumla karşı karşıya kalacaktır. "Salon kıyımı"nda başı çeken devlet kuruluşları-

nın bu girişimine son vermek, öncelikle devlet kurumlarının elindeki salonların kapanmasını ve başka amaçlara yönelik biçime dönüştürülmesini önlemek için ne yapmayı düşünüyorsunuz?

Bu sorulara yanıt beklediğimizi saygılarla ve bir kez daha duyururuz.

1986

Ve ardından, inanılmaz bir hızla geçen zaman, birbirine eklenen yıllar, çabucak gelip geçen ölüm yıldönümleri... İlk yıldönümünde, Ali Özgentürk'ün girişimiyle, Asya yakasında uzak bir lokantada bir araya gelmiş oldukça kalabalık bir topluluk halinde içtik, söyleştik. Yılmaz Güney'i andık. İkinci ölüm yıldönümünde, aynı toplantı yine yapıldı (Ben Venedik şenliğindeydim, katılamadım). Gazetem Cumhuriyet'te, bu ölüm yıldönümünü, yıllar önce, 1970 Kasım'ında Güney'le yaptığımız ve bu kitabın ilk bölümünde yer almış bir konuşmanın özetini vererek kutladık. 1987'deki yıldönümünde ise, toplantı, yine Ali Özgentürk'ün girişimiyle yapıldı, hem de gazetede bunu daha geniş biçimde andık. Bu 3. ölüm yıldönümü dolayısıyla benim yazdığım yazıyı ve yaptığımız küçük soruşturmaya gelen yanıtları bulacaksınız.

Yılmaz Güney'i üç yıl önce yitirmiştik

SİNEMAMIZI DÜNYAYA TANITTI ŞİMDİ UNUTTURULMAK İSTENİYOR

İnsan belleği unutur. Ve her şey gibi, sanatçı ve onun yarattıkları zamana karşı belli bir dirençsizlik taşır. Uygar toplumlar, elbette ki, birçok şeyin yanı sıra, sanatın, sanat yapıtlarının ve sanatçının da unutulmamasını, toplumların gündeminde hep var olmasını amaçlayan ve bunu sağlamaya çalışan toplumlardır. O toplumlarda, değerli sanat eserleri, modern sanat müzelerinde, koleksiyonlarda, kitaplıklarda, arşivlerde, sinemateklerde vb. toplanır, saklanır.. Kentin meydanları yontularla, duvarları resimlerle süslenir... İnsan belleğinin doğuştan zayıf yapısına karşı gerekli önlemler alınır.

Türkiye ise sanatçılarını özellikle unutulmaya yargılayan bir garip ülkedir. Sanatçı unutturulmamaya değil, sanki özellikle unutturulmaya çalışılır. Yontular kırılır bu ülkede, kitaplar yasaklanır, arşivler farelere terk edilir, filmler yakılır... Ve ondan sonra da ciddi ciddi, "çağdaş", olmak "uygar" olmak, "Batılı" olmaktan söz edilir...

Yılmaz Güney de, bu unutturulma kampanyasından nasibini en çok alanların başında geliyor. Bir sanatçı düşünün ki, ülkesinin sine-

masının adını ilk kez Batının, dünyanın gözüne sokmuştur... İlk kez Türk filmi kavramını dünyanın gündemine getirmiş. Türklerin de sinema yapabileceğini, yaptığını göstermiştir. "Umut"la başlayıp Ağıt", "Endişe", "Arkadaş", "Sürü", "Düşman" gibi yazıp yönettiği veya yalnızca yazdığı filmlerle tüm dünyanın ilgisini çekmiş "Yol" filmiyle (Şerif Gören'in yönetimiyle) Fransa'dan İtalya'ya, Amerika'dan Kanada'ya tüm dünyada bir filmimizin ticari gösterime girmesini, Cannes'de Altın Palmiye almasını, Leslie Halliwell'in tüm sinema yazarlarının (TV'de oynayan filmleri yazmak için) ellerinin her dakika altında olan ünlü dev sinema kılavuzuna giren tek Türk filmini yapmayı başarmış olsun. Ve bu Yılmaz Güney, bugün Türkiye'de sanki yok olan, sanki hiç yaşamamış olan sıradan bir insan gibi unutturulmaya çalışılmaktadır.

Sel gider, kum kalır... Yılmaz Güney'in sağlığındaki politik inançları veya eylemleri, büyük bir talihsizlik sonucu elini kana bulayıp katil olması, şu veya bu eleştirilebilecek tüm davranışları, artık önemini yitirmiştir. Geride yalnızca Yılmaz Güney'in sineması ve kitapları kalmıştır. Bir avuç alabildiğine duygulu, duyarlı, halk için çarpan bir yüreğin atışlarını veren roman/öykü kitabı... Ve bir avuç önemli film: Toplumsal bir eleştiriyle görsel bir destan arayışını birleştiren, çağdaş sinemanın nabzını yakalamış, artık yalnız Türk değil, dünya sinemasının önemli yapıtları arasında yer alan... Ve biz bu sanatçıyı, erdemleri ve günahları, başarıları ve kusurlarıyla yakın sanat tarihimizin bir önemli adı, bir olgusu olarak ele alıp genç kuşaklara anlatmak, tanıtmak yerine, onu hiç bilmezden gelmeyi yeğliyoruz. Yılmaz Güney'in adı hâlâ yasak, filmleri yasak, kitapları yasak... Oysa eloğlu gün geçmiyor ki, sinemalarında, televizyonunda bir Yılmaz Güney filmi göstermesin!..

Peki ama Türkiye'yi bir modern devekuşu politikası gütmeye mahkûm etmenin ne denli gülünç olduğunu görecek kimse çıkmayacak mı yöneticilerimiz arasından? Geçmişi yasaklamanın, arşiviyle, belgesiyle, kitabıyla, filmiyle, hatta Ata'nın kimi söyledikleriyle yasaklamanın kimseye gerçek anlamda yarar getirmeyecek, alabildiğine bilinçsiz, sorumsuz, adeta çocuksu bir davranış olduğunu görmeyecek, kendi insanlarımızı eğrisi ve doğrusuyla yeni kuşaklara, onların kendi yargılama yeteneklerine sunamayacak, her şeyin iki yasak-üç yok sayma ile güllük gülistanlık olacağı düşünü hep sürdürecek miyiz? Yılmaz Güney'e ve onun sanatsal birikimine karşı tutumumuzun giderek Türkiye'nin çağdaşlaşması konusunda çok önemli bir ölçüt olacağını düşünüyorum. Bilmem haksız mıyım?

