

YILMAZ GÜNEY'İN HAYATI VE MÜCADELESİ

'UŞUYORUM ÜZERİME KOMÜNCÜLERİN BAYTANILISINDEN ÖRTÜN'



www.partizans.com

TOHUM Yayınları

HAYDAR ALİ DÖNMEZ

**YILMAZ GÜNEY'İN
HAYATI VE MÜCADELESİ**

www.partizanarsiv.net

TOHUM Yayınları: 1
Birinci Basım: Eylül 1987

Yönetim Yeri: (DSB) Demokratik Sanatçılar Birliği
Bleich str. 43
6200 Wiesbaden

www.partizanarsiv.net

Tohum Yayınları: Postfach 101192
5000 Köln 1, W. Deutschland

“Üşüyorum üzerime komüncülerin battaniyesinden örtün”

YILMAZ GÜNEY

www.partizanarsiv.net

*"Babam Siverek'li. Kan davası yüzünden Adana'ya kaçmış.
Sülalede hiç kimse eceliyle ölmemiş..."*

Yılmaz Güney

Siverek..... Türkiye'de aşiret çatışmalarına, kan davalarına geçmişte korkunç bir şekilde sahne olan yerlerden biri... Siverek halkı uzun süre kan davalarının acı meyveleri olan silah sesleri, kurşun ve barut kokularıyla yetiştirdi oğullarını, kızlarını... Bir çok çocuk daha büyümeden aşiret çatışmalarının getirdiği zorlu günlerin içinde kavruluyor, sonu gelmeyen ızdıraplara doğru yol alıyorlardı. Kürt köylüsü Hamit ve karısı Güllü ardi arkası kesilmeyen kan davalarında birçok akraba ve yakınlarını yitirmişlerdi. Birgün kendilerinin de hayatlarını kaybetmeleri kaçınılmaz olmuştu. Ağaların hüküm sürdüğü Siverek kanla sulanan bostan gibiydi. Doymak bilmiyordu kana... Sonunda çiftçibaşı Hamit, Adana'ya 50 km uzaklıkta ki Yenice Köye gelir ve yerleşir. Yılmaz burada hayata gözlerini açar. Nüfus kağıdında doğum tarihi 1937 yazılan Yılmaz Pütün (Güney), bu olayı şöyle anlatır;

"Nüfus kağıdında doğum tarihim 1 Nisan 1937'dir. Oysa babam yıllar



Babası Hamit Pütün ile

sonra işin doğrusunu söyledi. 'Sen ne zaman doğdun bilmiyorum oğlum' dedi. 'Yalnız bildiğim birşey var. Senin nüfus kağıdını sen doğduktan yıllar sonra aldık.' Bu nedenle gerçek doğum tarihim 1931'dir. Ve doğar doğmaz anamın, babamın yanık yüzlerinden sonra, ilk gördüğüm şey, duvarda asılı silah oldu. Atı da babamın kucagında gördüm. İşte silaha ve ata olan sevgim böylece yıllar önce çocukluğumda başlamış oldu."

Çocukluğu, uzanan bozkırlarda silah sesleri ve barut kokuları içinde geçen Yılmaz Güney, ilk okulu üç sınıflı Yenice Köy okulunda okur. Köy okulu üç sınıflı olduğundan, dördüncü sınıflı Adana'da İnönü İlkokulu'nda, ilkokul son sınıflı da İnkılap İlkokulu'nda bitirir. Orta okul ve liseyi, Adana Erkek Lisesi'nde bitirir. Liseden sonra, İstanbul İktisat Fakültesi'ne yazılır. Ancak fakülteyi, sanatsal faaliyetleri yüzünden arka arkaya gelen kovuşturma ve mahkumiyetlerden ötürü bitiremez.

www.partizanarsiv.net

Daha ilkokul yıllarında üretime katılan Güney, çocukluk yıllarında yaşam kavgasının acılı ve sıkıntılı günlerini yaşıyordu.

“Ben ırgatlara suçuluk ettim. Çapa çekiminde atçılık ettim. Pamuk topladım, kazma dövdüm, terfi ettim bağ bekçisi oldum. Bir yaz traktör sürücülüğüne merak saldım. Sabahları simit satardım, mektepten sonra da gazoz...” diyen Yılmaz Pütün, böyle anlatır mektepli yıllarını.

Yoksul ve çilekeş yaşamı, daha çocukluğundan itibaren isyan duygularını geliştirir Yılmaz’da... O, çocukluğunu bir çocuk olarak yaşayamadan büyür. En çocuksu duygularını yaşayamaz, sahip olmak istediklerine kavuşamaz.

Lisede okuduğu yıllarda gönlünce bir iş olan porsantaj memurluğunu bulur. Bu yeni işi, Yılmaz Güney’e yoksul sinema seyircisini tanıma olanağı sağlayacağı gibi, yıllar sonrası “Halk Sanatçısı” olmasında bir köprü özelliği taşıyacaktı. Porsantaj memuru Yılmaz And Film Şirketi’nin filmlerini şehir şehir, kasaba kasaba dolaştırarak, sinemalarda vizyona sokar.



www.partizanarsiv.net

Bu işin karşılığı olarak, günde 7 Lira yövmiye alır. Daha sonra bu işini Kemal Film'le, günde 8 Lira yövmiye ile sürdürür. Bu dönem özellikle Diyarbakır, Elazığ, Mardin, Antep, Siirt vb. Anadolu'nun kentlerinde uğraşını devam ettirir.

Yılmaz Güney, 1955 yıllarında, yeni bir çıkış yaparak, "amatör hikaye" yazarlığına başlar. Bu uğraş, yıllar sonra sinemada, oyunculuktan senaryoculuğa geçişte temel rol oynayacaktır. Yılmaz, o yıllarda dönemin en önemli dergileri olan Pazar Postası ve Yeni Ufuklar'a hikayeler yazar. Bu konuda yazdığı ilk hikayesi okulun duvar gazetesi içindir. Ancak Yılmaz'ın bu hikayesi okulun gerici yönetimi tarafından beğenilmediği için basılmaz. Bu ilk öyküsünde, hasta olan karısını şehire götüren fakat parası olmadığı için doktora tavuk vermek isteyen yoksul bir köylüyü anlatır. Bu öyküsü yayınlanmamasına rağmen, kalemi elinden bırakmaz, çabasını sürdürür...

1956 yıllarında Yeni Ufuklar dergisi'nde "Ölüm Beni Çağırıyor" ve "Yasaklar Hiç Bitmeyecek" hikayeleri yayınlanır. Pazar Postası'nda ise, "Yarınlara İnançlı Tutku" adlı öyküsü yayınlanır. Böylece öyküleri ve şiirleri birbirini izler. Öykülerinde başlıca konuları yaşama sevinci, yalnızlık ve dostluk oluşturur. Salkım adlı edebiyat dergisinin 36. sayısında yayınlanan "Kötüsünü de Seviyorum Şu İnsanların" adlı öyküsünde sarı, kirli saçlı, çiçek bozuğu yüzlü bir küçük çocuğu anlatır.

"Yağmur altında bilmediğim sokaklarda, bir ıslıkla delicesine dolaşmak, yahut, şapkasını rüzgara kaptırmış bir adamın haline gülmek ihtiyacını duyduğum şu anda, sıcak salebimi yavaş yavaş yudumluyorum. Yağmur bütün hızıyla sokakları delmeye çalışıyor. Dışarda olmadığımı hem seviniyorum, hem de üzülüyorum. Soğuk değil, yine de üşüyorum. Ara-sıra geçen otobüs ve otomobiller, paltosunun yakasını kaldırmış insanlar, ıslak herifler, yaşama sevinci ile soğuktan korunmağa çalışan kimsesizler. Camdan bunları, karşı vitrinin mavi ışıklarını görebiliyorum. Mavi ışık altında bir eşarp var. Miray bunu başına bağlasa ne kadar yakışır kimbilir? Saçları alnına dökülür. "Ne iyi ettimde aldım" der. Gülerim.

Yağmur yavaşlar gibi oldu. Bulutlar uçtu. Masmavi gök ışıdı. Yağmur bütün bulutları yere indirmişti. Elleri cebinde, burnu kıpkırmızı bir çocuk vitrindeki pastalara bakıyor. Sarı kirli saçlarında alnına süzülen damlalar dudaklarını parlatıyor. Gözleriyle delmeye çalıştığı cam, kalınlaştıkça kalınlaşıyor.

www.partizanarsiv.net

Yalnız kalmanın verdiği acı düşünceler, rahatımı kaçırıyor. Her nende bir güzellik bulan ben, kötü, karamsar bir adam oluveriyorum. Gözüme çarpan nenler, hep iğrendirici. Kendimden utanıyorum. Ama, çocuğun kirli, çiçek bozuğu yüzünden çok, ıslıl ıslıl, mavi güney gecelerini andıran gözlerine bakmaktan kendimi alamıyorum. Allah geceyi bütün ışıklarıyla bu çocuğun gözlerinde unutmuş. Çocuğa el edip çağırdım. Çekingen bir hali var. Oturmasını söyledim. Kirletmekten korktuğu sandalyeye oturdu. Etrafına bakındı. Çekingenliğini göreceğ göz bulamadı. Sıcak bir salep ısmarladım. Bu çocuğa bir yakınlık duyuyorum. Sarı kirli saçlarını mı, yoksa bu kıpkırmızı burnunu mu sevdim. Yalnızlığımı bu çocukla paylaşma istiyorum. Acaba paylaşır mı? Gittikçe kanım kaynıyor çocuğa, kimbilir belki biz ilk dünyaya gelişimizde kardeştik. Belki abimdi. Şimdi küçük olduğuna ne bakıyorsunuz. Olur ya, belki yüzündeki kirler de, o zamandan kalmadırlar. Bu defa etrafına bakındı. Gözlerime çakılan korkak bakışlarında bir iyilik borcu saklı. "Bunu er geç ödeyeceğim" diyor sanki. Ayaklarına sürünen kediye alıp seviyorum. E. Allen Poe'nin siyah kedisini düşünüyorum. Belki de bu kedi odur. Niye olmasın. Çocuğa baktım. Sıcacık salep ağzını yaktı. Yutkundu. Gözleri yaşardı. Kedinin ayakları çamur. Gözleri de başka başka. Biri sarı... biri mor... Unutmak için savaştığım ama bir türlü unutamadığım insanların gözleri. Hepsinin gözü burda. Hepsi beni arıyor. Hepsinde ben varım. Onlardan ayrılamıyorum. Kalbim onlarla... Beni onlardan birinin gözünde, birinin ıslak saçları arasında üşürken bulabilirsiniz. Kim bilir belki, küçücük esmer bir kalbin sol kulakçığı benim olur. Onun sıcaklığını duyuyorum. Yanımdaki çocuğu unuttum. Pastasını yiyordu. Her ısırışta bitmemesine dua ederek yediği pastasının bitmemesi beni de onun kadar sevindirecek. Çocuk konuşmuyordu. Ağzı dolu konuşmasını da istemiyorum ya... Nedense böyle bir hissin etkisi altındayım. Salt sussun. Gözlerime baksın. Gülsün, konuşursa belki sesini, belki şivesini beğenmem. Onun gördüğüm gibi kalması ne iyi şey.

Girdiğinde sessiz olan bu yer, şimdi insan kokusu ile dolu. Onların çılgın çocuk neşesi, sevinci sevincim oluyor. İyisini de kötüsünü de seviyorum şu insanların. Bu mutluluk içinde gülüyorum. Böyle deli gibi kendi kendime gülmeme çocuk da gülüyor. Dişleri bembeyaz. Sevincimiz yerinde. Yine gülüyoruz. Gülüşümüze pastahane gülüyor. Resimdeki asık suratlı adamlar gülüyor. Dünya gülüyor."

Hikayecilik yaşamında yazarlıkla da yetinmeyen Yılmaz Güney, ede-

biyata ilgi duyan bir arkadaşıyla Doruk ve Püren adlı dergileri çıkarır. Bu arada Liseyi bitiren Yılmaz, İstanbul'a gelip, İktisat Fakültesi'ne yazılır. İstanbul Yılmaz için yeni, büyük bir kenttir. Uzun süre Tünel'de bir pansiyonda yalnız yaşar. Sonra 250 lira maaşla Dar Film'de çalışmaya başlar.

1961 yılında mahkum olmasına teşkil edecek olan 'Onüç' adlı edebiyat dergisinde "Üç Bilinmeyenli Eşitsizlik Denklemleri" adlı öyküsü yayınlanır. Bu öykü nedeniyle İstanbul Cumhuriyet Savcılığı Yılmaz Güney hakkında kovuşturma açar. Öyküde; baba parasıyla geçinen bir delikanlı ile, bir işçi kızı arasındaki ilişki anlatılır. Dava yıllarca sürer, nihayet 1961 yılında kesin karara bağlanır.

Yılmaz Güney sürgün dönüşü olayı şöyle anlatır:

"7,5 yıl ağır hapse, 1,5 yıl sürgüne mahkum oldum. Karar temyiz edildi. Temyiz den sonra 1,5 yıl hapse, 6 ay sürgüne mahkum oldum. Tatlı Bela adlı film setinde yakalandım. Paşa kapısı ve Nevşehir cezaevlerinde 1,5 yıl yattım, Konya'da 6 aylık sürgün geçirdim."

YILMAZ PÜTÜN'ÜN, YILMAZ GÜNEY OLARAK ORTAYA ÇIKIŞI VE "BÜYNU BÜKÜK ÖLDÜLER" ROMANI

"Boynu Bükük Öldüler" Yılmaz Pütün'ün değil. Yılmaz Güney'in romanıdır. Yılmaz Pütün artık dergi yapraklarında kalır, yıllar sonra yepyeni ve canlı bir dille "Boynu Bükük Öldüler"le Yılmaz Güney doğar.

Yılmaz Güney çok sevdiği bir insan olan Şükrü Tekbaş'a adadığı romanın başında şunları söyler:

"Herkesin özlediği, düşlerini kurduğu bir şehir vardır. Ben Adana'yı severim. İşte orda, Adana'da sevdiğim insanlar yaşar. Şükrü Tekbaş onlardan biri; bu romanı ona adıyorum."

Roman yavaş yavaş Halil'in öyküsüdür. Romandaki olaylar, Adana do-laylarında, Siverek'te, Yenice Köyde geçer. Siverek, Güney'in babası olan çifçi başı Hamit'in doğduğu yerdir. Yenice Köy ise, Yılmaz Güney'in doğduğu yerdir. Bu nedenle, Yılmaz Güney'le romandaki Yavaş yavaş Halil arasında benzerlikler görülür.

Vedat Günyol'un; "Türk edebiyatında bugüne kadar böylesine güzel bir dostluk olayına rastlamamışızdır sanıyorum" dediği roman, Yavaş yavaş Halil'in askerden köyüne dönmesiyle başlar:

"Halil askerlik hizmetini bitirir. Memleketine doğru yola çıkar. Köyü-

www.partizanarsiv.net

ne yaklaştıkça heyecanlanır. Yakından tanıdığı ve derinden sevdiği yerleri görerek geçmiş günlerini anar; o zamanlar çok küçüktü. Ailesi Siverek'in Kalecik köyünde oturuyordu. Birgün babasını bilinmeyen kişiler öldürmüşlerdi. Ardından annesi göçüp gitmişti. Tek başına kalmıştı. Yüregir köyünden Kamber amca onu almış, çalıştığı çiftliğe götürmüştü. Orada Kadir Ağa'nın tutması olarak büyümüş, sonra askere gitmişti..."

Şimdi de yine oraya gitmektedir. Çünkü başkaca bir işi ve kimsesi yoktur. Köyde tanıdıkları onu sevinçle karşılar. Büyümüş, yiğit ve yakışıklı bir delikanlı olmuştur. Birgün çiftliğin aşevinde Süleyman ve Muhittin ile otururken Ağa'nın büyük oğlu Durmuş içeri girer. Yanaşmaların içki içtiklerini görerek bağırıp çağırır. Bu arada Halil'i de azarlar. Oysa Halil içmemekte, onları seyretmektedir. Halil üzülür, gidip ahırdaki ot yatağına uzanır. Ertesi sabah erkenden kalkar, arabayı yükler, Hıdır'la değirmene yollanır. Hıdır da onun gibi yanaşmadır. En yakın arkadaşıdır. Cığerlerinden hastadır, yedi yıldır sevda çekmektedir. Günden güne erimektedir. Bir akşam hayvan sidiklerinin arasında ölüverir. Arkadaşları sabaha kadar başucunda beklerler. Cenazesine Ağa gelmez.