11 Eylül 1987

Tarık Akan
Ölümsüzlüğe ulaştı

Onu 1975'te Kayseri Cezaevi'nden İzmit Cezaevi'ne geldiği zaman tanıdım. Sonra Toptaşı Cezaevi, sonra İmralı Açık Cezaevi, en son Isparta Yarıaçık Cezaevi. 1981'e kadar en yakınlarımdan biriydim. Halkın bir sanatçıya olan sevgi gösterisinin en büyüğünü Yılmaz da gördüm. Öyle bir sevgi ve aşkı kelimelerle anlatamam. İzmit Cezaevi'ne her hafta giderdim. Her gidişimde cezaevinin girişinden tavanlara kadar meyva kasalarıyla dolu olduğunu görürdüm. Her geçen kamyon durur, bir iki kasa bırakır, "Yılmaz ağabeyime selam" der, giderdi. Yılmaz da kasalara bakar, o dehşet gülüşüyle, "Kazanda pişen kuru fasulyede et yok, ama meyvamız bol" derdi. Bir gün Yılmaz, ben, Fatoş, Isparta Cezaevi'nde bahçede oturmuş, sinema, sevgi filan gibi şeyler konuşuyoruz. Yılmaz, Fatoş'a döndü "Sakın alınma Ülkerim" dedi.

Fatoş'un omuzuna elini attı, "Bak, Tarık sinemayı o kadar çok seviyorum ki sana sıralayayım" dedi: "Hayatta en çok sevdiğim birinci olarak sinema, ikinci Fatoş, üçüncü oğlum Yılmaz. Yılmaz Güney ölümsüzlüğe ulaşmış, Türkiye'nin yetiştirdiği en büyük sanatçılardan birisi.

Hülya Koçyiğit
İş arkadaşına saygı

Sineması inkâr edilemeyecek kadar güçlüydü. Türkiye'de, Türk sinemasında bir çığır açmış, bir dönem başlatmıştır. Bunu bütün dünya da kabul etti. Ben de bunu bütün kalbimle inanarak söylüyorum. İnsan olarak da çok iyi bir dosttu. Açık yürekli ve çok yardımseverdi. Beraber çalıştığı arkadaşlarına karşı özellikle çok yardımcı olurdu.

Biz birlikte iki film yaptık. Biri Atıf Yılmaz'ın yönettiği "Zeyno" öteki Ertem Göreç'in yönettiği "Yiğit Yaralı Olur". Zeyno'da hiç unutamadığım Yılmaz Güney'in yardımseverliği ne, fedakârlığına en güzel örneklerden biri olan bir anım var. Filmde Yılmaz'ın beni köyden atla kaçırma sahnesi vardı. Ben atın önünde, o arkasında hızla gidiyoruz. Yılmaz, atın eğerini tutan kayışların koptuğunu farketmiş. İkimiz birden düşeceğiz. Öyle bir ayarladı ki, önce o yere düştü ve ben yaralanmayayım, bana bir şey olmasın diye kendini bana siper etti. Böylece ben onun üstüne düştüğüm için hiçbir şey olmadı. O anda, bu fedakârlıktan duyduğum hissi anlatamam. Beni çok, ama çok etkilemişti. Bu bir iş arkadaşına gösterilen saygının en güzel örneğiydi.

Onat Kutlar
Onurlu bir yaşam

Ali Özgentürk ve Tarık Akan'ın heyecanını paylaşarak ilk çıktığı gün, hemen koşup aldığım Milliyet Sanat Dergisi'nin son sayısındaki Yılmaz Güney fotografı günlerdir masamın üstünde. Başında, uydurma bir kovboy şapkası, yaka bağır açık, yalınayak ve kendi yazgısına "tuhaf" bir yüzle meydan okuyan 20 yaşında bir delikanlı bu. Onu, o yıllarda tanıdım. Dostluğumuz ölümüne kadar zaman aralıklarıyla sürdü. Hayranlığım ölümünden sonra da sürüyor.

Adana'nın Yenice kasabasından tozlu ayakkabıları, uzun bacakları, bir yana eğilmiş hem gülümseyen hem hırçın hem ezik ve utangaç hem isyancı yüzü ile çıkıp uzun, çetin, yer yer acılar ve kanlı anılar, yer yer zafer çelenkleri ile dolu yollardan geçerek taa Paris' ulaşan ve orada serüvenini noktalayan Yılmaz Güney'in yaşamı, onurlu bir direncin tarihidir.

Ölüm yıldönümünde Yılmaz Güney'in sanatı, kişiliği, kavgaları, aktör, yönetmen ve yazar olarak önemi vurgulanmalı, bu konularda kapsamlı incelemeler yapılmalıydı.

Zeki Ökten
Güzel duygular

Yılmaz Güney çok sevdiğim bir sinemacı. Türk sinemasında doldurulamayacak bir yeri var. Ona iki film yapmıştım. "Sürü" ve "Düşman"ı yönetmiştim. Onun sayesinde sinemada çok güzel duygular tattım. Ödüller, başarılar kazandık. Onun sinemadaki varlığı, bizim için itici bir güçtü.

Ali Özgentürk
Çok güzel gülen adam

1955 mi 56 mı, neyse o yıllarda Adana'da yazlar çok uzun sürerdi. Her köşe başında bir yazlık sinema ve her yazlık sinemada her gece değişen filmler... Sevgili Onat'ın (Kutlar) dediği gibi, "Sinema bir şenlikti" yoksul mahalle çocukları için. Genç, esmer, ipince, çok güzel gülen bir adam hurda bisikletiyle ve paslı film kutularıyla yazlık sinemalara her gece gelirdi. Sinemadan sinemaya film bobinleri taşıyan bu adamı çocuklar sinemanın arka kapısında sabırla beklerdi. Bu genç, esmer, ipince, çok güzel gülen adam, her akşam sinemaya gidecek parası olmayan o çocuklara arka kapıyı gizlice açardı. Biz de "Eyval-

lah Yılmaz Ağabey" diyerek o güzelim Adana göğünün altındaki sinemanın büyülü karanlığına dalardık. Bütün yaz her gece böyle sürüp giderdi.