Hıdır için yapılan helvayı Halil dağıtır. Bu arada Uzun Mahmut'un da kapısını çalar. Kapıyı kızı Emine açar. Karşısında birden Halil'i görünce şaşırır. Halil de ona bakabilir. Kanları hızla akmağa başlar. Birbirlerini sevdiklerini sezerler. Zaten çocukluktan arkadaştırlar, birlikte büyümüşlerdir.

Halil günlerce Emine'yi düşünür. Ne yapacağını bilemez. Evsiz, barksız yoksul bir tutmadır. Evlenmesi çok güçtür. Durumu Emine'ye açmağa karar verir. Birgün tarlada çalışırken Emine'ye yaklaşır. "Seni bana verirler mi?" diye sorar. Kız sorusunu olumlu karşılar. Bir soğanla bir ekmeğe razıdır.

Yazın tarlada işler bitince, ağa ailesi adamlarıyla denize giderler. Kamber'in karısı sofraya işlerine bakmak üzere Emine'yi de götürür. Emine fırsat buldukça, deniz kıyısında geceleri Halil'le buluşur. Konuşurlar. Halil, yoksul olduğundan evlenemeyeceğini söyler. Öyleyken, Emine onu sevmekte devam eder. Emine birgün tarlada çalışırken hastalanır. Komşuları onun işini de üstlenirler. O da bir ağaç altında uykuya dalar. Ağa'nın yeğeni Selim, Emine'yi görür. Yavaşça yanına sokulur. Kızı uykusunda kirletir. Tam bu sırada yanaşmalardan Çakal Ömer gelir. Olanları görünce Selim'in üzerine atılır onu boğarak öldürür.

*Ateşin ve közün içinden sürülürde gelir
Kayalara vuran dalgalar gibi büzülürde çekilir
Koparır, alır içimizden bazılarını
Alır, götürür sevgi dolu bakışlarını
Kırbacı acı
kılıcı zulüm
allahsız ölüm.*

Derman Yeditepe

Çakal Ömer o yıl Ağa'nın hizmetçisi Halime ile evlendirilmiştir. Fakat gerdek gecesi Halime kız çıkmamıştır. Ömer karısını dövmüştür. Halime sonunda gerçeği açıklamıştır: Kendisini uyurken Selim kirletmiştir. Ömer buna inanmamış, hergün karısına sopa atmış, ama Selim'e olan hıncı da gitgide artmıştır. Selim'i de bu duyguyla öldürmüştür. Halil olayı öğrenince kendini kaybeder. Bu işi Emine'nin gönüllü yaptığını düşünür. Annesi Azime'de Emine'yi suçlu sanarak kazmayla döver. Kız yaralanarak hastaneye kaldırılır.

Olayların üstünden bir yıl geçer. Annesi Emine'yi dışarıya çıkarmaz. Ancak, pamuk toplama zamanı gelince, birlikte tarlaya giderler. Emine ne konuşur, ne güler. Bir makine gibi durmadan çalışır. Gittikçe erir, üzüntüden kahrolur. Halil de acı sözleriyle onu yaralar.

Zamanla Halil'de bir değişme olur: Ağa'nın zalimliği, çıkarıcılığı hem üzer, hem de gözlerini açar. Yanaşmaları ezmesi, okumalarını önlemesi, yaşlanınca kovması ağrına gider. Kendisini de bir gün aynı sonucun beklediğini düşünür. Sonunda, çiftçilikten ayrılmaya karar verir. Eşyalarını toplar, arkadaşlarına veda eder. Emine'nin evinin önüne gelir. Isıkla onu uyandırıp çağırır. Kız silkinip kalkar. Sevgilisinin artık kendisini bağışladığını, suçsuzluğunu anladığını sezer. Hemen sevinçle sokağa çıkar. El ele şehrin yolunu tutarlar. Adana'ya gidecek, orada iş arayacaklardır.

Emine'nin annesi ile babası uyanırlar, ama seslerini çıkarmazlar. Annesi usulca pencereyi açar, Mahmut'a "kurtuldu" der, "Boynu bükük Eminem, talihsizim..."

www.partizanarsiv.net

Pütün, Güney oluşundan sonra, Akşam gazetesine tefrika edilmesi için "Boynu Bükük Öldüler"i Cengiz Tuncer'e verir. Günler geçer, aylar geçer "Boynu Bükük Öldüler" uzun süre raflarda kalır, tozlanır. Belki de hiç okunmaz. Ve Yılmaz Güney romanını yıllar sonra kitap biçiminde yayınlar.

1972 yılında bu romanı "Orhan Kemal Ödülü"nü kazanır. Bu Güney'in roman dalında aldığı ilk ödüldür. Ancak Yılmaz Güney'in ödül kazandığı yıllar, 12 Mart dönemidir ve ikinci kez tutuklu olarak hapiste yatmaktadır. 20 Mart 1972'de siyasal bir suç nedeniyle sıkıyönetim tarafından tutuklanır. Tutuklanması yüzünden ilk defa kendi şirketi adına çevirmeye başladığı "Zavallılar" filmi yarım kalır.

YILMAZ GÜNEY VE SİNEMA

Yılmaz Güney'in sinema alanında üç dönemi vardır. Bu üç dönem sırayla senaryoculuk, oyunculuk ve yönetmenliktir. Hikaye yazarlığından senaryoculuğa geçiş yapan Yılmaz Güney'in sinemayla ilişkisi, 1958 yılında Dar filmde çalıştığı sıralar Atif Yılmaz'la tanışmasıyla başlar. Atif Yılmaz, Yılmaz Güney'in simemadaki ilk ustasıdır. Güney Atif Yılmaz'a reji asistanlığı yapar, senaryo çalışmalarına katılır. Bu ortak senaryo çalışmalarının ürünü olarak sinemaya aktardıkları ilk film "Bu Vatanın Çocukları" olur. Filmin rolü küçük olduğundan kimse oynamak istemez ve rol Yılmaz Güney'e teklif edilir. Böylece Güney bu filmde ilk başrolü oynar.

İkinci filmi yine Atif Yılmaz'la birlikte, Yaşar Kemal'in bir resimli romanından sinemaya aktardıkları "Alageyik"tir. "Alageyik" bir tutkunun serüvenidir. Bu tutku bir "Geyik avı"dır. Yılmaz'ın bu ikinci rolü, birinciden daha tutarlı, daha uzun ve daha geniş olanaklıdır.

Üçüncü ortak senaryo düzenlemesi "Karacaoğlanın Kara Sevdası" adlı filmle gerçekleşir. Konu yine Yaşar Kemal'den alınır. Güney bu filmin sadece senaryo çalışmalarına katılır, kamera karşısına çıkmaz.

Yılmaz Güney'in oyunculuk açısından üçüncü filmi "Tütün Zamanı"dır. Bu filmin yönetmenliğini Orhan M. Arıburnu yapar.

"Tütün Zamanı"nda Güney sadece bir oyuncudur. Güney'in amacı bu filmde oyunuyla aşama yapmaktır.

Tütün Zamanı'nın konusu bir kasabanın bağlarında ve tütün tarla-



larında geçer. Bağ komşusu iki gencin, Cemal ile Zeliş'in öyküsüdür. Birbirlerini severler. Kasabanın tüm delikanlıları Zeliha'nın peşindedir. Köy delikanlılarından biri Zeliha'yı kaçırmak ister. Fakat Zeliha daha çabuk davranarak Cemal'e kaçar. Aşıklar dağlarda dolaşırken, jandarmalar tarafından yakalanır. Yargılanma sonucu Cemal altı ay hüküm giyer. Bu ara, gençleri seven ve destekleyen kasaba halkı araya girer. Böylece aşıklar tüm engelleri aşarak birbirlerine kavuşurlar.

Öyküdeki Cemal'i Yılmaz Güney, Zeliha'yı da Cavidan Dora oynar. Ancak Tütün Zamanı yönetmen Orhan M. Arıburnu'nun elinde bir köy melodramına dönüşür. Yılmaz Güney'in bu filmdeki tüm çabaları umduğunu vermez. Üstelik Tütün Zamanı iş yapmayınca da Yılmaz Güney'e kimse iş vermez.

Yılmaz daha sonra tekrar Atıf Yılmaz'la çalışır ve Tatlı Bela film setinde asistanlık yapar. "Dolandırıcılar Şahı" adlı filmde küçük bir rol alır. Bu

www.partizanarsiv.net

sıralar “Üç Bilinmeyenli Eşitsizlik Sistemleri” adlı öyküsünün davası sonuçlanır, hapis ve sürgün cezalarına çarptırılır.

Paşa Kapısı ve Nevşehir cezaevlerinde 1,5 yıl Konya’da geçen 6 aylık sürgünden sonra İstanbul’a sinemaya döner. Sene 1958 ve 1959’da tüm çabalarına karşın özlediği oyunculuk çizgisinin dışında kalır. Kendini aşmaya çalışır, fakat birikimini dışa vuracak bir olanağı uzun süre bulamaz. En yoksul ve parasız günlerini yaşar. Kimse iş vermez. Bu sıkıntılı günlerinde kendisine en büyük desteği sağlayan ve evleneceği ilk karısı olan Can Ünal’dır.

Sonunda hapis günlerinde tanıdığı kabadayı Ali Duran’ı sinema tipi olarak kendine seçer. Senaryosunu yazdığı “İkisi de cesurdu” da oynar. Ferit Ceylan yönetir. Bu Güney’in sinemada oynadığı ilk kabadayı filmidir.

“İkisi de Cesurdu” Ali Duran’ın öyküsüdür.

“Kabadayı Ali Duran (Yılmaz Güney), mahkumiyetinin son günlerini sürgünde geçirmek üzere Adana’ya gelir. Her gece karakolda imza yoklamasında hazır bulunur. Sonra da kaldığı otele döner. Bir başka kabadayı (Samim Meriç), Ali Duran’ın şehre gelmesiyle rahatı kaçar, pirelenir... Oysa Ali Duran’ın bütün isteği bir an önce sürgündeki günlerini bitirip, yaşlı annesine dönmektir. Kabadayı Duran, kentte sadece otelin karşısındaki evin küçük kızı ile yalnızlığını paylaşır. Yalnızlığın getirdiği temiz, yüce bir sevgidir küçük kıza duyduğu ilgi. Bu ara kentli kabadayı, Ali Duran’ın üzerine üzerine gitmektedir. Ali Duran ise sürekli kaçar. Bu kaçış içinde sürgün cezasını bitiren Ali Duran, yaşlı anasının otel duvarlarındaki büyük fotoğrafını bavuluna koyar. Yola çıkmaya hazırdır. Fakat karşısına peşindeki kentli kabadayı çıkar. Vuruşmaya zorlanır. Aralarında silahlı bir çatışma geçer. Kentli kabadayı düşer. Ali duran yaralanır. Yaralı olarak kendisini annesine kavuşturacak olan trene yetişmek için istasyona koşar. Ancak bir duvar dibinde yere yığılır. Mandolin çalan küçük kız koşar, üzerine kapanır. Tren gitmiş, Ali Duran ölmüştür.”

“Boynu Bükük Öldüler” romanındaki gibi “İkisi de Cesurdu” filminde Güney’in gerçek yaşamı ile benzerlikler göze çarpar. Mandolin çalan küçük kız, Yılmaz’ın çocukluk günlerinde yaşayamadığı bir özlemidir. Çalışmaktan vakit bulamadığı, ya da sahip olamadığı bir tutkudur mandolin... Güney ilk kez oyuncu olarak Ali Duran tipiyle dikkatleri toplar. Özellikle finalde, yaralı olarak istasyona koşuşu ve düşüşü başlı başına

duygulu, seyirciyi etkileyen bir oyundur. Ancak Güney yine şanssızdır. “İkisi de Cesurdu” İstanbul’un Beyoğlu sinemalarında oynamaz, hafta bulamaz. Kenar mahalle sinemalarında oynar.

“İkisi de Cesurdu” ile sinemada “Kabadayı Mito”sunun ayrı bir ba-



www.partizanarsiv.net

kış açısından temellerini atan Güney, bir yıl sonra 9 filmin başrolünü oynar. “Kamalı Zeybek” İstanbul’a sürgünden dönüşünün ikinci filmidir. Bu film çalışmalarında Nebahat Çehre ile ikinci evliliğini gerçekleştirir. 1964 yılında çevirdiği 9 filmin içinde oyunculuk yönünden en önemlisi “Mor Defter”dir. Çetin Altan’ın bir oyunundan uyarlanan “Mor Defter”de, Yılmaz Güney, bir ruh hastasını canlandırır. “Koçero” ise Yılmaz’ın ilk iş yapan filmlerinden biri olmasıyla önem taşır. Gerçekte Güney’in 1964’deki önemi, küçük dar gelirli film yapımcılarını tercih etmesinde ve ortaya bir dizi genc yönetmen çıkarmasındadır. Bu eğilim, özellikle de 1965 yıllarında belirli bir açıklığa kavuşacak, halkla içten içe ilk diyalogu kurdu-racaktır.

1965 yılında oynadığı film sayısı 22’dir. Bu dönemde çevirdiği filmler anadolu ve Kürdistan’ın çeşitli yerlerinde ve İstanbul gibi büyük kentlerin kenar semtlerinde oynar. Beyoğlu kesimindeki sinemalarda oynamaz, oynatılmaz. Bu bir nevi film yapımcısı sinema ağalarının bir yasaklamasıdır. Haftaları paylaşılan İstiklal caddesindeki sinemalarda, sadece sinema ağalarına ait ve parasal yönden geniş olanaklı salon filmleri oynatılır. Güney’in filmleri ise, dar bütçeli ve sıradan şirketlerin vurdulu, kırdılı avantürleridir. Sürekli haklıdan yana çıkar, haksızların karşısına dikilir. Her önüne geleni tepeleyen bir hafiyedir. Bu bir çeşit sömürüdür. Ama Güney amacına ulaşmak için bunlara katlanmak zorundadır. Yeşilçam koşulları gereğince, herşey karşılıklı bir çıkar alışverişidir. “Üçünüzü de Mıhlarım”, “Kahreden kurşun”, “Haracıma dokunma” bu tür filmlerin tipik örneklerindedir. Ancak Güney, sömürü düzeninin bu tür yozlaşmış filmlerinde bile gücünü gösterip, seyirciye kendini sevdirmiştir. Seyirci artık Yılmaz’ın peşine düşmüştür ve filmlerini merakla izlerler. Fakat o yıllarda bu, büyük kentlerin aydın, yarı-aydın seyircisi için geçerli değildir. Güney’i tutan kentlerin kenar mahalle seyircisidir, yoksul halktır. Çünkü Güney, kendini halkına sevdirmiştir. En kötü filmlerde bile en iyi yürümesini bilmiştir. İyi yürümesini, gülmesini, kurşun yedikten sonra ölüme içtenlikle koşmasını bilen adamdır. Acıyı, mutluluğu, ürkekliği seyircisine en kötü filmlerde bile verebilen adamdır.

Yakışıklı olmayan, ilk bakışta hiç bir çekici özellik taşımayan sokak-taki adamdır Yılmaz Güney. Kavruk ve kuru bir yüzü, iri yassı bir burnu, dal gibi ince bir yapısı vardır. İşte bu ürkek, çoğu zaman gözleri içe çökmüş, ezik burunlu adam giderek halkın malı olur.

Yılmaz Güney’li filmlerinin sürekli tutulmasıyla, büyük film şirketleri Güney’in peşine düşer. Yeşilçam’daki büyük sermaye şirketleri Yılmaz Güney’li film yapan küçük film şirketlerini desteklerler. Amaçları açıktır: Güney’i sömürmek, sırtından para kazanmak.

Yılmaz Güney’in en kötü filmlerinin bile iş yapması büyük yapımcıların arasında tartışma konusu olur. Bu tartışmanın birinde, “Yılmaz Güney’in bütün çirkinliğine karşılık, filmleri Anadolu’da iş yapıyor. Çirkin bir adamın bu derece tutulması şaşılacak şey” derler.

Böylece Yılmaz Güney bir çirkin adam olup çıkar. Güney artık bir çirkin adamdır. Filmleri iş yaptığı içinde “Çirkin Kral”dır. Bir anda benimsemiş “Çirkin Kral” deyimi, Yılmaz Güney’in adının önüne geçer. Bir yıl sonra da “Çirkin Kral” ve “Çirkin Kral Affetmez” adını taşıyan filmler çevrilir. Her iki filmde “Çirkin Kral”ı, “Mitos Katı”na çıkartır. Çirkin Kral Yılmaz Güney, seyircisinin gözünde bir efsane haline gelir.

Yılmaz Güney’in halkın gözünde böylesine tutulmasının sebebi nedir?