Yıl 1974'ün ağustosu. Yılmaz Ağabey'le birlikte çalışıyoruz "Endişe" filminin senaryosu için Adana'da pamuk işçileri arasında dolaşıyoruz. Yanan asfaltta BMW arabayı Yılmaz Ağabey 200 kilometre hızla sürüyor. Birden dönüp arkada oturan kameramana "Uçuşan tozu bile çekeceksin, tamam mı?" diyor. Kameraman anlamamış bir yüzle, "Nasıl yani?" der demez, Yılmaz Ağabey arabanın penceresinden başını dışarı uzatıp, "Uçuşan tozu, uçuşan tozu, uçuşan tozu" diye bağırıyor. Araba 200 kilometre hızla gidiyor.

Yine 1974 yılı, eylül sonu. Yumurtalık'taki olay gecesi. Yılmaz Ağabey kasaba karakolunun nezarethanesinde. Kirli duvarlı ve kirli ampullü yarı aydınlık bu küçük odada Yılmaz Ağabey tek başına ayakta duruyor. Dönüp bana bakıyor, sonra iki elini yana açıp, "Ne oldu?" diyor, "Ne oldu?" Bu anılar ya da bunun gibi pek çok anı Yılmaz Ağabey'i ne kadar anlatır bilemiyorum. Bana sorarsanız, Yılmaz Güney'in hayat hikâyesi, onun üzerine söylenenler Anadolu halkının öfkeli ve yaratıcı tarihinden ayrı düşünülemez.

Atıf Yılmaz
Filmlerine sahip çıkalım

Yılmaz bana küçük kardeşim kadar yakın bir insan. Türk sinemasına ve dünya sinemasına getirdiği çok önemli şeyler var. En önemlisi, maalesef Türkiye'deki bütün filmlerinin şu anda toplatılmış olması ve bu filmlerin kaderinin belli olmaması.

Bütün aydınların, en başta Türk sinemasının ürünleri olan bu filmlere sahip çıkmalarını ve bir an önce bunların nerede olduğunu araştırmalarını diliyorum.

11 Eylül 1987

O ANILDI...

Sinemacı artık yaşamıyordu. Önemli filmler yapmış, ülkesinin sinemasını dışarıya açmada büyük adımlar atmıştı. Ama yöneticilerle arası hiçbir zaman iyi olmamıştı. Halkının onu unutması isteniyor, filmlerinin toplanmış kopyalarının nerede olduğu bile bilinmiyordu. Ancak dostları onu unutmak niyetinde değildiler. Önceki yıl başlayan ve gelenek haline geleceğe benzeyen "anma yemeği", ölüm yıldönümü olan 9 Eylül'de, bu yıl da düzenlendi. Bir avuç (tam olarak 14) kişi,

biraraya geldi. Yönetmenler, oyuncular, senaryo yazarları, yapımcılar, eleştirmenlerden oluşan bir avuç sinema adamı... Ziya Restaurant'da bir masada toplanıp onu andılar... Acıklı, üzüntülü bir anma toplantısı değildi bu... Ama yapılan tüm şakaların, birbiri ardına kalkan kadehlerin arkasında, genç yaşta kaybedilmiş bir büyük sanatçının ve onun artık ülkesi halkınca görülemez hale gelmiş olan filmlerinin üzüntüsü, yine de belli oluyordu.

12 Eylül 1987

SONSÖZ NİYETİNE

Yılmaz Güney kitabının sonuna geldik. Böyle bir "mozaikkitap"ın özellikle bir "sonsöz"e gereksinmesi olacağı düşünülebilir. Ben böyle düşünmüyorum aslında... Kitabın Yılmaz Güney'in hayatına, belki yeterli olmayan, ama en azından bir kitap için, bir kitabın (bu kitabın) amaçladığı çerçeve içinde yeterli bir yaklaşım getirdiği, kendi mantığını oluşturduğu, kendi "sonsözü"nü söylediği kanısındayım. Yine de, özellikle Yılmaz Güney çapında bir sanatçı için söylenebilecek ve yazılabilecek olanların çokluğu ve bu konudaki okur beklentisinin doğallığı karşısında, işte size sonsöz niyetine ardarda dört yazı. Ben artık aradan çekileyim ve sizleri Murat Belge, Sabetay Varol ve İlhan Selçuk'un yazılarıyla başbaşa bırakayım... Belge'nin, Yılmaz Güney'in "gölgedeki kızı" Elif'i Paris'te bulup konuşması ve bunu Yeni Gündem'de geniş bir "kapak konusu" yapması vesilesiyle yazdığı yazı, Güney'in çelişkili yanlarına ışık tutan ilginç bir yaklaşım... Sabetay Varol'un Ekim 1987 tarihli iki Paris çıkışlı haberi, bize Güney'in kişiliği üzerine irdeleyici çabaların (ne yazık ki ülkesinden çok dışarda) sürüp gittiğini, Güney kişiliği ve eserinin bundan böyle hep inceleme ve tartışma gündeminde kalacağını işaretliyor... İlhan Selçuk'un yazısı ise, hep yazageldiğimiz gibi, Güney'in yapıtının, filmlerinin üzerindeki yasakların kalkması ve bu yapıtın Türk halkına ulaşması gereğini bir kez daha önemle vurguluyor... Söylenecek diğer sözler, bundan sonra gelmesi gereken ve beklenen kitapların... Bir yalnız adamın portresi

HEM SAVAŞÇI, HEM DERVİŞ

Yılmaz Güney hakkında söylemek isteyeceğim ilk söz, kişisel bir söz: Kendisini çok sevdim. Ayrıca sevilmeye lâyık bir insan olduğuna inancım. Bizim alışkanlıklarımız çerçevesinde, bir insana duyulan sevgiyi belirterek başlayan bir söylem, katışıksız bir övgü biçiminde devam eder. Ben Yılmaz'ın serinkanlılıkla değerlendirilmesi zamanının geldiğine inanıyorum. Bu arada, "kusur" gibi görülebilecek yanlarının dile getirilmesi, bir bütün olarak Yılmaz'ın değerini eksiltmez. Kaldı ki, insanların "kusur" diye andığımız yanlarının "erdem"lerinden koparılamayacağım, insanın eğer bunu başarmışsa- kurduğu bütünlüğün önemli olduğunu söylemek gerekiyor. Yılmaz Güney'in ilk söylenecek özelliği, sınırsız yalnızlığıydı. Bunu kendisi de isteyerek, istemeyerek, geliştirmişti. İnsanlarla ilişkilerinde yakın ve sıcaktı, ama aslın-