Yeşilçam koşullarının gereği, tüm filmlerde kahraman, sinek kaydı traşlı, gıcır gıcır elbiseli, yakışıklı adeta bir reklam mankenidir. Tüm güzellikler bu tiplerin olur. Yoksul, yoksul olarak saç sakal birbirine karışmış pejmürde bir halde kalır. Yoksullar sürekli ikinci plana itilirler, hor görülürler. Sınırlar bellidir. Çirkinler çirkin, ezikler eziktir. İşte böyle bir ortamda Y. Güney ortaya çıkar. Sinemada sözcülüğünü yapacağı tipi arar ve halka en anlamlı, en yakın tipi bulur. Bulduğu tip, sert görünmeye çalışan ama alabildiğine yumuşak bir kenar mahalle delikanlısıdır. Sinemada salon temsilcisi değil, emekçi mahallenin temsilcisidir. Haksızlıklara karşı çıkar, yoksulları korur, yardım eder. Halktan yana halkın sözcülüğünü yapar. İşte halkın duygu ve özlemlerini canlandırması onu bir anda yücelten ana sebep olmuştur.

1965 yılında oyunculuk döneminin en çok filmini çeviren Y. Güney, bir yıl sonra bu sayıyı 13’e düşürür. Amacı daha iyi ve kaliteli filmlere yönelmek ve arada da oyun gücünü seyirciye ve özellikle de Beyoğlu sinemalarında kendisine yaşama hakkı tanımayan yapımcılara göstermektir.

Yılmaz Güney çıkış halinde olan bir oyuncunun çok film yapmasını normal karşılarken, kendisine bu yönlü eleştiri yöneltenlere şöyle der:

“Bir yılda 22 film çevirdimse furya oyuncusu mu sayılırim. Çıkış halinde bir oyuncunun, bu kadar film yapması normal bir davranıştır. Seyirci, tuttuğu oyuncuyu bu aralarda sık sık görmek ister. Ancak kendini kabul etti-

www.partizanarsiv.net

rip, belirli bir şöhret çizgisine ulaşan oyuncu, zamanla film sayısını düşürür, kısıtlar. Bu azlık seyirciyi daha çok kamçılar ve oyuncusunu bu defa daha sık görmeyi arzular. İşte ben, bu gerçeklerin bilincine varmış bir oyuncu olarak hareket ediyorum. Artık ben bu devreyi, yani çok filmli devreyi geçtim. Herşeyi sınırlandırdım, kısıtladım. Bu sezon daha az ve daha özlü filmler de oynayacağım.”

Y. Güney'in bu filmlerde oynadığı tip birbirinin benzeridir. Az konuşur, ezilmişliğin hıncıyla silaha sarılır. Kendisinin tek tipin oyuncusu olduğunu söyleyenlere de şöyle cevap verir:

“Asla tek tip oyuncusu değilim. Bu hakkımda verilmiş acele bir karar. Her oyuncu öncelikle şöhrete ulaşmak için, kendine bir çizgi arar. Bir süre bu çizgide yürür. İşte ben de bu arayış içinde kendime bir çizgi buldum. Bu çizgi, kenar mahallenin mert, iyi yürekli kabadayısıdır. Ve beni bugünkü duruma getiren de bu çizgi oldu. Seyirci, sinemaya getirdiğim çizgiyi tuttuğu süre içinde aynı çizgide yürümeye zorunluyum. Hem sinemada oynadığım tipler, çizgi olarak aynı, fakat insan olarak aynı değildir. ‘Yılmaz Güney tek tipin oyuncusu’ diyenler, bazı önemli ayrımları göremiyorlar. Varsın göremesinler... Ben yaptığım işi çok iyi biliyorum. Ve de içinde yaşadığım seyirci şu an nasıl benimle beraberse, her zaman da benimle beraber olacaktır.”

Yine Yılmaz bu yıllarda (1965) sinema üzerine çeşitli söyleşilerinde oyunculuk ve sinema üzerine şu açıklamalarda bulunur:

“Oyuncu hayatın, kazandırdığı çeşitli deneylerin ışığı altında temsil edeceği, karakterin en ifadeli biçimi ve halka en yakın yanlarını bulur, bunu fizik ve manevi yapısı içinde geliştirip olgunlaştırarak, estetik bir biçimde seyircisine ulaştırır... Hikayedeki durum, ya da olay gerçeğe ne denli yakınsa başarı gerçeğe o kadar yakındır.

Başarıyı sürdürmek, yalnızca halkın sempatisine bırakılmamalıdır. Sürekli çalışmaya, tekniğin ve manevi güçlerin zenginliğini uzun süre korumaya zorunludur oyuncu. Bunları ihmal etmek, ya da önemsememek, yarı yolda kalmak demektir.

... Gerçek oyuncu verdiği değil vereceğini düşünen, bunun içinde yaptığı herşeyi deneme sayan, kendini aşan kutsal kişidir.

Benim, Kemal, Pesen, Uğur, Birsal ve Erman gibi, büyük firmalarda neden oynamadığımı merak edenler var. Anlatayım, hence yardıma muhtaç ve zayıf olana omuz vermek, yardım etmek en insanca bir davranış. Oysa bütün firmalar iş teklifiyle beraber şantaj da yapıyorlar. Şantaj konuları da

şu, "sen bizim filmimizde oynarsan, Beyoğlu'nda filmlerin geçer." İstemez efendim... Ben beyoğlunun kozmopolit ve azınlık seyircisinin malı değil, Anadolunun, halkımın mahyım. Eksik olsun Beyoğlu'nda oynayacak film."

Daha iyi ve daha özlü filmlerde oynama sınırını çizen Yılmaz Güney, sözünü tutar. Bu yönde ilk filmi sinematografik bir şiir olan "Ben öldükçe Yaşarım"dır. Duygu Sağıroğlu—Güney ikilisinin ortak çalışması Türkiye sinemasının en iyi filmlerinden birini ortaya çıkarır. "Ben Öldükçe Yaşarım" döneminin en ilgi çeken filmidir.

Bundan sonra "Hudutların Kanunu" ile şaşırtıcı bir güce ulaşır. Oyunculukta aşama yapar. Urfa dolaylarında çekimi yapılan "Hudutların Kanunu" ulusal sinema tartışmalarının sürüp gittiği günlerde, tartışmalara yeni boyutlar getirir.

Ali Gevgili'nin film üzerine düşünceleri şöyledir.

"Hudutların Kanunu'nda acınacak hiç kimse yok ve her oyuncu bir küçük şahaser. Bir de tek başına Yılmaz Güney... O kavruk yapı, Hıdır'ın trajik yaşantısı unutulmaz boyutlar getiriyor. Ölçülü, dengeli, büyüleyici bir oyun."

Hıdır rolündeki Güney, büyüleyici, dengeli oyunuyla zirveye çıkar. Nitekim 4. Antalya Film Şenliğinde ödül kazanır. Bu, Güney'in sinema hayatında aldığı ilk ödüldür.

Yılmaz Güney'in oynadığı Hıdır, bir kaçakçıdır. Huduttan içeriye, mayın tarlaları arasında koyun sürüleri kaçırtır. Geçimini kanun dışı yollardan sağlar. Ali Cello ve diğerleri de aynı işi yapmaktadırlar. Duran Ağa, lüks arabalı bir toprak sahibidir. Kaçakçıların suç ortağıdır. Hiçbiri köye okulun girmesini, çocukların okumasını istemez.

Çünkü köye okul yapılınca, kaçakçılar sürekli olarak öğretmenin, jandarma kumandanının gözü önünde olacaklar, işlerini eskisi gibi yürütmeyeceklerdir. Sonunda Hıdır, jandarma kumandanının baskısıyla kaçakçılıktan vazgeçecektir. Hıdır, karşı çıkanları da yola getirecek ve köye okul yapılacaktır. Hıdır ve arkadaşları bir süre kaçaklığı bırakıp, toprağa bağlanacaklar, toprağı sürecekler ve ekeceklerdir. Fakat toprak toprak değildir, kumdur. Toprağın verimsiz oluşu ne Hıdır'ı ne de diğerlerini kurtaracak, yaşatacaktır. Bu nedenle arkadaşları Hıdır'a karşı çıkarlar ve okulu da yakarlar. Hıdır, karşı çıkanlarla çatışarak, onları öldürür ve jandarma kumandanına: "İşte toprak, işte hudut... Bizim kısmetimiz top-

rakta değil, bizim kismetimiz hudutta'' der. Eski işine dönen Hıdır mayın tarlalarında, okumasını istediği oğlu Yusuf'un kolları arasında canverir. Ölen bir kaçakçı değil, bir insandır.



www.partizanarsiv.net

1967'de Yılmaz Güney, on gün içinde gecekondü sineması düzenine göre çekilen filmlerin yanı sıra iyileriyle dengeyi kurmaya çalışır. "İnce Cumali", "Kızılırmak-Karakoyun" ve "Kurbanlık Katil" oyunculuğun üzerine gittiği filmlerdir.

Yılmaz Güney, sırayla Sivas, Elazığ ve Muş'ta askerliğini tamamladıktan sonra, tekrar İstanbul'a sinemaya döner. Yıl 1970'dir. Askerlik nedeniyle iki yıl sinemanın uzağında kalan Güney'i seyircisi unutmaz. Çünkü Güney'in seyirci kitesini yoksul halk oluşturmaktadır. Yılmaz Güney, askerlik döneminin izinli günlerinde iki film çevirir. Bu filmlerin ilkinde askerlik görevinin kendisinde yarattığı etkileri şu sözleriyle açıklar:

"Bir berber askere gittiği zaman, hiç kimseyi traş etmese bile kendisi traş olarak, el alışkanlığını kaybetmemeye çalışır. Oysa bir aktör için yapılacak hiç bir şey yok. Yedi ay boyunca ancak kitap okuyabildim. Şimdi de kendimi ilk defa film çeviriyormuş gibi hissediyorum."

Yılmaz'ın izinli günlerinde çevirdiği filmleri, biri "Aç Kurtlar" diğeri de "Bir Çirkin Adam"dır. Bu iki filmde hem oynamış, hem de yönetmenlik yapmıştır. Böylece Yılmaz Güney sinema hayatında senaryoculuktan yönetmenliğe geçiş yapar. Artık Yılmaz için yeni bir sanat dönemi başlar. Bir takım küçük şirketlere bedava senaryo yazan, karın tokluğuna çalışan Güney, gerilerde kalmıştır. Halkın sevgisiyle, dayanışmasıyla o acılı ve sıkıntılı günleri geride bırakıp, "bu adam aktör olmaz" diyenleri yanıltmıştır. Bundan böyle görevi; halktan aldığını halka vermek olacaktır. Bunun içinde yönetmenliğini halkın adına kullanacak, onların yüreklerinde yeredinecektir.

Askere gitmeden önce çevirdiği "Seyyit Han", "Toprağın Gelini" iki açıdan önem taşır. Birincisi, yönetmenliğe ilk adımı atışı; ikincisi, sinemaya yeni bir soluk getirmesidir.

Yılmaz Güney, senaryosunu yazdığı, yönettiği ve oynadığı, 1968 yılında yapılan "Seyyit Han", "Toprağın Gelini" filmini şöyle değerlendirir:

"Seyyit Han yönetmen olarak bütün sorumluluğunu yüklediğim ilk çalışmam, unutulmaz anılarımı içeren ilk gözâğrımdır. Sanat hayatımın bir döneminin sonu, yeni bir dönemin ilk adımıdır. Bu yüzden özel bir önem taşır."

Seyyit Han, 1968 başlarında, daha önceki birikimlerinde etkisiyle, Yeşilçam kurallarına, özellikle de "Çirkin Kral Yılmaz Güney"e karşı baş-

www.partizanarsiv.net

kaldırının adıdır. Fakat, görevini başarıyla gerçekleştirdiğini söyleyemeyiz. İşletmelerin, "Çirkin Kral" şartlanmalarının, Yeşilçam baskılarının altında, o günün kaçınılmaz gibi görünen kaçınılmaz uzlaşmaları içine girmemiz, filmin değerinden büyük şeyler götürmüştür. O zaman da bunun bilincindeydim. Fakat durum tahlillerindeki yanılmamız, bizi eksik ve sakat etkilerle dolu bir film yapmaya götürdü."

Film, Seyyit Han'ın (Yılmaz Güney) uzun süren bir ayrılıktan sonra köyüne dönüşüyle başlar. "Mazlum bir yiğittir" Seyyit Han. Halkın çilekeş özelliklerini yansıtır. Sakin görünüşlü, karıncayı incitmez, atını sever, içinde derin bir seveda, yüzünde bir eziklik, bir çocuksuluk. Ama yüreği, haksızlığa dayanamayan, bir köy delikanlasının yüreğidir. Yıllar önce komşu köyün en güzeli, Mürşit'in kızkardeşi Keje'yi sevmiştir. Keje'de onu sever. Köylüler severler Seyyit Han'ı, ama Seyyit Han'ın düşmanları çoktur. Bu yüzden Mürşit kızkardeşini vermek istemez. "Senin düşmanların vardır. Bir gün vururlar seni. Keje dul kalır. Kurtul belalarından gel. Keje senindir" der. Bir masal kişisi gibi "demir çarık, demir asa" gider Seyyit. Yıllar geçer. Birgün "öldü" haberi gelir. Keje "deli koyunlar" gibi onu arar. Canına kıymak ister, kurtarırlar. Sonunda Mürşit, kızkardeşini köyün ağalarından Haydar Bey'e nişanlar. Oysa Seyyit, şirin için dağ delen Ferhat gibi, "şartı", yerine getirmiş, düşmanlarından birbir, güçlüğü göğüs gererek kurtulmuş, Keje'ye kavuşmak için dönmüştür. Yakını ve eski dostu Hidayet'ten komşu köyde çalan davulun Keje ile Haydar'ın düğününü haber verdiğini öğrenir. Mürşit'e eski sözünü hatırlatır. Mert delikanlıdır Mürşit. Kızkardeşini Seyyit Han'a vermek ister ama, Haydar Bey'e söz vermiştir bir kere. Kızkardeşinin Seyyit'e kaçma isteğini de intihar tehdidiyle önler. Seyyit kalır bir başına. Ve Keje Haydar Beyle evlenir. Ama gerdek gecesi gelinin gözü yaşlıdır. Haydar Bey buna dayanamaz. Aşağılanmıştır. Öcünü çok ağır alır. Bir atıcılık yarışması numarasıyla Seyyit Han'ın bilmezlikten kendi elleriyle Keje'yi öldürmesini sağlar. Amacına ulaşmak için sessiz sedasız her koşulu yerine getiren Seyyit, filmin başından sonuna kadar durmadan ezilmiş, tavına varmış bir kızgın demire dönmüştür. Bu son ve öldürücü tokmaktan sonra doğrulur. Bir masal kahramanı gibi göğsünü düşmanlarına açarak üstesine yürür. Hepsini devirir. Sonra kendisi de bir söğüt ağacı gibi köyün sularından birinin kıyısına devrilir.

Kemal Tahir, filmi izledikten sonra şöyle der (1969):

"... Seyyit Han karşısında büyük heyecan duydum. Bence halk sinemasının halka bir meseleyi nasıl anlatması gerektiğini en kaba, en kaba olduğu için de en kestirme yoldan gösteriyordu..."

"... Yılmaz Güney gerçekten halktan yetişmiş, halkın bir şeyi nasıl görmek istediğini belki derin ilmiyle değil, yaşantısıyla bilen bir halk sanatçısıdır. Böyle sanatçılardan benim bir aydın olarak öğrenecek çok şeylerim olduğuna inanıyorum."

Yılmaz Güney, askerden döndükten sonra, ilk iki filmini Kayseri dolaylarında çevirir. "Onu Allah Affetsin" ve "İmzam Kanla Yazılır" adlı filmlerde sadece oyunculuğunu sürdürür.

ÇİRKİN ADAM EFSANESİNİN SONA ERMESİ VE 'UMUT' FİLMİ

Dünya sinemasının ünlü usta yönetmeni Elia Kazan, Paris'te "Umut" filmi izlediğinde derinden etkilenir. Film sonrası da "Umut"un etkisinden kurtulamaz. Nitekim "Umut ve Yılmaz Güney için şunları söyleyecektir:

"Birkaç ay önce Paris Sinematek'inde bir film gösterisinde davetliydim. Çok etkilendiğim, hala da etkisinde olduğum bir film... Adı "L'Espoir"di. 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 eksizdi ki, filmi izlerken perdedeki adam, perdedeki aile için, onların gelecekleri için kaygılanmaya başladım. Film sona erdikten sonra da endişelenmeye devam ettim. Bu adama ne olacak diye düşündüm. Ya çocuklara? Çocuklarına ne olacak? Türkiye'ye ne olacak? Dünya'ya ne olacak?... 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 basitten bile olsa "Toplumsal eleştiri" türünden herhangi birşey yoktu. Filmin kendisi toplumdu... Ancak sanatçının asıl güçlülüğü, sevgi dolu gözlerle baktığı herşeyi, bunlara dışardan bakan bir yabancı gibi



değil, olayların içinden, dövüşün ortasından, sorumlulukların içinden bakıp bize iletmesiydi.”

Ünlü sinema ve tiyatro yönetmeni Elia Kazan, aynı yıl (1974) Yılmaz Güney’le görüşme arzusuyla Türkiye’ye gelir. Ancak o günkü koşullarda isteği reddedilir. 1978 yılında ise 10 günlük Türkiye gezisinin sonunda Toptaşı cevaevinde Yılmaz Güneyle görüşebilir, kendisiyle 5 saat sohbet eder.

“Umut” Y. Güney’in adını yurtdışına taşırır. Gösteriye girdiği her yerde dikkatleri üzerine çeken “Umut”, Yılmaz Güney’in Jale Fatma Süleymangil’le evlendikten sonra ilk büyük filmidir. Fransa’da düzenlenen Genoble Film Şenliğinde “Özel Jüri Ödülünü” kazanan “Umut”, Paris’te ve Londra’da oynar.

www.partizanarsiv.net

Y. Güney'in "Umut"ta anlattığı bir faytoncudur. Adana'lı faytoncu Cabbar bir kaza sonucunda atını yitirir, sonra da yoksul yaşamı meçhul bir defineyi aramakla geçer. Tüm umutlar, acı bir umutsuzlukla biter.

Tüm sinema eleştirmencilerinin ilgisini çeken "Umut" için övgü dolu yazılar yazılır. Çeşitli basın organlarında geniş yer verilir. Eli'a Kazan'ın dışında Louis Chauret, Louis Marcolles ve Brüksel'de yayın yapan Dimance Presse şunları söylerler:

Louis Chauret (Le Figaro):

"Bir Türk filmi az görünür, az bulunur bir üründür. Bu film iki yönden dikkate değer. Halkçı sinemasının duygusal bir örneğini ve doğrudan doğruya esinlendiği anlaşılan Hint sinema okulunun tipik yapıtlarını hatırlatan stilini veriyor. Yapımcısı Yılmaz Güney ise siyasi eylemi yüzünden hapidedir. Senaryo, büyük bir kentin fakir bir köyündeki en fakir bir sınıfın günlük yaşantısını anlatır. Faytoncu Cabbar çok az kazanır ve alacaklıları peşinden ayrılmaz. "Umut"taki bu rolü Yılmaz Güney'in kendisi oynuyor."

Louis Marcolles (Le Monde):

"Sonuç olarak "Umut", güzel, yalın, dolaysız (direct) ve gerçek plastik değerlerle yaratılmış bir eserdir ve Yılmaz Güney'in rolünü mükemmel bir biçimde yorumladığını da söylemek zorundayız. Güney'in filmde canlandığı kişilik, tam yerine oturmuştur, onu kuşatan dünya ile alışverişi son derece doğaldır ve Güney, içinde geliştiği çevreye ait bir kişiliktir. Flütle çalınan son derece sade bir müzik, filmin sadeliğinin altını mükemmel bir biçimde çizmektedir."

Dimancha Presse (Brüksel):

"Sinema dünyası "Umut"a her gösterilişinde ödül vermeyi ihmal etmemeli."

Yılmaz Güney yönetmen olarak başarılarını "Acı"yla, Ağıt"la

sürdürür. 1972 yılı Y. Güney yılıdır. Diyaloğu “Sinemaya sinema diliyle konuşmak” olur. Kendi insanına ve öze dönük filmler yapar. En büyük “usta” sinemacılar suskunluk dönemine girerlerken, Yılmaz Güney en büyük aşamasını yapar. Türkiye sinemasında tek başına olay durumuna gelir.

3. Adana Film Şenliğinde “Ağıt”, “Acı”, ve “Umutsuzlar” sırasıyla en büyük ödülleri kazanırlar. Bir yönetmenin aynı şenlikte üç filmiyle ödüllendirilmesi dünyada eşine rastlanılamayacak bir olaydır.

“Ağıt” hudutlarda kaçakçılık yapan Çobanoğlu’nun katı öyküsüdür. Bütün bir yaşamı çorak topraklarda, üstüne kurşun yağan dağlarda geçmiştir. Çobanoğlu katıdır, ama, yüreği vardır... O kaba, dağlı görüntüsünün içinde taşıdığı yürekte böğründen kurşunu çıkarıp kendini kurtaran kadın doktora anlamadığı, bilmediği bir sıcaklık duyar. Ama Çobanoğlu bu sıcaklığın ne olduğunu anlamadan dağlarda tükenip gider. Kaçınılmaz bir ölümdür bu...

Ürgüp’ü, Ürgüp dolaylarını dekor olarak kullandığı bu filmde Y. Güney, doğayı en usta görüntülerle verir. Hele kaçakçıların sığındıkları dağın tepesinden yuvarlanan koca kaya parçaları resimleyen sahne, ulaşılmaz güç bir mizansen uygulamasıdır.

“Acı”da, “Ağıt”ta olduğu gibi destansal bir anlatım ve bölgesel çarpıcı görüntüler vardır. “Acı” gözleri düşmanları tarafından kör edilen Çiçek Ali’nin öyküsüdür. Çiçek Ali’nin tüm umudu kendisine yön tayin eden sevdiği kız Zelha ile canlanır. Çanlar, çan sesleri ve Zelha, Çiçek Ali’nin eli, ayağı, gözü olur. Her çan sesinin geldiği yerde silahını doğrultup teker teker düşmanlarını vurur.

“Umutsuzlar” Yılmaz Güney’in anlatım ve biçim yönünden tipik bir filmidir. Biçim olarak bir yabancılaşma, özellikle de bir Fransız Sinemasıdır. “Umutsuzlar”da Y. Güney, yarattığı Fırat tipinin bir benzeridir. Fırat, Y. Güney’in özel yaşamındaki adamdır. Mayasında insancıl yanı sürekli olarak ağır basar, yardımcı ve koruyucu kişiliği hep bu çizgide gider.

“Ağıt” ayrıca 33. Venedik Film Şenliğine katılır. Şenlik komitesinde Victorio De Sica, Federico Fellini, Luchino Visconti, Valerio Zurlini gibi sinema dünyasında ün yapmış yönetmenler vardır. “Ağıt”ı seyrederler. “Ağıt” komite tarafından beğenilir ve yarış-

maya katılmak üzere on film arasına gider. “Ağıt” sonuçta ödül alamaz ama, on filmin arasına girmesi de küçümsenemeyecek bir olaydır. “Ağıt” ilgiyle izlenir, seyirciyi oldukça etkiler. Nitekim “Ağıt”la ilgili firello Zangrando, İL GAZETTİNO’da şöyle yazar:

“... İlginç bir film “Ağıt”. Elebaşları Çobanoğlu adını taşıyan bir kaçakçı grubunun küçük efsanesi. Sert kişiler kaçakçılar. Tıpkı yaşadıkları toprak gibi. Filmde bazı temalar kesin hatlarla işlenmiş. Ama zorunlu bu: İnsanla doğa arasındaki savaş, yasadışı kişinin onurlu karakteri. Toplumun sınırlarına atılmış kişinin karakterini oluşturan iki özellik var: Onur ve Şiddet...”

Yılmaz Güney, “Umutsuzlar”dan sonra “Baba” adlı filmiyle içtenliğin doruğuna ulaşır. “Baba” olaylı bir filmidir. Güney’in tutuklu olduğu günlerde “Baba” 4. Adana film Şenliğinde birinciliği kazanır. Yılmaz Güney’de en iyi oyunculuğu. Fakat, her iki ödülde çeşitli entrikalarla geri alınıp, başkalarına verilir. Ancak Güney, bu geri alınıştan hiçbir şey kaybetmez. Gerçek ödül Güney’e olan halkın sevgisidir.

“Baba” bir melodramdır. Ama Y. Güney, böyle bir melodramın üstesinden usta bir sinemacı olarak çıkmasını başarabilmiştir. “Baba”, iki çocuklu kayıkçı Cemal’in öyküsüdür. Zengin bir adamın hizmetinde çalışan Cemal, karısını ve iki çocuğunu geçindirmek için daha başka alan arar. Almanya’ya işçi olarak gitmek ister, gidemez. Çaresiz hizmetinde çalıştığı adamın oğlu katil olunca, büyük bir para karşılığında cinayeti üzerine alır. Cemal hapisten çıktığında çok şeylerin değiştiğini görür. Karısı kayıptır, ortalarda yoktur. İzi kimse tarafından bilinmemektedir. Yıllar önce bıaktığı kızını bir randevu evinde görür. Oğlu ise kabadayı olmuştur. Ve sonunda Baba Cemal, oğlu tarafından öldürülür.

Takvim yaprakları 1971’e dayandığında, yıllardır İstiklal cadesinde büyük şirket yapımcılarının egemen oldukları sinemalara sokmadıkları Yılmaz Güney’de, acı bir savaş sonucu İstanbul kapılarına dayanır. Üstelik birbiri ardına elde ettiği başarıları nedeniyle yabancı film oynatan sinemalar da Yılmaz Güney’e kapılarını açar. Bu büyük onurlu bir zaferdir.

Aydın seyirci ile de diyalog kurmasını başaran Yılmaz Güney, ayrıca kadın seyirci önünde de sınavını vermiş, işin içinden yüzünün

www.partizanarsiv.net

akıyla çıkmıştır. Bir dönemler Güney'i boyacı çırağına benzetip iş vermeyen büyük yapımcılar artık, peşine düşerler.

Yılmaz Güney kendisini sadece Türkiye sinemalarında değil, dünya sinemalarında kabul ettirmiştir. Çünkü Yılmaz Güney sinemasının altında yatan gerçek öncelikle "insan"dır. Oynadığı, ya da yönetmenliğini yaptığı en kötü filmlerde bile canlı bir insan vardır. Hep bu yanı olanca gücüyle ağır basmış, karton kişiler olmanın dışına çıkmıştır. Çünkü canlandırdığı bütün tipler Yılmaz Güney'in yakından tanıdığı kişilerdir. Bu nedenle oyununu ona göre kurmuş, tipleri ona göre yaşamıştır. Beyaz perdede yarattığı Ali Duranlar, Hıdırlar, Çiçek Ali'ler, Çobanoğulları, Cemaller, Fıratlar hep Güney'in yakından tanıdığı kişilerdir. Ve nihayet Güney'in sinemalarda seyirci ve halk tarafından içtenlikle alkışlanması sadece haksızlığa karşı patlamaları değildir. Örneğin, "Baba"da başkasının işlediği cinayeti üzerine almak için giriştiği pazarlık sahnesi, en çok alkışlanan sahnelerden biridir. En büyük özelliği de başlarda uzun süre suskun bir havaya girip sonra da nerede ve nasıl konuşmasını bilmesidir.

*Aldımda kara bakışlarını
Umudunu, inancını astım odama
Odamın duvarına.
Her yanım isyan oldu.
Sözlerin ki
ölmezden önce söylediklerin
Saklıdır ruhsatsız bir silah gibi
yüreğimde.
Gün gelirse
gün gelirse...*

Umut Tecer

www.partizanarsiv.net

TUTUKLANMA VE YARIM KALAN FILM

Y. Güney, 1972 yılında bir salon avantörü olarak “Sahtekar”ı bitirdikten sonra, ilk kez kendi şirketi adına yeni bir filme başlar. Bu filmin adı “Zavallılar”dır. Ne var ki Yılmaz Güney’in “Zavallılar” filmi yarım kalır. 20 Mart 1972’de, siyasal suç işlediği iddiasıyla, sıkıyönetim tarafından tutuklanır. Böylece Türkiye sinemasında bir dönem kapanır.

Yılmaz Güney’in yönetip, başrolünü oynadığı “Zavallılar”ın konusu hapishanede geçer. Güney için değişen tek şey, düşünle gerçek arasındaki ayrıntıdır. Tutuklanmasıyla yarım kalan filmin konusu üç mahkumun öyküsü üzerine kurulmuştur.

“Üç arkadaşırlar. Suçları hırsızlık olan üç mahkum demir parmaklıklar ardında tanışır. Hapishanedeki bir dolu mahkumun arasında en garibanları bu üç arkadaşır. Demir parmaklıklar ardında başlayan dostluklarını sürdüren bu üç arkadaş, tahliye günleri yaklaştığı sıralar ortak bir karara varırlar. Bu karara göre hapishaneden dış dünyaya çıkmayacaklardır. Çünkü onlar için dış dünyanın da içerdeki dünya ile farkları yoktur. Bu nedenle içeride daha uzun kalabilmek için bir suç işleyeceklerdir. Bir gün mahkumlardan biri tasarladıkları olayı yaratır. Varlıklı bir mahkumun başına çömeldiği baklava tepsisini kapıp kaçar. Hem koridorlarda koşar, hem de tepsideki baklavaları yutarcasına atıştırır. Hapishanede olay birden büyür. Diğer mahkumlarda baklava tepsisini kaçıranın peşine düşerler. Ve baklavalar yağma edilir... Yenilir yutulur. Olayı yaratan mahkum bir süre sonra kendini hapishane müdürünün karşısında bulur. Buna karşılık kışı hapishanede geçirmek isteyen mahkum iki arkadaşıyla birlikte tahliye edilir. Kendilerini kışın ortasında bulurlar. Parasızdırlar, açtırlar, susuzdurlar... Dayanamayıp bir lokantaya girerler. Paraları yoktur. Karakola düşerler. Sevinirler, sonunda gene hapishaneye düşeceklerdir. Ne var ki, karakola gelen yabancı uyruklu bir kadın, hapishanede baklava tepsisini kaçıran adamla ilgilenir. Ve lokantaya olan borçlarını öder. Üç arkadaş ilk kez, yabancı uyruklu bir kadının ortaya çıkmasıyla ayrılırlar.

Şanslı adam birden yeni bir hayata kavuşur. Lüks arabası vardır, bol yemek, dayalı döşeli bir ev... Bütün bu varlıklı düzeni ya-



bancı uyruklu kadını kurmuştur ona. Bu düzenin karşılığı ne olacaktır. Yabancı uyruklu kadının amacı evlenmektir. Ve sonunda evlenirler. Şanslı adam evlendikten sonra ayrıldıkları eski arkadaşlarını aramaya başlar. Onları bulur. Fakat onları bulduğu an herşey biter. Yıllar önce demir parmaklıklar ardında dost oldukları arkadaşları onu öldürür...”

Tukuklandığı yıllarda, aslında sanatçı, Yılmaz Güney, halkın içindeki kişidir. Ahmet'tir, Mehmet'tir, Süleyman'dır. Yani sanatçı kendi gerçeğini yansıtmalıdır. Geçmiş yüzyıllarda Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Yunus Emre gibi bir çok halk ozanı, halkının içinde halkının gerçeği ile yaşamıştır. Aynı yüzyıllarda, halkından uzak fakat yüce eserler verenlerde olmuştur. Burada dikkat edilecek şudur. Halk kendine yakın olan ozanları günümüze kadar yaşatmıştır. Diğerleri ise kitap sayfasından öteye taşamamıştır. Sinema sanatçısı da Karacaoğlan, Yunus Emre gibi nesiller boyu yaşayabilmek için halkını yani kendini iyi tanımalıdır.

Tutuklu olduğu süre içinde 26 ay zaman geçer. 30 Nisan 1974'te af kanununa göre serbest kalacaktır. Tutuklu bulunduğu sıralar, Fransız Sinematek Derneği Yılmaz Güney filmleri haftası düzenler. Tutuklu günlerinde kendisiyle hesaplaşmış, özel hayatının akışını zaman zaman zaman değiştiren tüm kötü tutkuların sıyrılmıştır. Bu 26 aylık süre içinde düşünür, çalışır, okur ve 28 Senaryo taslağı, 5 hikaye ve bir de roman yazar. Bu süre içinde devrimci düşüncelere daha yakından eğilir. Okuyup, araştırmaları sonucunda sanat ve sinema üzerine kafasında yeni değişiklikler olur.