da hep yalnızdı. "Yılmaz Güney"di. Sosyalizm gibi "ortaklaşalık" temelinde yükselen bir anlayışa içtenlikle bağlı olmasına rağmen, bireyselliği hep eldeğmemiş bir şekilde ayakta kalmıştır. Hayatı, böyle olmasını kaçınılmazlaştıran bir süreçti. Bir yandan da Yılmaz, bilinçli bir sosyalist olarak, hayatını başkalarıyla paylaşma çabası içindeydi. Özellikle son döneminde, birçok siyaset, aralarında Yılmaz'ı görmek istemiş, onu da buna ikna etmeye çalışmıştır. Ama kimse onu, bilinen tarz yönetim kadrolarının bir parçası olarak düşünmek istememişti. Yılmaz Güney de, öyle bir ilişki içinde varolamazdı. Bir başka önemli özelliği, neredeyse "çift-kişilikli" bir yapısı olmasıdır. Bir yanda, daha çok geçmişten sürüp gelen Yılmaz Güney vardır. Vurdu-kırdı'lı filmlerindeki gibi, sonunda hep sağlıklı ve insancıl arayan, ama Mafioso çevreler içinde, oranın raconuna göre de davranabilen bir insan. Şişli' de gece evinin penceresinden sokağın karşısındaki gece kulübünün kapısına ateş edip kapıya çıkan adama "Bana bir şişe viski gönderin" demek gibi fantaziler yapabilen biri. Öbür yandan, boynu bükük, alçakgönüllü bir evliya. Şiddete karşı, alabildiğine insancıl, akılcı ve yumuşak bir insan. Bu ikincisi, özellikle hapiste bulunduğu dönemlerde edindiği kişilikti. Ama bir "kişilik edinmek"ten söz ederken, bunların "yapay" olduğunu söylemek istemiyorum. Zaten büyük gücü, "daimonik" dürtüsünün de, ermişçe insancıllığının da sahiciliği, doğallığından geliyordu. Bir keresinde Toptaşı'nda ziyaretine gittim, avukatıyla. Kapının küçük penceresini açan gardiyana onu görmek için geldiğimizi söyledik. Kimliklerimizi aldı, "Sorayım" dedi, kapağı kapayıp gitti. Eyep vakit geçti. Oysa müdür odası tam kapının yanındaydı. Sonunda kapak açılınca, orada Yılmaz'ı gördük. "Bu avukatım, bu da arkadaşım; alabilirsiniz", dedi. Meğer müdüre değil, ona soracakmış. Hapishanede Yılmaz varsa, kuralların böyle değişebildiğini biliyordum. 12 Mart'ta Selimiye'den Sağmalcılar'a gönderilmemden bir gün önce, Yılmaz Sağmalcılar'dan Selimiye'ye geri getirilmişti (ve hep orada tutuldu). Nedeni, Sağmalcılar düzeninin bozulmasıydı. Nitekim, gittiğimin haftasında bizim koridora bir gardiyan gelip telaşla Yılmaz Güney'in yerini sormuştu. Selimiye'ye gönderildiğini öğrenince dövünmeye başladı ve "Ben onu çok severim. Hapse girdiğini öğrenince kaçırayım diye gardiyan oldum. Şimdi ben ne yapacağım?" dedi. Belli ki yarım akıllı bir adamdı, ama sanırım temelde doğru söylüyordu. Bir daha da görünmedi. Toptaşı'nda konuşurken Yılmaz, dünyadan izole edildiğinden yakındı. "Korkudan, beni mahkemeye bile götürmüyorlar" dedi. "Orada yirmi bilmemkaç koğuş var. Her koğuşun en az bir ağası var. Bunların her biriyle konuşacaksın, aylar sürer. Sonunda herkesin kumarı, kavgayı bırakıp adam gibi oturması, yaşaması, kitap

okuması gerekiyor. Okur ama, benim bir buçuk yılım gider. Oysa yapmam gereken çok şey var, filmler var." Bu konuşan adam Yılmaz Güney olmasa, bir hapisaneye giden birinin niçin bunları yapması gerektiğini anlamaya imkân yoktu. Ama Yılmaz da, "sabahları antrenman yapmalıyım" dercesine, kendi varoluş biçiminin -ermişçe biçimi bukaçınılmazlığını anlatıyordu. Koğuşlarda ağaları nasıl ziyaret edeceğini düşündüm. Bu da hem racona uygun, hem Yılmaz'ın kendine özgü kuralları içinde geçecekti mutlaka. Haber gönderilecek, dediği gün koğuşa gidecekti. Çok az konuşacaktı. Çay söylemekten çay kabul etmeye, halkın bu kesiminin hiç anlamadığımız sessiz diliyle, dehşet bir iradeler çatışması geçecekti. Hal hatır sorulurken bir şeyler anlatılacaktı. Sonunda, gerçekten dediği gibi Yılmaz. boynunu bükerek, elini göğsüne koyarak, iradesini kabul ettirecekti. Ağalarla konuşurken gittiği koğuşta herkesi görecek, değerlendirecek, nerede güvenebileceğini onlarla iki laf edemeden de anlayacaktı. Onlarla bir başka iletişimi konuşmadan kuracak, koğuş ağaları da bir şey konuşulmadan bunu, yani toprağın altlarından çekildiğini sezeceklerdi. "Biz" diye konuşmaya alışmıştı Yılmaz. "Ben" yerine geçmesi dışında, bu "biz"i tanımlamaya pek imkân yoktu. Bir yandan alabildiğine birey, bir yandan bir "kolektivite" içinde bulunmaya kararlı bir kişi. Bir düzeyde, toplum düzeyinde bakıldığında, tanımsız ama fiilen varolan ve son derece geniş bir "biz"den söz etmekte haklıydı; daha örgütlü bir "biz" ise hiçbir zaman gerçekleşmedi. Herkesle siyaset konuşmakla, konuştuklarıyla kalıcı ilişkiler kurmakla birlikte, son analizde Yılmaz Güney her zaman ancak bir avuç insanla gerçekten yakın ve işe dönük ilişkiler içinde oldu. Bu bir avuç insan sık sık değişti. Değiştikçe, Yılmaz, yakınlarını seçmekte hata yaptığını, ama bu hataları tekrarlamayacağını söyledi. Ama bu sürecin kendisi değişmedi. Bir "kişilik kültü" haline gelmekten kaçınması mümkün değildi. Bunu, birinci döneminde kendisi de adım adım inşa etmişti. Sosyalizmi ve sosyalizm içinde kendisini daha geniş boyutlarla düşünme imkânı bulunca, bu külte karşı bazı tedbirler almaya çalıştı. Örneğin Arkadaş filminde bir kadından (Azra Balkan) tokat yemesi ve karşılık vermesi, bu doğrultudaki planının parçasıydı. Bunu söylemek, şimdiki ortamda, çok hafif de gelebilir. Ama ben Anadolu'da Sivas'ta Yılmaz Güney filmi seyrettim. Olağanüstü bir şeydi. Seyirciler, sürekli Yılmaz'la konuşmaktaydı. Birileri, "Arkandan geliyor, dikkat!" diye bağırıyor, biri öfkeyle kalkıp aralıkta dolaşmaya başlıyor ve "Yılmaz abi, bu herifin niyeti kötü, buna güvenilir mi, yahu!" diye söyleniyordu. "Yılmaz Güney filmi"ni böyle seyreden bu insanlardan bağını koparmamak, aynı zamanda onları sosyalistleştirmek istediği yeni kimliğine alıştırmak, az buz iş değildi. En

azından, olay sinemayla sınırlı bir olay değildi -Yılmaz'ın da sinemayla sınırlı olmaması gibi. Yılmaz'ın bu "biz"inin film çevirmeye gittiği ve hâkim olayıyla karşılaştığı Adana'da karşısına nasıl çıktığını, yanındakilerden dinlemiştim. Figüran olarak filmine alacağı köylülerin onu bir "ilah" gibi kuşatışını, aralarında kurulan, ancak Yılmaz'a özgü o ilişkiyi, bir tür mistisizmle, köylülere toprak dağıtan Tolstoy gibi paralar dağıttığını vb. Bu ruh hali, karşılaştığı lumpen hâkim olayında da psikolojisine egemendi herhalde.

Aslında tahliye olduğu ilkbahardan yeniden içeri girdiği sonbahara kadar garip bir hummadan çıkamamıştı. Hapiste sakin, serinkanlıydı. Yapacaklarını mümkün olduğu kadar geniş bir çerçevede düşünüyor, hesaplıyordu. bu düşüncelerinin kendilerini pek açmaz, hedeflerini söylerdi. Yeni bir sinema anlayışıyla Yeşilçam yıkılacaktı. Genç yetenekler yetişecekti. Dağıtım, bayi sistemlerinin alternatifleri kurulacaktı. Bütün bunlar, nasıl olduğu belli olmayan bir biçimde siyasi bir pratikle birleşecekti. Sanat ve siyaset arasındaki konumu hiçbir zaman açık seçik bir tanıma kavuşmadı. Ama hapisten çıkınca bütün dünya değişti. Binlerce insan Yılmaz'ın kapısında yığıldı. Bu süre içinde ancak üç kere konuşabildik. Sonuncusu, Adana'ya yola çıkmadan önceki geceydi. Bin faktörü bir arada düşünüp denkleştirmeye çalışıyordu. Bir çeşit delirium tremens içindeydi. Ama durumundan şikâyet etmek gibi bir huyu yoktu. Aslında seviyordu, hayatını böyle yaşamayı. İlk döneminde de yaşadığı, gece ışıkları, mertlik yasaları, hızlı hareket, anlık karar ve davranışlar atmosferinden bir bakıma çok farklı değildi bu tempo. Ama içeriğini değiştirmeye çabalıyordu. Yılmaz Güney'in hayatında tragedyalar oldu. Şüphesiz, mutluluklar da oldu. Ama acı veya mutluluk, her zaman, olağandışı gerilimlerle yaşandı. Bu, sanki Yılmaz'ın içinde sürekli taşıdığı gerilimi dışavurması, üstünde yürüdüğü mekânı gerilimle örmesinin sonucuydu. "Fatoş, Kitoş" diye sevdiği karısıyla da böyle yaşadı. Gencecik yaşında Yılmaz'a vurulup, her şeyi göze alan ve böylece, hakkında hiçbir şey bilmediği bir dünyadan (Yılmaz Güney'in kendi sinemacı dünyası) öbürüne (sosyalist siyaset dünyası) geçen Fatoş, bu gerilimi onunla birlikte şikâyetsiz yaşadı - karmaşanın bir yeni ve önemli ögesi olarak. Kendisinin birinci ve Yılmaz'ın ikinci hapisliğini böyle atlattıktan sonra da, birkaç aylık süre içinde, son ve en uzun hapis dönemi başladı. Yılmaz Güney'in hayatı toplam bir tragedyaydı. yılmaz bu hayatı bir tragedya olarak görmedi, çünkü onun için böylesi doğaldı. Ama açıkça görülüyor ki, tragedyayı yakınları yüklendiler. Yılmaz Güney'le Fatoş'un "ayrı dünyaların insanı" olduğunu söylemek bana çok anlamlı gelmiyor. Birçok kişi böyledir ve ayrıca Yılmaz zaten bu dünyanın çok özel

bir insanıydı. Karısı elbette onu çok daha fazla kendi yanında isteyecekti. Benim bildiğim Yılmaz da, bu talebin haklılığını tartışmadı. Sadece, kendisinin başka bir varoluşu olamayacağını vurguladı. Parlak bir sinemacı ve sanatçı, hiçbir zaman amatörlüğün ötesine geçememiş bir "siyasetçi"; her şeyini kitlelerle paylaşmaya can atan bir "biz" ve çıkardığı siyasi dergiye Güney adını verecek kadar bireyci bir "ben"; dünyanın sosyalizm-öncesi popülist başkaldırmacı kahramanına, örneğin bir Robin Hood'a denk düşen bir mizaç ve tarihî maddeciliğin teorik inceliklerini kavramaya hayatî önem veren bir akıl; silah ve eylem ve mertlik dünyasının korkusuz bir savaşçısı ve insanları barışa, sükûnete, okumaya, sevgiye çağıran bir derviş. Bütün bunların sonucunda mutlak bir yalnız adam... Bunca çelişkiyi, her şeye rağmen uyarlı bir kişilik bütünlüğü içinde nasıl birleştirebildi Yılmaz Güney? Sanırım, mazlumun acısını yüreğinde eksiksiz duyarak. Sahip olduğu bu yetenek, başkalarının acılarıyla bu olağanüstü özdeşlenme yeteneği, onun savrulan özelliklerini bir arada tutan merkez olmuştur. Bu acının analitik açıklaması ("sınıf analizi" vb.) ve giderilmesi için gerekli yöntem ("doğru" örgütlenme biçimi vb.), bütün çabalarına rağmen pratik hayatında ikincil kaldı. Mazlumun acısıyla duygudaşlığı, her şeyini belirledi.