Selimiye Askeri Cezaevi'nden çıktıktan sonra sosyal içerikli filmlere başlayan Y. Güney, “Zavallılar” ve “Arkadaş” filmlerinde toplumun çelişmelerini ele alır, yoksul halkın yaşam ve çilelerini çarpıcı bir şekilde sinemaya aktarır. Güney, bu filmleriyle kendini yenilemesini, kendini aşmasını kanıtlamıştır. Bu arada küçük romanları olan “Hücrem” Salpa” ve “Sanık” adlı kitaplarını tamamlar ve yayınlar.

Yılmaz Güney'deki değişimleri kendi dilinden dinleyelim.

“Arkadaş” filminin hikayesini takdim ederken, “Filmler yaparken” der, “bir takım toplumsal sorumluluklar taşırız, yani sözümüzü söylerken bu söylediklerimiz şu gün halkımızın içinde bu-

www.partizanaarsiv.net

lunduğu koşullara ters düşer mi? Onlara bir takım yanlış düşünceler verir mi? Onları yanlış davranışlara iter mi? Biz işte yalnız bunlardan korkarız, bizim gerçek yargıcımız halktır.

İki yıllık çalkantılı dönem gerek toplumumuza, gerekse halkımıza çeşitli deneyler kazandırmıştır. Biz bu deneylerden kendimize düşen sorumluluklar oranında bir takım dersler çıkarttık. Öyle sanıyorum ki, bundan sonra yapacağımız filmler, bundan önceki yaptığımız filmlere göre daha görev yüklü olacaktır halkımıza karşı. Bu görev halkımızın gerçek çıkarları doğrultusunda ve onun yararına ışık tutacak bir takım şeyler yapmaktır.”

Devrimci bir sanatçının özelliklerinin neler olmasını kavrayan Y. Güney, “Hücrem” adlı romanında şunları yazar: *“Toplumsal devrimleri gerçekleştirmek isteyenler, doğa ve toplum yasalarını, toplum olayları arasındaki hayatın canlı kaçınılmaz bağlarını karşılıklı etkilerini kavramak zorundadırlar. Toplumların gelişmesi, insan iradesinden bağımsız nesnel yasalara bağlıdır. İnsan iradesi ancak toplum ve doğa yasalarının bilinmesi ile, toplumsal akışın dikkatle izlenmesi ile gelişme üzerinde etkin, mücadelecı bir rol oynar. İşte ben bunun için yazıyorum ve bu nedenle halkın sanatçısı, halkın savaşçısıdır diyorum.”*

1974 yılında, Ankara Gazeteciler Cemiyeti tarafından Yılın Sanatçısı seçilen Yılmaz Güney, devrimci halk sanatçısı olarak “Endişe” adlı filmi Şerif Gören’le çevirmeye başlar. “Endişe”nin çekimi için, çocukluk ve ilk gençlik yıllarının geçtiği yerlere, Çukurova’ya yakından tanıdığı pamuk işçilerinin çalıştığı memleketine gider.

“Endişe”, Selimiye’nin acılı günlerinde oluşturmaya çalıştığı, tarım proletaryasının, yoksul köylülerinin sorunlarına eğilen bir filmdi. Ne yazık ki, “Endişe” de “Zavallılar” gibi tutuklanması nedeniyle yarım kalır.

“Endişe” filminin yapımı döneminde, 13 Eylül 1974 günü Yumurtalık Belediye Gazinosu’nda, Yumurtalık Hakimi Sefa Mutlu’yu tabancayla öldürmek iddiasıyla tutuklanır. Yılmaz Güney’i kurtarmak için bütün çabalar sonuç vermez ve Güney, Mamak, İsparta ve İmralı yarı-açık cevaevlerinde tutuklu kalır.

Yılmaz Güney, gerçek bir halk sanatçısı ve tutarlı bir anti-faşist

ve devrimci olarak, yargılandığı mahkemelerde boynu dik bir şekilde suçsuzluğunu ispatlamaya çalışırken, Demokratik Halk Devrimi'nin propagandasını da savunmasının merkezine koyar.

Savunmasından bazı pasajları, gerek sanatçılara, gerekse devrimcilere ışık tutması açısından aktarmak yerinde olacaktır:

*“Sayın Başkan,
Sayın Üyeler,
Sayın Savcı,*

Ve yüce HALKIMIZ!

İki yıla yakın bir zamandır, belli aralıklarla karşı karşıya geldik. Konularımız gereği aramızda çelişme ve mücadele kaçınılmazdır. Ben kendimi, bileti çoktan, daha olayın başlarında kesilmiş bir otobüs yolcusu olarak görüyorum. Ve bu otobüs bizi, yeni acılarla, yine haksızlıklar ve baskılarla dolu, uzun... zor yıllara götürecektir. Çok iyi biliyorum ki, bu yeni sınav da yılmadan, yıkılmadan geçilecek ve her başarılı direniş gibi faşizmin temellerinin sarsılmasında rol oynayacaktır.

Sınıf mücadelesi acımasızdır. Ben bu mücadelenin kurallarını iyi bilirim. Çünkü ben bu savaşın bir kanadının, Türkiye proletaryasının çocuğuyum. Bu yüzden mahkemeniz benim için savaş alanlarından sadece birisidir. Zaman zaman sözlerim sizleri incitebilir, kırabilir... hatta kızdırabilir. Fakat iyi bilinmelidir ki, amacın sizleri kırmak, kızdırmak değildir. Böyle bir durumda muhtemel tepkileriniz zorunlu gördüğüm açıklamaların doğal sonuçları olarak kabul edilmelidir.”

...

Hukuğun bir üst yapı kurumu olduğu genel bir doğrudur, üst yapı kurumu olmakla birlikte, sınıf çelişmelerinin yansımalarını, mücadelenin yoğunluğu oranında doğal olarak içerir. Ve günümüz canlı örneklerinin de doğruladığı gibi, hukuk organları içinde objektif karar vermeye çalışan değerli, dürüst insanların olduğu da bir gerçektir. Bu, günümüz koşullarında faşizmin tam anlamıyla burjuva demokrat nitelikli unsurların tümünü tasfiye edemediğini, egemenliğini

www.partizanarsiv.net

kayıtsız şartsız kuramadığını gösterir. Örgütlenme düzeyleri yükseldikçe, çelişmeleri uzlaşmaz görülen unsurları, önem derecelerine göre tasfiye edecektir. Bu özelliğinden dolayı da hukuk, ekonomik ve siyasi egemenliği elinde buluduranların, hukuk organlarındaki ve kurumlarındaki örgütlenme düzeyleri ve etkinlikleri oranında adaletsiz, eşitsiz olur... onların çıkarları doğrultusunda hizmet görür. Bunun en canlı örneklerini, davanızda yer alan görevlilerin davranışlarında, başından sonuna kadar, en belirgin biçimiyle izlemek mümkündür.”

...

“Olayımız iki ayrı dünya görüşü arasındaki uzlaşmaz çelişmenin, bunun sınıfsal planda kişilerde somutlaşmasından başka bir şey olmayan devrimci faşist çelişmesinin bir ürünüdür. Ve ne yazık ki ölen bir “kanun adamı”dır... bir “hakim”dir...

Çelişkinin diğer yönü, yani... suçun üzerine yıkılmasına çalışılan kişi ise, her türlü adaletsizliğe, haksızlığa, eşitsizliğe ve bu olumsuzlukların kaynaklandığı her iki emperyalizme, soygun, yağma, sömürü düzenine ve bunların siyasi ifadesi olan zulüm makinası kapitalist devlet biçimlerine karşı yılmadan savaşan bir proleter devrimcisidir. Hem de egemenlerin her vesile ile ticaretini yaptıkları bir af yasasıyla, siyasi tutuklu bulunduğu askeri cevaevinden tahliye olmuştur. Onlara göre bir “anarşist”, “komünist”, “vatan haini”... Halkı içinse, sorumluluğunun bilincinde, emeğin nihai kurtuluşu için mücadele veren bir halk savaşçısıdır.

...

“Kendimi anlatmalıyım.

İki yılı aşkın askeri cezaevi günlerinde, düşüncelerim tek bir noktada toplanmıştır; **DEMOKRATİK HALK DEVRİMİ**. Başta işçi sınıfı ve köylüler olmak üzere, tüm emekçi kitleleri, aydınları, sanatçıları, küçük iş ve küçük mülk sahiplerini ekonomik-toplumsal ve siyasi kölelikten kurtuluşa götürecektir, Bağımsız Demokratik Yeni Türkiye’yi kuracak ve sosyalizme götürecektir Demokratik Halk Devrimi’nin gerçekleştirilmesi ve bu devrim sürecinde birey olarak bana düşen görevlerin berraklaştırılması temel düşüncem olmuştur.

İşte ben, bu hayati görevlerin üstesinden gelebilmek, eksikliklerimi giderebilmek umuduyla inançlı bir çalışmaya verdim kendimi.

www.partizanarsiv.net

Atacağım her adım, emeğin nihai kurtuluşu fikrine, yani sınıfların kendilerini ortadan kaldıracacağı devletin kendisini tüketeceği, söndüreceği bir dünya fikrine hizmet etmeliydi. Kurtuluşun önümüzdeki aşaması olarak da Demokratik Halk Devrimi fikrine ve mücadelesine hizmet etmeliydi. Bu amaçla, sinema alanında, ilk yıl altı film yapmayı planlamıştım. “Arkadaş” bu düşüncemin ilk ürünüdür.

Olayın geçtiği sırada, programımızın ikinci filmi olan, Selimiye'nin zorlu günlerinde oluşturmaya çalıştığım, tarım proleteriyasının, yoksul köylülerin sorunlarına eğilen “Endişe” filmi gündemdeydi. Ne yazık ki, daha önceki bazı filmlerim gibi, bu da tutuklanmam nedeniyle tarafımdan bitirilemedi.

...
Olayla birlikte, olayın sınıfsal-kişisel düşmanlıklar, sınıfsal-kişisel çıkarlar adına değerlendirilmesi ve kullanılması girişimleri de en yoğun biçimiyle başlamış, özellikle olayın ilk günlerinde, faşistler, gericiler ve kendilerine “sosyalist”, “devrimci” diyen bir kısım, ortak saldırı ve karalama cephesi içinde birlik olmuşlar, Yılmaz Güney hedef alınarak, devrimcileri ve devrimci hareket fikrini yıpratmaya çalışmışlardır. Devrimci hareket, şunun ya da bunun isteği ile gelişmez, gelişme hızı düşmez. Devrimci hareket karşıt güçlerin karalamasıyla yıkılmaz, tersine karşıt güçlerin karalamalarını yenerek güçlenir. Biz de böyle yapacağız; bugüne kadar oluşturulan karalama çabalarını gerçeklerle yıkacağız ve güçleneceğiz.

...
Egemen güçlerin bir kanadının hükümeti, ya da hükümet organlarından birini —ya da birkaçını— elinde bulundurması, o organlar ve o organların etkisinde bulunan kurumlar üzerinde egemenliğini kayıtsız-şartsız kurmuş olması anlamına gelmez. Özellikle, sınıf çelişmelerinin her geçen gün derinleştiği günümüz Türkiye'si koşullarında, egemenlerin hükümet eden kanadının, bütün üst yapı kurumlarına, yukarıdan aşağıya doğru, aynı oran ve yoğunlukta etkili ve egemen olabilmeleri, merkezi otoritelerini kurabilmeleri düşünülemez. Böylesine mutlak bir egemenlik, bizim gibi ülkelerin egemenlerinin sadece bir kanadı için, artık mümkün olmadığı gibi, aralarındaki çelişmelerin derinleşmesi nedenleriyle, egemen sınıflar ittifakı için de mümkün değildir. Çünkü çeşitli nitelikte emperyalist-kapitalist ülke-

ler arasındaki çelişmelerin derinleşmesi ÷lkemize de yansımakta, farklı görüş ve çıkarları savunan sermaye grupları arasındaki çelişmeleri derinleştirmektedir. Bundan böyle, farklı sermaye grupları, geçici, sık sık değişkenlik gösteren çürük ittifaklarla soygun ve sömürülerini korumaya, yaşatmaya çalışacaklar ve kitlelerin demokratik devrimci muhalefetini zorla, hileyle bastırma yollarını arayacaklardır. Onları, çeşitli koalisyon ve anlaşmalarla birarada tutmaya zorunlu kılabacak ana etken, halkın demokratik-devrimci muhalefetinin örgütlenerek gelişmesi, kitleleri kucaklaması, siyasi iktidar alternatifi olma tehlikesidir.

“Bildığımız kadarıyla faşizmin iki temel yöntemi vardır; ŞİDDET ve ALDATMA... Her ikisini de, iç içe.. kaynaştırarak kullanılır. Yalan, tahrifat, iki yüzlülük, en üstün biçimleriyle uygulamalarında kendini gösterir. Aldatmasını, kitlelerin güven duyduğu insanlar kanalıyla yapmak, ince taktik ustalıklarından biridir. Her ne kadar kısa bir zaman sonra gerçek ortaya çıkarsa da, egemenlere gerekli olan, bu zaman içinde gerçekleştirilmiş olacak ve kitlelerin güven duyduğu insan ya da kurum kitlelerin kendi deneyleriyle güven duyulmaz kişi, ya da kurum haline gelecektir.

Önümüzde, anayasa, hukuk, insani değerler gibi vazgeçilmez değerleri çiğneyen Ali Elverdi gibi olumsuz bir örnek var. Ali Elverdi, üç devrimcinin idamında, onlarca devrimcinin en ağır cezalara çarptırılmasında bir maşa olmanın mükafatını, AP saflarında milletvekili edilerek görmüştür... Ve bizim için o “mükafat” halkına ihanet etmenin, halk çocuklarının kanına elini bulamanın, sömürücülere uşaklık etmenin karşılığıdır ve şerefsizlik belgesi olarak devrimci tarihimizin altın sayfalarına lanetlenmiş bir leke olarak yazılır.

Sanığın savunması için bütün olanakları kullanması, gerek mad-di, gerekse manevi bütün delilleri mahkemece önemsiz görünse bile gözönüne sermek için çalışması doğal ve hakkı değil midir?

Tekrar ediyorum... en ağır cezayı bile verseniz, sizlere karşı en ufak bir kırıklık duygusu taşımayacağım. Çünkü bizim meselemiz bireysel değil, sınıfsaldır ve çözümünü de buna uygun olacaktır...

SONUÇ

“Gerek benim yazım, gerekse Sayın Müftüoğlu’nun savunması, peşin hükmünüz üzerinde bir değişiklik yapmayacaktır. Bunu biliyorum. Fakat, bu gerçeği baştan beri biliyor olmamız, susmamızı, teslim olmamızı gerektirmezdi. Bizim için duruşmalar sizin kurallarınızla sınırlanmadan sürecektir... Fabrikalarda, tarlalarda, okullarda işyerlerinde, sokaklarda, evlerde, her yerde... Kamu vicdanında sürecektir... İşte bizim çalışmalarımız kitlelerin bilincinde sürecektir bu duruşmalar göze alınarak yapıldı.

İnanıyorum ki Hakim Sefa Mutlu’yu benim vurmadığımı sizler de biliyorsunuz... Fakat eliniz mecburdur... Bu koşullarda objektif davranmanız mümkün olmayacaktır.

Bu karşılaştığım ilk haksızlık değildir.

Son haksızlık da olmayacaktır.

Saygılarımla...

*Yılmaz Güney
25 Haziran 1976”*

Gerçekten de bu, karşılaştığı son haksızlık olmayacaktır. Hapiste yazdığı yazılar nedeniyle toplam 25 yıl daha ceza verilecektir kendisine, komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle... 1977’li yıllarda “Vatan Gazetesi”, “Yılmaz GÜNEY’e Özgürlük” kampanyası açar, onbinlerce imza toplanır. Fakat Yılmaz Güney serbest bırakılmaz.

Y. Güney tutuklu olduğu dönem, yine boş durmaz, sürekli okur araştırır. Sanat çalışmalarının yanı sıra, devrimci hareketleri inceler, çeşitli sonuçlara varır. Kafasında yeni sızramalar oluşur. Sosyal emperyalizm gerçeğini kavrar, Mao Zedung’u savunur. Rus sosyal Emperyalizmi’ne ve onun Türkiye’deki borazanları olan “TKP”, TİP, TSİP vb. karşı çıkar, çeşitli yazılar yazar.

Yılmaz Güney, “Güney” dergisine 10. sayısından itibaren bütünüyle egemen olur. “Güney” dergisinin 10. sayısının bir başka özelliği de, Türkiye devrimci hareketinin (1970 döneminin) değer-

lendirmesini yapmasıdır. Aynı sayıda, Nihat Behram ile imzalı yazısında, İbrahim Kaypakkaya önderliğinde kurulan TKP/ML'nin; o günün koşullarında biricik komünist örgüt olduğu değerlendirilmiştir.