Murat Belge
Aralık 1986

Sineması ve Sanatı yeniden tartışılıyor

GÜNEY'İN SİNEMATEK'E DÖNÜŞÜ...

Yılmaz Güney'i konu alan yarı belgesel, "Ona Çirkin Kral Derlerdi"nin ilk gösterimi geçen pazartesi günü Paris Sinematek'inde yapıldı. Yönetmen Claude Weisz'in gerçekleştirdiği filmi izlemeye gelenler, Chaillot sarayındaki sinematek salonunu bir tek boş yer kalmayacak şekilde doldurmuştu. Bir saat elli beş dakikalık filmin ardından Weisz'in filmini izleyenler arasındaki konuşmalar, "Ona Çirkin Kral Derlerdi"nin hayli önemli bir tartışma başlatacağı izlenimini uyandırıyordu. Filmin gösteriminden önce Paris Sinematek'i adına yapılan konuşmada, "Yılmaz Güney'in ölümünden iki yıl sonra yeniden sinemateke dönüş yaptığı" belirtilerek yönetmen Weisz'den filmini anlatan bir konuşma yapması istendi. Daha önce iki uzun metrajlı

film çeviren ve daha çok TV filmleri ile tanınan Weisz konuşmasında, "Ona Çirkin Kral Derlerdi" de yer alan görüşler kendi görüşlerimdir. Güney'in filmlerinden parçalar ve Türkiye yakın tarihinden belgesellerle Yılmaz Güney'in yaşamından belgesellerden yararlanarak, bir mitosun ortaya çıkışını araştırdım. Film, Yılmaz Güney'in biyografisi değildir" dedi. Gösterinin ardından, bir açıkoturumun yapılmaması belki de gecenin en büyük eksiğiydi. Orta yerde söylenemeyen görüşler, sinematek koridorlarında ifade edildi. Bazıları filmin Yılmaz Güney'in politik görüşlerinin propagandasından ibaret olduğunu iddia ederken, başka bir grup seyirci, yönetmenin yorumları yüzünden, "Güney'in yerin dibine sokulduğunu" savundu. Türkiye tarihiyle ilgili bölümlere getirilen açıklamalar ise, özellikle Türk seyircilerinin birçoğunca nesnellikten uzak bulundu. Bu görüşü ortaya atanlar, uzun metrajın üç dört yerinde değişik filmlerden parçaların art arda eklenmesi yüzünden tarihi gerçeklere aykırı manzaraların ortaya çıktığını öne sürdüler. Örneğin Kuzey Irak'ta çekilen bir savaş belgeselinin Cannes Film Festivali büyük ödülünü kazanan "Yol" *film*inden Suriye-Türkiye sınırında geçen bir bölümle harmanlanması, 1 Mayıs 1977 Taksim olaylarından çekimlerin sonunda makineli tüfek sesleri konularak halkın üzerine makineli tüfekle ateş açıldığı izlenimi uyandırılması gibi bölümler, yönetmenin nesnel davranmadığı suçlamalarına neden oldu. Tarih yorumlaması açısından çeşitli yönlerden gelebilecek ve siyasi polemiğe açık daha genel konuları geçiyoruz. Yönetmen Claude Weisz, kendisiyle gösteriden önce yaptığımız söyleşide, filme yakın tarihten bazı belgesel parçaları ekleme nedenini, "Fransızlara Yılmaz Güney'in içinden çıktığı toprağı tanıtmak" olduğunu belirterek şunları söyledi: "Filmin Türk seyircisinde bir çok noktada şiddetli tepkiler uyandıracağını biliyorum. Burada ifade edilen görüşler benim görüşlerimdir. Türkiye'de rejimin sanıldığı kadar tek düze olmadığını, askeri darbelerle çok partili rejimlerin birbirlerini izlediğini, Türkiye ile Yunanistan arasındaki anlaşmazlığın köklerinin eskiye dayandığını, Türkiye'nin her zaman için saldıran taraf olmadığını gösterdim. Bana göre bu filmin Fransız TV'sinde gösterilmesi önyargıları zayıflatacak mahiyette olacaktır." Filmde, Güney'in çocuklarla olan duygusal ilişkisinin sık sık ön plana çıkması, ölüm, silah, cezaevi gibi temaların ağırlıkta olmasının yarattığı gerilimin, Yılmaz Güney'in yaşamında var olan gerçekler olduğunu da belirten Weisz, bu bağlantılarla bir Yılmaz Güney atmosferinin canlandırıldığını belirtti.

Sabetay Varol
9 Ekim 1987

Geçmişten bir gün. Belleğin kamerasından bir film. Gök kapalı. Yağmur ahmakıslatan. Sokaklarda çöp yığınlarının engebeleri. Aralık soğuğu. Kentin ara-görüntüleri. İnsanın içine işleyen ıslaklık. Tüm kaldırımlar donanmış: Tespihçiler, çakmakçılar, çorapçılar, plastik eşya satanlar, tombala çekenler, kumar oynatanlar, sebze meyve satanlar, avarelik edenler, şakalaşanlar, yürümeye çalışanlar, itişip kakışanlar, sinemanın kapısında vakit öldürenler...

Sinemanın afişi sokağa sarkmış...
Yılmaz Güney bakıyor.
İki delikanlı konuşuyor:
- Girelim mi?
- İki kez gördük, ama...
- Olsun be, girelim.
Soruyorum:
- Film iyi mi?
- Sorulur mu abi?
- Neden?
Yılmaz Güney bu abi...
- Ne olmuş?
Yılmaz Güney'de boş yok abi...
- Allah Allah...
- Allah'ına kadar abi...

Yürüyorum, bu insanlar, bu kent, bu sokaklar, bu meydanlarla kalmıyor ki... Urfa'nın kahvesinden İstanbul'un salonuna kadar Yılmaz Güney... Allah'ına kadar Yılmaz Güney... Köylüleri, kentleri, apartmanları, gecekonduları, dolmuş durakları, minibüslerin dikiz aynaları, kumarhaneleri, batakhaneleri, aile ocakları, karanlık bucakları, güneşi, yağmuru, sevişmesi sövüşmesi, çatışması dövüşmesi, konuşması, on iki kısım tekmili birden Yılmaz Güney...

Soruyorum.
- Yılmaz'ı tanır mısın?
- Tanırım...
- Nasıldır?
- Bizdendir...

Minibüsün şoför mahallinde "Allah'ın dediği olur" levhasının yanında Yılmaz Güney... Otobüsün camında Yılmaz Güney, duvarlar

boyu Yılmaz Güney, kahve ocağının yamacında Yılmaz Güney, manavın dükkânında Yılmaz Güney, gezgin sanatcıların tezgâhlarında Yılmaz Güney, kartpostallarda Yılmaz Güney... Aradan kaç yıl geçti? Uçup gitti Yılmaz... Ama filmleri kaldı. Öyle filmler ki bunlar, hem Anadolu sinemalarında kapalı gişe sürüm yaparlar, hem sinematek salonlarında alkışlanırlar. Çok az sanatçının başarabildiğini yaptı Yılmaz Güney, seçkinlerle kitlelerin beğenilerini bütünleştirebildi. Peki, 1980'ler Türkiyesinde Yılmaz Güney'in filmleri niçin oynatılmıyor? Halk mı unuttu? Hayır... Bir toplumun belleği bu kadar zayıf olamaz, bir halkın bu kadar sevdiğini bu kadar çabuk unuttuğu görülmemiştir, bu kadar vefasız değildir Anadolu insanı... Kanun yasağı mı var? Hayır... 12 Eylül faşizmi ülkenin bütün aydınlarına, gerçek sanatçılarına, yazarlarına düşman olduğundan, Yılmaz Güney filmlerine de çarpı işaretini koymuştu; ama o günler geride kaldı, artık bir engel yok; "liberal hükümet"le yönetilmiyor muyuz? Peki, ne var?.. Yılgınlık var... Korku var... Vaktiyle Nâzım Hikmet'in başına geleni, şimdi Yılmaz Güney yaşıyor. Hiçbir yasal yasak yokken Nazım'ın şiirleri basılıp yayımlanamazdı. Bu ürkekliği 1960'ların ilk yarısında YÖN dergisi yırtıp atmıştır, "görünmeyen iktidar"ın halkın yaşamına vuran kara gölgelerinden birisi böyle kalktı. Yılmaz Güney, filmlerini gösterecek bir yürekli girişimci bekliyor, seyircisi hazır.

İlhan Selçuk
25 Ekim 1987

İÇİNDEKİLER:

Önsöz 5
Yılmaz Güney ve Ben 9

Birinci Bölüm: "Umut"lu Sinema Yılları

Yalnız ve "Çirkin" bir Kıral: Yılmaz Güney 15
Sinemamızda bir Dönüm Noktası Umut 18
Yılmaz Güney Olayı 21
Sansür ve Aydının Sorumluluğu 26
Vurguncular 28
Umutsuzlar 29
Bir Sinemacının Yükselişi: "Baba" ve "Ağıt" 30
Türk Usulu Western: "Acı" 34
Altın Koza'ya Düşen Leke 35
Çeşitli Tepkiler
Ve Cevapsız Kalan Sorular - Turhan Gürkan 37
Altın Koza Festivali İçin soruşturma - Turhan Gürkan 40

İkinci Bölüm: Bir Hapislikten Öbürüne
Güney'in Affı İçin 170 İmzalı Bildiri 46
Tanımadığım, Fakat Hayranı Olduğum
Bir Sanatçı Üzerine – Elia Kazan 47
"Bundan Sonra Bizde Yazmaktan, Çizmekten, Film Yapmaktan
Gelecek Bir Belanın Korkusu Yok" 50
Yılmaz Güney'in Filmlerinin Yeni Kopyaları Gösterilecek 55
"Hudutların Kanunu" -Lütfi Akad 56
Yılmaz Güney ve Seyirci - Engin Ayça 56
"İyi Sinema Yapma Amacı, Dünyayı Değiştirme Amacımız İçin
Araçtır"/Yalçın Doğan 58
Yılmaz Güney'in Filmleri Niçin TV'de Gösterilmiyor?
Mahmut Tali Öngören 64
"Ecevit İktidarını Sinema Yoluyla Destekleyeceğiz" -
Turhan Gürkan 65
Güney'in İlk Filmi: "Arkadaş" - Turhan Gürkan 67
Güney İş Başında 68
Yumurtalık Yargıcı Öldürüldü, Yılmaz Güney ve
Yeğeni Gözaltına Alındı 71
Yılmaz Güney ve Yeğeni Dün Tutuklandı -
Çoban Yurtçu 73

Görgü Tanıkları Yılmaz Güney Olayını Anlattılar - Hikmet Çetinkaya 74
Sinematek'te "Arkadaş" filminin Gösterisi Öncesi Konuşma 77

Üçüncü Bölüm: İçerdeki (Uzun) Yıllar

Bir Çöküşün ve Bir Başlangıcın Filmi: "Arkadaş" 81
"Yılmaz Güney Dosyası" 85
Tarım Emekçisinin Uyanışı: "Endişe" 85
İçerdeki Adamın Dışardaki Filmi: "Zavallılar" 87
Batıya Gitmek veya Gitmemek: İşte Tüm Sorun 90
"Umut" Senaryosu Yayımlandı 95
Yılmaz Güney'in Cezaevinde Yazdığı 3 Senaryo Bu Yıl Filme Alınacak 96
"Dünya Basınında Yılmaz Güney" Kitabına Önsöz 97
"Bir Gün Mutlaka" 100
Bir Adam, Bir Acı, Bir Kitap 103
Yılmaz Güney Üzerine 107
İtalyan basını Güney'in Filmlerini Ortak Biçimde Övdü 119
"Umut": "Bisiklet hırsızları" ve "Altın Hazineleri" Arasında Bir Film 122
Diyalektik Öykünün Epik Anlatımı: "Sürü" 123
"Sürü" Yurt İçinde ve Dışında Büyük İlgi Görüyor 126

Dördüncü Bölüm: 12 Eylül'e Doğru

Genç Türk Sineması 128
TV'de Süregiden Yılmaz Güney Sansürü 134
"Ağıt"ın Gösterilmemesi ve "Sürü"nün Balkan Şenliğinden Çekilmesi Kınandı 135
"Sürü"nün Ödülü ve Alınacak Dersler 136
Hiçbir Gazinocununkolay Biraraya Getiremeyeceği Kadro, İmralı'daki Mahkumlar İçin Birleşti 139
"Sürü" Başarı Üstüne Başarı Kazanıyor/L. Marcorelles, Sinemamızı ve Güney'i Tanıttı 142
Aslan Asker Güney 143
Karamsarlıkla Umudun Birleşmesi: "Düşman" 145
Alman TV'si Yılmaz Güney'le Röportaj Yayınladı 148