Bundan böyle, "Güney" dergisinde imzalı, imzasız yazılarıyla siyasi görüşlerini yaymaya çalışır. 1978 yıllarında esen Mao Zedung inkarcılığına karşı mücadele eder. Çeşitli yazılarla tavrını sürdürür. Bunlardan "İnsan bilinci vestiyer değildir" adlı imzasız çıkan yazıda şunlar söylenir:

"Sindirilmeyen şeyler, çoğu kez biçimsel yapılarını da koruyarak dışa atılırlar. Örneğin bir zeytin çekirdiğini yutsak, olduğu gibi çıkacaktır. Bir tesbih tanesini yutsak, olduğu gibi çıkacaktır. Ezberlenen, şemalar formüller halinde akılda tutulan, fakat hayata karışmayan bilgiler de böyledir; vestiyerdeki bir askıya asılmış bir şapka, bir palto vb. gibidirler. Bir şapka gider bir başka şapka gelir. Şapkaların renklerinin, biçimlerinin değişik olması vestiyerin niteliğini değiştirmez. Şapkalar değişir, vestiyer değişmez. Ve hatta, vestiyerci değişir, vestiyer değişmez. Sözünü ettiğimiz değişmezlik vestiyerlik anlamındadır. Yoksa, belli bir süre içinde vestiyerin boyaları dökülecektir, eskiecektir. Nicel birikimler onun niteliğini de değiştirecektir. Bu ayrı.

Bugün, bazı grupların bazı taraftarları vestiyere ve vestiyerdeki askılara benziyorlar. Grup önderi "A" diyorsa, taraftarların büyük bir çoğunluğu da bir askı suskunluğu ve katılığıyla "A" diyorlar. Grup önderleri bir süre sonra "B" diyorlar. Grup önderleri için, "A" ile "B" yer değiştirirken, iki ayrı görüş arasında köklü olmasa da bir mücadele olmuş ve "A" yerini bazı kalıntılarla da olsa, "B"ye bırakmıştır. Fakat vestiyer taraftarın vestiyer kafası bu mücadeleyi geçirmeden "A"yı kaldırıyor, "B"yi bilincinin arkasına takıyor. "A" derken de, "B" derken de öz itibarıyla aynıdır. Değişen söylediği formüllerdir; eskiden "A"yı ezberlerken, şimdi "B"yi erberleyecektir. Çünkü "A"yı hayatına geçirmemiştir, ilişkilerini "A"ya göre yeniden düzenlememiştir. Bu nedenle "A" ile "B" arasında varolan değişim, onun hayatında belli bir değişime yol açmıştır. Daha sonra "C" dediği zaman da onun için pek büyük bir değişiklik olmuyor. Çünkü onlar için bilgi ve bazı "görüşler" sindirimi gayet zor şeylere benzer. Onlar, zeytin çekirdeğini, bir tesbih tanesini nasıl yuttukları

gibi çıkartıyorlarsa, bir yığın temel görüşü de aynı kolaylıkla, sancısız, alt-üst olmadan kabul edebilirler ve yine alt-üst olusuz, sarsıntısız, hayatlarından çıkartabilirler. Çünkü onların edindiği görüşler, askıya asılmış bir şapka gibidir. Hayatlarına geçirilmeden dışarı atılırlar, yerine başka "şapka"lar gelir.

Yakın geçmişimize bakarsak, anlatmak istediklerimizi somutla-
yacak bir yığın örnek bulabiliriz. Örneğin modern revizyonizm'in
sınıf içeriğinin kavranması, modern revizyonizm'in iktidarda olduğu
ülkelerde meydana gelen değişimler, Sovyetler Birliği'nin sosyal
emperyalist bir ülke olması ve hegemonya emellerinin kavranması,
bu anlamda modern revizyonizm'e karşı mücadelenin hayata geçiril-
mesi, toplumsal, siyasal, örgütsel, kültürel, sanatsal vb. bütün ilişki-
lerimizde, ulusal ve uluslararası planda köklü değişikliklere yol
açmıyorsa, mücadelenin teorik ilkelerinin pratik hayata geçirildiğın-
den kuşku duymak gerekir. "Üç Dünya Teorisi"nin kabulü ya da
reddi de böyledir. Çünkü bir teorinin kabulü, o teorinin hayatı değiş-
tirme doğrutusunda hayata geçirilmesi demektir.

Herhangi bir konuda, bir görüşün kabulü ve hayata geçirilmesi,
daha önce varolan ve toplumsal, siyasal, kültürel, örgütsel vb. ilişki-
ler biçiminde hayata geçirilmiş olan görüşün ve buna bağlı olarak, en
azından temel bazı ilişkilerin ve tutumun değiştirilmesi demektir. De-
ğişim, bir şeyin başka bir şey olma sürecinin yani zıtların birliği ve bir-
likte olan zıtların mücadelesi sürecinin sonucudur; bu mücadele için-
de birlikte olan zıtlardan biri yenilir ve giderek yok olur, bu yokoluş
sonucu varolan yeni şey içinde yeni bir zıtların birliği ve mücadelesi
doğar. Toplumsal, siyasal anlamda iki çizgi arasındaki mücadelenin
felsefi temeli budur; zıtların birliği ve mücadelesi. Sürecin sonu, genel
anlamda mücadelenin sonu değildir. Mücadele mutlaklır: Çünkü
çelişme ve bunun zorunlu sonucu hareket ve değişim mutlaklır.

Bir dünya görüşünün, ya da çok önemli derecede siyasal ve top-
lumsal tahlil ve tesbitlerin değişmesi, bunların yerine, yeni bir dünya
görüşünün geçirilmesi, ya da yeni bazı tahlil ve tesbitlerin kabulü,
farklı iki değerlendirme, farklı iki kavrayış arasındaki mücadeledir;
buna bağlı olarak toplumsal ve siyasal yaşamı etkileyecek nitelikte de-
ğişikliklerin hayata geçirilmesidir. Daha doğrusu hayata geçirilen ye-
ni tahlil ve tespitlerin kendilerine bağlı alanlarda değişiklik yarat-

masıdır.

Yaşamımız, ekonomik, toplumsal, siyasal, kültürel, sanatsal vb. ilişkilerimizin toplamıdır. Edindiğimiz görüşler ilişkilerimizde hiçbir değişiklik, köklü hiçbir etkilenme yapmıyorsa, uzun bir süreç içerisinde bile olsa rengimizi değiştirmiyorsa, yeni görüşlerimiz, eski görüşlerimizle temelden çeliştiği halde, eski görüşlerimizin temelleri üzerinde biçimlenmiş ilişkilerimizi sarsmıyorsa, görüşler ve yeni bilgiler karşısında vestiyer rolü oynuyoruz demektir. Vestiyer kafa Marksizm'i kavrayamaz.

Şimdi vestiyer kafalara soruyoruz:

Daha düne kadar, "Mao Zedung çağımızın en büyük Marksist-Leninistidir" diyordunuz. "Yaşasın Marksizm-Leninizm-Mao Zedung Düşüncesi" diyordunuz, 'Mao Zedung Düşüncesi' demeyenleri Marksist kabul etmiyordunuz. Mao Zedung'u beşinci usta olarak görüyordunuz. Ve kendinizi bu öğretiler doğrultusunda biçimlemeye çalıyordunuz. Şimdi Enver Hoca, "Mao Zedung ve şürekası" diyor, "Marksist-Leninist yolu izlediler."

Ne diyeceksiniz şimdi? Bir çırpıda "Mao Zedung oportünisttir" mi diyeceksiniz?

Uzun süre ÇKP'nin gözüne girmek için, tel cambazlarına taş çıkartacak numaralar yaptınız, şimdi de, aynı öz ve tutumla, Arnavutluk Sosyalist Halk Cumhuriyeti'nin ve AEP'in gözüne girmek için parendeler atıyorsunuz. Komünistler içten, dürüst ve açık yürekli olurlar. Hile ve entrikalarla uğraşmazlar. Bir şeyin doğru olduğunu kabulün göstergesi, ona körükörüne sadakat yemini değildir. Eleştirel olma temelinde kavramak ve özümlemektir.

Yine Vestiyer kafalara soruyoruz.

Enver Hoca diyor ki:

"Amerikan emperyalistleriyle, Sovyet sosyal emperyalistleriyle ya da faşist devletlerle diplomatik ilişkilerimiz yoktur ve olmayacaktır."

Sizler, Türkiye'deki siyasi rejim biçimini "faşist diktatörlük" olarak niteliyorsunuz. Bu değerlendirmenizde hatalı değilseniz, Enver Hoca, Türkiye'deki siyasi rejim biçimini "doğru değerlendirmiyor" demektir. İki değerlendirme de aynı anda doğru olamayacağına göre, hangisi yanlıştır? Sizin değerlendirmeniz mi,

Enver Hoca'nın değerlendirmesi mi? Siz, Türkiye'deki siyasi rejim biçimini faşist diktatörlük değil, anti-demokratik, gerici burjuva diktatrlğu olarak niteleyen devrimcileri, bundan ötürü "revizyonistlik", "anti-Marksistlik", "Devrime zararlı olmak"...la suçladınız. Peki Şimdi ne yapacaksınız?

Arnavutluk Sosyalist Halk Cumhuriyeti'nin Türkiye ile diplomatik iliŐkileri vardır. Üstelik Enver Hoca diyor ki:

"Türkiye ile dostça ilişkilerimiz, iyi ticari ve kültürel ilişkilerimiz var; bunları daha da geliŐtirmek istiyoruz."

Enver Hoca "faşist diktatörlük" altındaki Türkiye ile mi dostça



www.partizanarsiv.net

ilişkilerden ve bu ilişkilerin geliştirilmesinden söz ediyor acaba?

Vestiyer kafalar değişmelidir!... Yalnız unutulmasın ki gerçeğe çarpınca değişen kafa sağlıklı bir kafa değildir. Önemli olan çarpmanın gerçeği görebilmektir.

Vestiyer kafaların değiştirilmesi için ideolojik-siyasi mücadeleyi yoğunlaştıracamız. Çünkü vestiyer kafalar devrimimizin önündeki temel engellerden biridirler.”

Y. Güney, bu ve benzeri yazılarıyla çeşitli siyasi gruplarla polemige girer. Karşı-devrimci “TKP”, TİKP (Aydınlık) vb. çeteler Y. Güney’i karalama kampanyasına açıktan devam ederken, bazı siyasetlerde bu işi el altından daha sinsice yürütürler. Hatta tabanlarına “Güney” dergisini okutmamak için gerici setler kurmaya çalışırlar. “Güney” dergisi, diğer çeşitli devrimci gazeteler gibi, faşizmin baskılarına maruz kalır. Y. Güney’de yazdığı yazılar nedeniyle, yeni kovuşturmalara uğrayınca, yazılarını imzasız yayınlamaya devam eder. Daha sonraları da “Yurtsever Devrimci Demokrat” adlı gazete siyasi faaliyetlerini yürütür.

Yılmaz Güney, binbir zorluk ve cefa içinde bir yandan da sanat çalışmalarını yürütür. “Oğluma Hikayeler” adı altında toplanan öykülerinin yanı sıra, 1980’de “Soba, Pencere Camı ve İki Ekmek İstiyoruz” adlı romanı yayınlanır. Ağır koşullarda yazdığı senaryo çalışmalarını da parça parça dışarıya aktarmaya devam eder.

TRT’NİN YILMAZ GÜNEY AMBARGOSU VE BALKAN FİLM FESTİVALİ

10 Nisan 1978, Salı günü televizyon programında Ağıt filmi oynayacaktır. Filmin yayını son anda sözde TRT genel müdürü Cengiz Taşer’in kararıyla durduruldu. Sudan şeyler gerekçe olarak gösterildi. Bu olaydan sonra, Güney Film, protesto olarak, Balkan Film Festivalinde Türkiye’yi temsil edecek olan Sürü filmini festivalden geri çekti. Güney Film desteklenmesi gereken bu doğru kararı, kimileri tarafından tersyüz edilerek, “sabotaj”, “hedef şaşırtma” olarak karalandı. Festivalin açılış günü bir protesto bildirisi yayınlayan Güney Film olayı kamuoyuna duyurdu.

Ağıt neden yasaklanmıştı?

www.partizanarsiv.net

Ağıt, baskı, zulüm ve sömürü altında inim inim inleyen, bir lokma ekmek için, görülmedikçe inanılmayacak eziyetlere katlanan, kimi dağda eşkiya, kimi genelevde sermaye, kimi Çukurovanın sıcağında sıtmadan kırılan ırgat, kimi yabanellerde binbir cefa içinde çabalayan “Almancı”nın yaşam türküsüdür. Ağıt’ta sıfırdan zengin olan “sevimli” sahtekarların pisliklerine, milyonlarına milyonlar katmak için her adımda binbir dolap çeviren bilmem ne tekelinin patronlarının aile dramlarına, daima “haklıdan” yana olan zehir hafiyelere yer yoktur. Ağıt seks, esrar, içki kültürünün propagandasını yapmayan, ezilen insanın “kaba” duygularını anlatan filmidir. İşte yasaklanan Ağıt’ın bu devrimci özüdür. Ağıt, hakim sınıfların görülmesine tahammül edemediği gerçekleri sergilediği için yasaklandı. Ağıt, Cengiz Taşer tarafından yasaklanmadı, o sadece bir piyondur. Ağıt’ı “Demokratik Sıkıyönetim”in adı sosyal demokrata çıkmış faşist uygulayıcısı CHP tarafından yasaklandı.

Ağıt’ın yasaklanması tarihsel bakımdan şanslı bir zamana rastladı. Ağıt’ın yasaklandığı hafta, Balkan Film Festivali vardı ve Türkiye’yi Y. Güney’in Sürü filmi temsil ediyordu. Kendisi bir hapishaneden bir hapishaneye süründürülen Y. Güney’in, ayağına prangalar vurulu halde yazdığı senaryosunun parça parça dışarıya kaçırlmasıyla ortaya çıkarılan film, Türkiye’yi temsil ediyordu. Demokrat, devrimci basının tamamen susturulduğu, işkence dişlilerinin harıl harıl çalıştığı bir dönemde, çevreye gülücükler yağdıran, hapishaneleri, zincirleri, işkenceleri, faşist katliamları, pembe bir tülle örten bir sinema şenliği yapılıyordu. Ve hakim sınıfların sanatına bile kelepçe vurdukları, bir türlü film çevirmesine tahammül göstermedikleri ve çok değil, bir kaç yıl sonra “vatan haini” olarak niteleyecekleri, büyük sinema ustası Yılmaz Güney, bu kez de “milli” olma “şerefine” kavuşacaktı. Sürü, Atatürk Kültür Merkezi’nde Türkiye’yi temsil ederken, Y. Güney İmralı’da, halk kültürümüzün bütün temsilcileri yüzlerce yıllık hapis istemleriyle mahkemelerde, devrimci-demokrat dergi ve gazeteler yasak, yazı işleri müdürleri işkencelerde can veriyorlardı.

Güney Film’in Sürü’yü festivalden geri çekmesinin bu gerçeklerin dünya kamuoyuna duyurulmasında önemli bir yeri vardır. Dönemin “sosyalist”, “sosyal-demokrat”, geçinen Ecevit’in mas-

kesini yırtıp aldı, sahtekarları çırılçıplak, savunmasız ortada bıraktı.

Güney Film'in yöneticileri, böyle bir eylemi gerçekleştirdikleri için desteklenmeleri gerekirken, bir kısmı Rus sosyal Emperyalizmi'nin kalemşörleri olan kiralık kalemler tarafından olay "sabotaj", "hedef şaşırtma" olarak lanse edildi. Gerçekte, adı geçen kalemler, halkımızın halk demokrasisi ve bağımsızlık mücadelesini sabote ediyorlardı, Güney Filme saldırmakla...

Halkımızın gırtlığına azgın pençesi ile sarılmış olan faşizmi gizlemek için burjuva bayların attığı feryatlar boşunaydı, nitekim tarih onları mahkum etti, saklandıkları yerde kısıklı yakayı ele verdiler. Çünkü Sürü, bir halkın çılgığı, acılı şarkısıydı ve çok geçmeden adını dünyaya duyuracak bir dizi ödül alacaktı. Aldığı her ödül, halkımızı sevince boğarken, kiralık kalemlerinde boğazlarını sıkıyor, seslerin boğuyordu.

Sürü, dünyanın bir çok ülkesinde halkların desteğini alıyor, onların yüreklerinde ölümsüzleşiyordu. Sürü, Y. Güney'in yeni bir doruk noktasıydı. Yılmaz Güney, Sürü'den sonra başarısını Düşman filmiyle sürdürür. Düşman filminin ortaya çıkarılması halka mal edilmesi bir dizi engellerden geçerek oluştu.