Beşinci Bölüm: İmralı'da Son Konuşma

Yılmaz Güney'le Bir Konuşma 152
Yılmaz Güney: Eseri, Sineması, Kişiliği 174

İspanya'da Yılmaz Güney Filmleri Gösterilecek 181
Bir Fransız Dergisinde Yılmaz Güney Dosyası Yayımlandı 182

Altıncı Bölüm: Gerçek Olan Film: "Yol" ve Kaçış

31 Berlin Film Şenliği bugün başlıyor 184
Berlin Film Şenliği, Türklerin Buluştuğu Bir Yer Haline Geldi 184
Berlin Film Şenliğinden Notlar 185
Yeni Bir Ekiple Çekiliyor 186
Yılmaz Güney'in Filmlerine Yabancılar Sahip Çıkıyor 187
Büyük Sermaye, Birden Film Yapımına İlgi Duymaya Başladı 190
Yılmaz Güney'in Yurt Dışında Olduğu Sanılıyor 191
Cannes, Çıplaklar ve Yılmaz Güney 192
"Yol" Filmi Cannes'da Beğenildi - Mehmet Basutçu 194
Cannes şenliği ve Politik Kaygılar - Mehmet Basutçu 195
"Yol" Cannes'da Birincilik Kazandı 197
Fransa ile Yunanistan'ı Protesto Ettik 198
Altın Palmiye'nin Yarısını Güney'e, Yarısını Yunanlıya Verdiler 198
"Yol" Altın Palmiye Aldı - Erol Özköray 199
Yılmaz Güney Cannes'ı Terketti - Nuri Çolakoğlu 200
Yol Olayı - Mehmet Ali Birand 202
Yılmaz Güney ve Yol - Mehmet Barlas 203
"Altın Palmiye"ye Giden Kanlı "Yol" 204
Aramızdan Biri - Nazlı Ilıcak 206
İngiltere Yılmaz Güney'i Ülkeye Sokmayacak 207
Güney'e Ödül Veren Jüride Ünlü İsimler Vardı 209
İngiliz İçişleri Bakanı Yılmaz Güney'e Giriş İzni Vermedi 209
"Yol" Filmi Üstüne Neler Dediler? 210
"Yol" Gözlerden Yaş Getirecek Bir Başyapıt 211
"Yol"un Ödülü, Sinemamız ve Yılmaz Güney 212
"Ölüm Toplumsal Bir Yazgı mı: Yol" 214
Yılmaz Güney Yeni Bir Film Çekiyor 217
Türk Sineması Yine İlgi Konusuydu 217
İnsanoğlunun Temel Sorunlarını Arı, duru bir Destana Dönüştüren Film: "Yol" 219
Yılmaz Güney 7,5 Yıla Mahkum Oldu 227

Yedinci Bölüm: Öldük, Ölümden Bir Şeyler Umarak

Yılmaz Güney Öldü		229
Yılmaz Güney Paris'te Kanserden Öldü		230
Yılmaz Güney Paris'te Öldü		230
Kaçak Yılmaz Güney Kanserden Öldü		231
Sinemacı Güney'den Kalan		232
FransızPolisi Yasak Koydu		234
Yılmaz Güney	M.Soysal	235
Fransız Kültür Bakanının Sözleri		236
Ey dostum... Nereye Gittin'? - M.Tali Öngören		237
Bir Aktörün Yüzü İçin Önsöz - Onat Kutlar		239
"Duvar"ın Arkasındakiler		241
Yakılan Filmler, Cici Çocuklar ve de Başkaları		244
Kültür ve Turizm Bakanına Sorular		246
Sinemamızı Dünyaya Tanıttı, Şimdi Unutturulmak İsteniyor		247
Soruşturma: Tarık Akan,Hülya Koçyiğit,Onat Kutlar,Zeki Ökten Ali Özgentürk, Atıf Yılmaz		249
O anıldı		251

Sonsöz Niyetine

Hem Savaşçı, Hem Derviş - Murat Belge		253
Güney'in Sinematek'e Dönüşü - Sabetay Varol		258
Yılmaz Güney - İlhan Selçuk		260

'ILMAZ GÜNEY ALBÜMÜ

Oyunculuk Dönemi



Kovboy Ali/Yönetmen: Yılmaz Atadeniz (1966)



Ben Öldukçe Yaşarım/Yönetmen: Duygu Sağıroğlu (1965)



Kozanoğlu/Yönetmen: Atıf Yılmaz (1967)



Kızılırmak-Karakoyun/Yönetmen:Lütfi Akad (1967)



Seyyit Han/1968



Umut/1970



Baba/1971



Umutsuzlar/1971



Acı/1971



Ağıt/1971



Arkadaş/1974



Zavallılar/1972-1975



ışe/Senaryo: Y.Güney/Yönetmen: S Gören (1974)





Senaryo: Y Güney/Yönetmen: Z Ökten (1978)



şman/Senaryo: Y.Güney/Yönetmen: Z.Ökten (1980)



Yol/Senaryo: Y.Güney/Yönetmen: Ş.Gören (1982)



Yol/Senaryo: Y.Güney/Yönetmen: Ş.Gören (1982)



Duvar (Le Mur)/1984



İkinci eşi Nebahat Çehre'yle



Üçüncü eşi Fatoş'la





Hayranlarının Omuzunda



"Çirkin Kral" Dönemi







Askere gıderken...



Atilla Dorsay, Mayıs 1974'de Selimiye'de.

Yılmaz Güney'le konuşuyor.



Yılmaz Güney'i Avrupa'ya tanıtan en önemli olaylardan San Remo 1977 şenliğinde bir panel. Solda Nino Zuchhelli, ortada Atilla Dorsay.

varlık / bilgi dizisi



Yılmaz Güney Kitabı, genelde, Atilla Dorsay'ın
yapmış olduğu konuşmalardan
Güney üzerine yazdıklarının derlemesinden ve onun
filmlerine eğildiği eleştiri yazılarından oluşuyor.
Arada Güney'in olağanüstü
serüveninin aşamalarına tanıklık eden,
onun acıklı öyküsünün, yoksun kılındığı özgürlüğünün,
verilmeyen, verilip geri alınan ödüllerinin,
uğratıldığı haksızlıkların yorumunu yapan yazılar
ve bazı gazete haberleri de yer alıyor kitapta.
Yılmaz Güney Kitabı'nın,sinemaseverlerin ve
onun filmlerini izleyememiş olan gençlerin ilgisini
çekeceğini umuyoruz.