Düşman'ın en iyi şekilde nasıl oluştuğunu, onun baş mimarı Y. Güney'den dinleyelim.

"Arkadaşlar;

"Düşman" filmi şu sıralar gösterime giriyor. Bu film, çoğumuzun yakinen tanıdığı olduğu yaşanmış olayları konu eder. Gerçeklerden yola çıkıp, halkımızın içinde bulunduğu, soluduğu bir çok gerçeğe ışık tuttuğu, bir çok gerçeği sergilediği içindir ki, önce Türk sansürünün gerçeğine takıldı, yasaklandı. Daha sonra, Danıştay yolları denererek, uzun bir bekleyişten sonra izin alınabildi ve halk önüne çıktı. Halkın "Düşman"a gösterdiği büyük ilgi, egemenleri ürküttü. Gerek resmi kanallarla saldırılara hedef oldu, bir çok yerde, mahalli yöneticilerin keyfi yasaklamalarıyla karşılaştı... Hele hele, Londra Film Festivali'nde, en iyi üç filmden biri seçilmesi, Berlin Film Festivali sırasında, en iyi senaryo ödülünün "Düşman"a verilmesi ve OCIC tarafından en iyi film seçilmesi, onların keyfini iyice kaçırdı. Çünkü onlar, "Düşman"ın her kazandığı başarının, aslında halkımızın ba-

şarısı olduğunun bilincindeydiler ve bu filmin anlattıklarından, yaratacağı devrimci etkilerden korkuyorlardı.

Bu filmin senaryosunu yazarken ve çekimi için bir yığın riski göze alırken, sansürün, gericiğin baskılarıyla karşılaşacağını, türlü engellerin karşımıza çıkacağını biliyordum. Ancak, inanıyorum ki, engelleri aşmanın bir tek yolu vardı: **YASAKLARI ÇİĞNEMEK, ENGELLERLE SAVAŞMAYI GÖZE ALMAK**. Böyle yapmazsak, her zaman kan emici zalimlerin bize çizdikleri kölelik sınırları içinde kalmaya mahkum oluruz.

İşte bu film, kendi alanında, yani sinema alanında yasaklara, gericiğe, baskılara, meydan okumanın, halkımızın mücadelesinin ayrılmaz bir parçası ve ifadesi olarak, karşınıza çıkıyor. Göreceksiniz ki, yurtdışında bile bazı çevreler, bu filmde anlatılanlara tahammül edemeyeceklerdir.

Diyorlar ki, Yılmaz Güney, ülkemizi kötü gösteriyor. O kadar tarihi eserlerimiz varken, o kadar büyük otellerimiz, on katlı apartmanlarımız, asfalt yollarımız varken, gidiyor halkın sefaletini gösteriyor. Bütün çabası Türkiye'yi kötülemek.

İki şeyi birbirinden ayırmak gerekir. Ben Türkiye'nin aleyhinde değilim. Ben açıkça, Türkiye'deki egemen sınıflara, onların dayandıkları emperyalist güçlere karşıyım ve her zaman da karşı olacağım. Halkın içinde bulunduğu yoksulluğu, zorlukları göstermek, halka karşı olmak değil, onlarla beraber olmak, onların kanayan yaralarına parmak basmak ve sergilemektir. Onlar, yoksulluğun, acının, baskının yaratıcılarına kızmıyorlar da, onu gösterenlerden biri olarak bana kızmıyorlar. Bir gün, aldatılmış ve kandırılmış bir yığın insan, hayatın duvarına kafalarını çarparak gerçeklerin gösterdiği yola döneceklerdir.

Egemen sınıflar, egemenliklerini sürdürebilmek için, ekonomik, askeri, toplumsal baskı ve tertiplerinin yanı sıra, ezilen kitlelerin kendi sınıf bilinçlerine varmalarını engellemek için, şeytanı bile şaşırtaçak yollar bulurlar. Gazeteleri, magazinleri, sinemaları, radyoları, TV ve benzerlerini köhnemiş dünyalarını korumak ve ölümlerini geciktirmek için kullanırlar. Amaçları, sürekli bir biçimde, ekonomik, siyasal ve ideolojik anlamda kendilerine bağımlı kılmaktır... onlar bililer ki, ezilen kitlelerin, özellikle de işçi sınıfının bağımsız hareketi,

www.partizanarsiv.net

kendileri için tehlikelidir. Bu nedendir ki, onlar ne denli ezilenleri kendilerine bağımlı kılmak için uğraşırlarsa, bizler de, on kat fazlasıyla işçi sınıfının bağımsız hareketi için uğraşmalı ve ezilenleri işçi sınıfının çevresine toplamaya çalışmalıyız... İşte benim sinemam, genel mücadelenin bir parçası olarak bu amaca hizmet etmeye çalışmaktır. "Düşman" filmi, bu anlayışın ürünü olarak, savaşına devam edecektir.

Arkadaşlar;

"Düşman" filmi görün, tartışın ve ona sahip çıkın.

Gerici çevrelerin tehdit ve baskılarını boşa çıkartalım.

Zafer halkımızın olacaktır.

Hepinize selam... Bin selam..."

YILMAZ GÜNEY'İN YURTDIŞINA ÇIKIŞI

Y. Güney'in yurtdışına çıkışı, sıradan bir kaçış değildir. Ferah içinde yaşamının çıkışı, faşizme diz çöküşünün çıkışı değildir. Y. Güney'in yurtdışına çıkışı: emperyalizme, faşizme karşı mücadelenin ilerletilmesinin çıkışıdır. Çünkü, cunta sonrası yurtdışına kapağı atan "aydın", "sendikacı", "sanatçı" etiketli insanların önemli bölümü, Avrupa'nın sıcak köşelerinde devrime küfür etmişlerdir adeta verdikleri pratikleriyle... Y. Güney, kimsenin leke sürmeye cesaretlenemediği pratiğiyle, hasta yatağından, hatta ameliyattan sonra bile kendini devrimcilerin arasında bulmuş, açlık grevi, yürüyüş ve toplantılarda gerçek bir halk sanatçısı olduğunu etiyile, kemiğiyle ispatlamış "sanatçı" geçinen sahte kimlikleri de teşhir etmiştir. İşte Y. Güney'in yurtdışına çıkışı, devrimci mücadeleye aktif olarak katılmanın arzusu ve istemleriyle doludur.

Bunu bir kez daha Y. Güney'in Cannes konuşmasından dinleyelim.

"Arkadaşlar, yurtdışına çıkmak sadece benim kişisel özgürlüğüm açısından önemli değildir. İnanın sadece bunun için çıkmadım. Türkiye devriminin ilerletilmesi için üzerime düşen bütün görevleri yapacağıma inanın. Bunu zaman ve pratik bizzat canlı hayat içerisinde gösterecek."

Cezaevinden kaçmayı başaran Y. Güney, bir süre sonra Paris'e

yerleşir. O sıralar burjuva basını koro halinde anti-Yılmaz'cı bir kampanya başlattılar. Güney'in kaçmasını hazmedemediklerinden tüm güçleri ile karalama furyasını sürdürürler. Bunlardan en önemlisi olan iki haber için Y. Güney'i dinlemek daha yerinde olacak. (Cannes konuşması)

"Arkadaşlar, bilindiği gibi cezaevinden çıktuktan bir süre sanro çeşitli gazetelerde, çeşitli yazılar çıktı. Bunların içinde iki tanesi benim için önemliydi. Bir tanesinin başlığı şu idi: "Yılmaz Güney TKP'ye başkan olarak öneriliyor." Benim siyasi görüşlerim o kadar açıktır ki, bunu söylemek bile iki yanlı sabotaj anlamına geliyordu. Bir; geniş halk kitlelerine yapılan gerici propanganda sonucu anti-komünist propaganda da kullanmak. Öbürü; benim TKP'ye karşı düşüncelerimi bilen arkadaşlara karşı bir kuşku yaratmak.

İkincisi; benim yirmi altı milyon liraya kendimi satılığa çıkarttığımı yazdılar. Aynı gazete bana seksen bin dolar teklif etti. Ben, bu işi reddettikten sonra adım satılığa çıktı. Eğer ben seksen bin dolar alıp, onlarla bir resim çektirsem ve bir röportaj yapsaydım, her halde adım kendisini satılığa çıkarttı olmayacaktı. Fakat resmimin altında herhalde hiç de iyi olmayan şeyler yazarlardı."

İşte burjuvazi ve yamaklarının Yılmaz Güney'i karalama bandolarının feryad-ı türküleri böylesi türdendi.

Y. Güney, yurtdışına çıkışının hemen ertesinde, "Yol" filminin tamamlanması için çalışmalarına başlar. 12 Eylül faşist Cuntası'ndan sonra parçalar halinde yurtdışına aktarılan "Yol"un, acil işleri, filmin düzenlenmesi ve dublajının yapılmasıydı. Nihayet gerekli işler biter ve "Yol" Cannes Film Festivaline yetiştirilir. Cannes tarihinde ilk kez bir film büyük bir kitle desteğine sahip oluyordu. Cannes caddelerinde filmin propagandası yapılıyor, bildiriler dağıtılıyor, faşizm festival öncesi teşhir ediliyordu.

Ve nihayet festivalin bitiminde onlarca TV kamerası karşısında faşizm, en güçlü darbeyi Yılmaz Güney'den alacaktı. "Yol" Altın Palmiye ödülünü kazanmayı başarmıştı çünkü...

"Yol" filmi bir halkın acılarını, istemlerini çarpıcı bir şekilde sergiliyor. dünya halklarının alkışlarını topluyordu üzerine. Yılmaz Güney'in bu büyük başarısı, çilekeş halkımızın başarısı, Türk Devleti'nin de yenilgisiydi aynı zamanda. Egemen sınıfların "katil" ola-

www.partizanarsiv.net

rak lanse ettikleri Yılmaz Güney, taht kurmuştu ezilen emekçilerin yürüklerinde.

Y. Güney, Cannes Film Festivalinde yaptığı konuşmalarda, halkına olan bağlılık ve sorumlulukla, o festival alanını devrimin savunulduğu faşizmin teşhir edildiği bir kürsü haline getirdi.

Bundan sonra da çeşitli yazılarında ve röportajlarında faşizme ve emperyalizme karşı tutarlı mücadele yürütür. O, tutarlı bir anti-faşist ve anti-emperyalisttir. Bir TV olayında açıkca devrimin silahlı mücadele ile olacağını savunur ve Rus Sosyal Emperyalistleri'ni ve onun ülkemizdeki uşaklarını başta da T"K"P'yi amansızca teşhir eder. Polonya'daki sosyalist maskeli faşist askeri darbeyi mahkum eder. O'nun mücadelesi tüm emperyalistleri rahatsız eder. B. Alman Emperyalistleri Almanya'ya girişini engeller, izin vermezler.

Tüm bu gelişmelere rağmen Güney, mücadelesini her engele rağmen sürdürür. Sanat alanında da yine Türk Hakim Sınıfları'nın teşhirine devam eden. Y. Güney, bunun bir parçası olarak Fransa'da "Duvar" filmini gerçekleştirdi.

"Duvar" filminden sonra, giderek rahatsızlığı artan Güney her şeye rağmen devrimcilerle kol kola kavga alanlarında yerini alır. En son Almanya'nın Düssel dorf şehrinden başlayıp, Fransa'nın Strasbourg şehrinde son bulan "Uzun Yürüyüş"ün bitiminde, Tribün'de şu konuşmayla faşizmi bir kez daha lanetler ve teşhir eder:

"Değerli Arkadaşlar;

Bir çokları için, bugünkü toplantımız, Türkiye'de ayaklar altına alınan insan hakları, demokrasi kuralları, Kürt Ulusu üzerinde ulusal baskılar nedeniyle, yalnızca Türkiye'ye özgü bir sorundur ve yalnızca Türkiye'lileri ilgilendirmektedir. Bir anlamda da Türkiyeli' demokratlarla dayanışmayı gerektiren bir dış sorun olarak ele alınmaktadır. Bizce bu görüş tamamen yanlış ve tehlikeli bir görüştür. Bize göre sorun, bir dış sorun değil, bütün dünya demokratlarını ve bütün insanlığı hayati derecede yakinen ilgilendiren ortak bir sorundur. Demokrasi ve insan haklarını koruma ilkesini kendisine rehber edinmiş her demokrat olaya böyle bakmalıdır. İşte bizim 21 Nisan'da başlatacağımız yürüyüşün hedeflerinden biri budur. Sorun, Türkiye'de öldürülen demokrasi sorunu değil, sorun, bütün dünyada demokrasinin karşı karşıya bulunduğu yok edilme tehlikesi sorunudur.



Avrupa'lı bazı devlet ve siyaset adamlarına göre, 6 Kasım ve 25 Mart seçimlerinden sonra, Türkiye demokrasi rayına oturmuş bir ülkedir. ABD, B. Almanya ve İngiliz Hükümetleri Özal'ın kukla hükümetini hararetle destekliyor. Çin, Türkiye ile ilişkilerini geliştirip, talandan payına düşecekleri kaçırmak istemiyor. Romanya, Yugoslavya, Bulgaristan gibi kendilerine sosyalist diyen ülkeler, cuntacıların yakasına madalya taktılar. Gerici arap rejimleri Türk rejimini alkışlıyorlar.

Türk rejimini desteleyenler, kendi açlarından haklıdırlar. Çünkü generaller Türkiye'nin talan edilmesi için emperyalist efendilerinin isteklerine uygun hareket etmişler ve ekonomik, sosyal ve siyasal hayatı silahları aracılığı ile yeniden düzenlemişlerdir. Bunun bir sonucu olarak da, Özal, askeri cuntanın bir kuklası olarak görev başındadır.

www.partizanarsiv.net



Belediye seçimlerinin üzerinden daha bir ay geçmeden, seçimlere katılmış ve % 12 oranında oy almış bir parti, kapatılma tehlikesi ile mahkeme önündedir. Parlamentoda bir tek üyesi yoktur, fakat cunta için tehlike işareti görüldüğü için, kapatılması istenmektedir. Bir süre sonra, sosyal demokrat parti aynı tehlike ile karşılaşacaktır. Biz bu senaryoyu, 6 Kasım seçimlerinden önce gördük. Cuntanın ve onun kukla hükümetinin mahalefete tahammülü yoktur. Demokrasi oyunu bir cambazlıktan başka birşey değildir. Biz, yürüyüşümüzle bu oyuna dikkat çekmek istiyoruz.

Diyoruz ki;

Basını özgür olmayan bir ülkede, demokrasiden söz etmek mümkün değildir?

Basın bir yandan cuntanın baskısı altında bir yandan da kendini oto-

sansür altında tutmaktadır.

Yazar ve sanatçıları özgür olmayan bir ülkede, demokrasiden söz etmek mümkün müdür? İşte Yazarlar Sendikası, işte Barış Derneği kurucuları, işte İsmail Beşikçi, işte Sinema Sanatçıları Sendikası... Bir kısmı içerde, bir kısmı mahkeme önünde...

Bir ülke de düşünün ki, sakıncalı görülen bir film yakılıyor.

Bir ülke düşünün ki, bir halk türkücüsü Kürt propagandası yaptığı iddiası ile tutuklanıyor.

Bir ülke düşünün ki, oniki milyon nüfusu olan bir ulus, Kürt ulusu, ulusal varlığından söz edemiyor, kendi dilini konuşmıyor, kendi diliyle şarkı söyleyemiyor.

Bir ülke düşünün ki, onbinlerce insan siyasi görüşlerinden ötürü cezaevlerinde ölümlerle pençeleşiyor. Cezaevleri ölüm merkezleri haline gelmiştir.

Aydını, sanatçısı, sendikacısı, öğrencisi, işçisi ile bir halk yargılanıyor, işkence görüyor ve idam ediliyor. Siyasi hak ve özgürlükler halk için yasak.

Sesimize kulak veriniz: 9 Mayıs'ı, Avrupa parlamentosu Türkiye'yi aklayan, ona itibar veren bir karar alırsa, bunun acısını Türkiye-Kürdistan'lı işçiler, emekçiler, aydın ve sanatçılar çekecektir...

Uzun bir süredir durdurulan idam sehpaları yeniden insan kıyımına başlayacaktır. Siyasi baskılar, işkenceler artacaktır.

Bazıları bize şöyle diyor:

'Türkiye'de baskı ve zulüm vardır diyorsunuz, ama Sovyetlere bakın, Polonya'ya, Afganistan'a bakın. Çin'de de siyasiler idam ediliyor.'

Yani onlara göre, Polonya'da baskı varsa, Çin'de siyasiler idam ediliyorsa, Türkiye'de de baskı normaldir ve insanlar asılabilir.

ABD, bir ülkeyi mi işgal etti? Normaldir... Çünkü Sovyetler'de Afganistan'ı işgal etmiştir.

Biz bir kısım batılı aydınların bu denge mantığını ne yazık ki anlamakta zorluk çekiyoruz. Polonya'daki baskının dengesi Türkiye'de dökülen kan değildir. Çin'de idam edilen siyasinin dengesi Türkiye'de idam edilen siyasi değildir. Bu anlayış, tarihin tanıdığı en korkunç kan davası anlayışıdır ve mahkum edilmelidir. Bize göre doğru demokrat tutum, insan hak ve özgürlükleri, demokrasi kuralları nerede çiğnenir olursa olsun, hiçbir ayırım yapmadan karşı çıkmayı gerektirir.

Bize göre, bütün dünyada demokrasi tehlikeli bir dönem yaşıyor. Demokrasiyi korumak ve savunmak için el ele vermeliyiz. Dünya demokrat-

ların ve ilericilerinin daha aktif, daha kararlı bir tutum takınmalarına ihtiyacımız var... Eğer uyanık davranılmazsa, Hitler'in çizmeleri ve silahlarını kuşanma hazırlığı içinde olanlara fırsat tanımış oluruz.

Sesimize kulak veriniz...

Yürüyüşümüze ilgi göstereceğinizi umuyor ve Türkiye-Kürdistan halkları adına sizlere şimdiden teşekkür ediyorum...

YILMAZ GÜNEY

18 Nisan 1984

İnsan Hakları Ligi

Bu büyük yürüyüş ve tribünal'den sonra, değerli halk evladı, gerçek devrimci sanatçı Yılmaz Güney, hastalığın pençesi altında yaşam mücadelesi verir. Yılmaz Güney yıllarca hapisane yaşamından, baskıdan, acılardan farkına varılmaksızın yavaş yavaş yıpranır. İşte bu kavga dolu yılların içinden zulümden kaptığı kanser hastalığı kendisini yurtdışında da bırakmaz ve açtığı yarayı daha da derinleştirir.

Sonunda 9 Eylül sabahı acı haber, dalga dalga Avrupa'yı ve tüm dün-



www.partizanarsiv.net



ya emekçilerini sarıyor, anlatılmaz bir üzüntüye boğuyordu. Öfke içinde kavrulan işçiler, emekçiler, aydınlar, sanatçılar ve çeşitli ülkelerden yüzlerce insan, akın etmeye başladılar Paris'e dört bir yandan. O'nu yalnız bırakmamak için son yolculuğunda.

Binlerce ilerici, devrimci ve demokrat kişi, grup ve partinin katıldığı bir törende, Kürt Enstitüsü'nden başlayan yürüyüş, Komün Şehitleri'nin bulunduğu Pere Laccaise Mezarlığında son bulur.



YILMAZ GÜNEY'İ KİMLER ANABİLİR ONU ANMAK NEDİR?

Herkesin bildiği gibi, bir çok grup ve örgüt Yılmaz Güney'in ardından birşeyler yazdı, çizdi. Kimileri O'nu bir aziz derekesine düşürerek, O'nu sadece bir sanatçı olarak ele aldılar ve O'nu devrimci fikirlerinden kopardılar. Bu yaklaşıma sahip olanlar, sosyal-faşist kamptan T"K"P, TİP, TSİP, KOMKAR vb. bir dizi teşkilatlardı.

Bunların bu yaklaşımlarının sebepleri ana hatlarıyla şunlardır.

* Kendileri RSE'nin uşakları durumundadır. Y. Güney ise, RSE'nin tutarlı bir düşmanıdır. Yani O, emperyalizme ve sosyal-emperyalizme karşı kinle doludur.

www.partizanarsiv.net

* T“K”P vb'leri RSE'nin her icraatını kayıtsız şartsız onaylarken, Y. Güney; Afganistan işgaline, Polonya'daki askeri faşist darbeye karşı çıkar ve mahkum eder.

* T“K”P vb'leri burjuva demokrasisinin çeperinde hapsolürken, Y. Güney; silahlı devrim mücadelesini savunur, DHD'nin propagandasını yapar. Bu tür örnekler çoğaltılabilir.

İşte T“K”P vb'lerinin yukardaki sebeplerden ötürü Y. Güney'i anmaya hakları yoktur, olamazda. Zaten onlar Güney'i ancak bir “aziz” derekesinde anabilirler. Bu da, Y. Güney'in yoksul halk kitleleri içindeki prestijinden gelmektedir. Onlar Y. Güney'in devrimci düşüncelerini açıklayamazlar, çünkü kendi yaralarına neşter vurmuş olacaktırlar.

O halde Yılmaz Güney'i ananlar, onunla yakın mücadele içinde olanlar olabilir. Tutarlı anti-faşist, anti-emperyalist kesimler anabilir O'nu. Dünya çapında emeğin nihai kurtuluşu için mücadele edenler anabilir O'nu... Ülkemizde DHD ve silahlı devrim mücadelesini önüne görev koyanlar anabilir O'nu... Sanatını, kalemini, mürekkeğini devrim için harcayan gerçek halk sanatçılar anabilir O'nu...

İşte O'nu anmak; dünya çapında emperyalizme, sosyal-emperyalizme ve uşaklarına karşı mücadele etmektir.

O'nu anmak; komprador burjuvazi ve toprak ağalarının kanlı faşizmini yerle bir etmek için mücadele etmektir.

O'nu anmak; DHD, sosyalizm ve sınıfsız toplum için mücadele etmektir.

Kısacası, O'nu anmak; O'nun sanat ve devrim mücadelesini yükseltmek, O'nu emperyalizmin ve faşizmin saldırılarına karşı korumak demektir.

YILMAZ GÜNEY MÜCADELEMİZDE YAŞAYACAKTIR!

www.partizanarsiv.net

ARAMIZDA OLAMAYIŞININ ACISI VE İÇİMİZDEKİ ÖLÜMSÜZ ANISIYLA

Fatoş Güney, Mayıs 85

Değerli dostlar,

Yılmaz Güney'in yaşamı, birkaç sayfa ile özetlenemeyecek kadar derin ve engin zenginliklerle doludur. O'nu tanıyabilmek, tüm yönleriyle kavrayabilmek ancak başarılar, başarısızlıklar, hor görülmeler, acılar, yoksulluklar, açlıklar, hapishaneler, hastaneler, kavgalar, kazalar, özlemler ve zaferlerle ipek böceği kozası misali örülmüş bir yaşamı oluşturan binlerce olayı bilmek ve incelemekle mümkündür. Bu da, bir roman yazmayı gerektireceğinden, ben çok kısa ve öz olarak bazı noktalara değinmek ve O'nu dilimin döndüğünce anlatmaya kendi sözleriyle başlamak istiyorum.

"954'lerde, Adana'da, İnönü caddesinde bir kolanyacı dükkanında

www.partizanarsiv.net

çalışıyordum. Onyediyi yaşlarında idim. Genç bir adam, işçilerden, köylülerden söz eden, İspanya içsavaşının acılarını anlatan şiirler okurdu bana. Küçük kırmızı kaplı bir cep defterine özenle yazılmış şiirlerdi bunlar. Kim yazmıştı yüreğine coşku dolduran bu etkili şiirleri? İlk kez ondan duyuyordum, bir adam vardı, adı Nazım Hikmet'di.

Bir yıl öncesine kadar, yaz tatillerinde Yenice köyüne döner, ırgatlık yapardım. Orada doğmuş, orada büyümüştüm. Kürt asıllı, topraksız, yoksul bir ailenin çocuğuydum. Limon çiçeği kokan o küçük kolanyacı dükkanında içime düşen ateşin adını ve hangi sınıfın adamı olduğumu öğrendim. Kölüydüm ben ve kurtuluşum ancak sınıfımın kurtuluşuyla mümkündü. Peki nasıl kurtulacaktı sınıfım? berraklık kazanmayan bir sorundu bu benim için."

Evet, Yılmaz Güney gencecik bir köy delikanlasıydı o dönemler, kabına sığmayan güçlü kişiliği, kararlılığı, cesareti çok kısa sürede O'nun, köyünün ve köylülüğün dar sınırlarını parçalayacak, hayatını ve kafasını sınırlayan hapishaneleri yıkacak ve yılmaz bir özgürlük ve demokrasi savaşçısı olarak yaşamın ta göbeğine, en fırtınalı denizlerine yelken açacaktı. Korku tanımaz yüreği en ağır acılarla yüklenecek, kısa yaşamının oniki yılını hapishane hücrelerinde, demir parmaklıklar arasında, sürgünlerde ve gurbetlerde geçirecekti.

Liseyi bitirdiği yıllarda edebiyata merak sarmıştı. Hikayeler yazmaya başladı. Annesi ve bacısıyla paylaştıkları tek göz evin, elektiriği çekilememiş odasında, sokak lambasının solgun aydınlığında küçük dünyalar yaratıyor kendine, güçlü sevgileri ve duyularıyla, hayatı, işyeyiş yasalarını, en can alıcı yanlarından yakalıyor, kavırıyor, aktarıyordu. Genellikle de, kendi yaşadığı olaylardan hareket ediyor, güçlü gözlemciliği sayesinde yaşamın gerçeğiyle hep iç içe oluyordu. Bu, onun ileri dönemlerindeki çalışmalarında da hep böyle sürecek, O, her yarattığı eserinde daima yaşananandan yola çıkacak, toplumsallığı, bilimselliği ve sanatsallığı birlikte yoğuracaktı.

Yazdığı hikayeler, çeşitli gazete ve sanat dergilerinde yayınlanıyordu. 1955'de, bir takım arkadaşlarıyla birlikte, maddi olanaksızlıkları yüzünden kısa ömürlü olacak olan "PÜREN" ve "DORUK" dergilerini çıkaracaktı. Daha sonra Adana'dan İstanbul'a, İktisat Fakültesi'nde öğrenim görme hayelleriyle gelecek ve sinema, geniş kitlelere ulaşması, etkinliği, anlatılan şeylerin daha güçlü ve daha derinliğine işleyebilmesi olanakları

açısından, ön plana alınması gereken bir sanat dalı olarak dikkatini çekecektir.

Çocukluk yıllarında yaptığı çobanlık, bağ bekçiliğini, ırgatlara su taşıma, çapa işçiliğini, pamuk ırgatlığı, arabacılık, kasap çıraklığı, traktör sürücülüğü, simit, gazoz satıcılığı gibi işlerden sonra, Yılmaz Güney '57 yılında, Beyoğlu'nda bir film işletmesinde punsantaj memurluğu, işletmecilik ve muhasebeci yardımcılığı yapmaya başlar. Koltuğunun altında çeşitli film bobinleri ile Anadolu'yu dolaşmakta, film dağıtıcılığı yapmaktadır. Bütün bunları yaparken de hikayeciliğini senaryo çalışmaları ile sürdürüyor. Rejisör Atıf Yılmaz'ın asistanı olarak, reji ve senaryo yardımcılığına başlıyor, ve de ilk filmi olan "Bu Vatanın Çocukları"nda çok küçük ama çok etkili ilk rolünü oynuyordu.

Bu sırada, geçmiş yıllarda yazdığı bir hikayesinden ötürü, komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle tutuklandı ve bir buçuk yıl hapis, altı ay sürgün ve ömür boyu kamu haklarından yoksunluk cezalarına çaptırıldı. Bu ilk tutukluluğu ile birlikte, İstanbul İktisat Fakültesi... Sinemadaki ilk denemeleri ilk heyecanları hayalleri ve umutları da onunla birlikte duvarlara ve demir parmaklıklar arasına hapsedilecekti.

"Oysa, o dönemlerde komünizmle ilgili, bilimsel anlamda dışı dokunur bilgim de yoktu." der Yılmaz Güney.

"İlk romanım olan 'Boynu Bükük Öldüler', '61-62'de ilk tutukluluk döneminde, Nevşehir Cezaevi'nde, siyasi koğuşun en dip köşesinde, rutubetli bir duvara komşu bir ranzada, geceli gündüzlü 16 aylık bir çalışmanın ürünüdür."

Ranzamdan hiç indirmedığım küçük bir masam vardı, yatma zamanı gelince ayak ucuma çeker, ayaklarımı altına sokar uyurdum. Çoğunlukla anlattığım insanları görürdüm düşlerimde, onlarla yaşardım."

... Ve böylece günler akıp geçecek, bir sanatçı için, hapisyanenin son derece güç, üretmeyi önleyici, tüketici şartlarına rağmen direnecek ve çalışmalarını sürdürecekti.

Cezasını tamamlayıp, birbuçuk yıl sanra hapisyaneden çıktığı ve altı aylık sürgün cezasını tamamlamak üzere, Konya'ya gitmek için yola koyulduğunda, henüz yirmidört yaşında gencecik bir delikanlıydı ve koltuğunun altında ilk romanı olan bu ölümsüz eserini taşıyordu.

Öğrenim yarıda kalmıştı. Önündeki tek yol, kendi deyimiyle, "kendisini hayatın okulunda, hayatın kabul ettiği ve dayattığı öğretmen ara-

cılığıyla eğitmeye” devam etmekte.

Öyle de yaptı...

Konya’da, hapishaneden yeni çıkmış, sicilinde “komünist” yazan birisine kimse iş vermek istemiyordu, oysa hayatın zorunlu kıldığı çelişmele-
rin aşılması, çevre ile ilişkiler kurmak, çalışmak durumundaydı. Uzun ara-
ştırmalardan sonra bir gece kulübünde ‘fedailik’ işi buldu. Kabul etmek
zorundaydı.

Ataklığı, gözü pekliği, dürüstlüğü, doğruları savunması sayesinde
kısa sürede çevrede tanınan, sevilen, sayılan ve sözü dinlenen biri oldu.
Sürgün cezası bitip İstanbul’a döndüğü vakit, kendinden önce namı, o ken-
di dünyalarının ölçüleri ve oyunlarının katı acımasız kuralları içinde, özün-
de dürüst ve cesur insanlar olan kabadayılar aleminde duyulmuştu.

Taze bir güç ile sinemaya, bıraktığı yerden devam etme kararlılığın-
daydı. Ve artık filmlerde baş rol oynuyor, oynadığı filmler büyük ilgi görü-
yordu. Prodüktörler o güne kadar kendi güzellik ölçülerine göre, jönlere
uymayan bir fiziğın sahibi gördükleri bu adamın neden halk tarafından
böylesine sevildiği, benimsendiği ve tutulduğunu çözemiyorlardı. Oysa on-
ların kavrayamadıkları şey aslında, o güne kadar yabancı sı olduğu, kendi
gerçeği dışındaki bir dünyanın penceresinden beyaz perydeye bakan, aldat-
macalı renkler içinde eylendiirilmiş, uyutulmuş, uyuşturulmuş bir sinema
seyircisi, ilk kez perdede kendi fiziğine benzeyen birisini, kendisi gibi doğal
davranan, kendi dünyasını yansıtan olaylar yaşam, sorunları benzer olan,
haksızlığa uğrayan ezilen ama baş kaldıran dövüşen Köroğlu, Dadaloğlu
misali yiğitlere özgü bir adam görüyor ve o adama yürekten bağlanıyor, tir-
yakisi oluyor, kendisinden sayıyordu.

Halkının bu içten sevgisi karşısında Yılmaz Güney yükseliyor, yüceli-
yor, onun omuzlarında ise sinema, her geçen gün biraz daha güçlenen bir
demokrasi silahı haline geliyordu. Artık prodüktörlere kendi istediği gibi
filmler yapmayı diretecek güce erişiyordu. İçinde üreyen, çoğalan, yüreği-
ne sığmayan duygular taşıyor, bu kutsal sevgiyi, biriki halkının gerçcek
çıkartları doğrultusunda kullanmak ateşiyle yanıp tutuşuyordu.

*“Halkımın içinde bulunduğu değişimin, toplumsal uyanışın bana yan-
sıyan çoşkusunu ve sevincini beynimin barajlarında biriktirmek, enerjiye
dönüştürmek, onların bilinçlenmelerine katkıda bulunmak görevimdir. Bi-
lincin önderliğinde değilse çoşkular, sevinçler fayda yerine zarar verir hal-
kımıza, dışman pusuda bekliyor çünkü.”* diyordu.

Bu dönemin ilk ürünü “UMUT” oldu. Onun, “AÇ KURTLAR”, “SEYYİT HAN” gibi baş oyunculuk, senaristlik ve yönetmenliğini yaptığı, tümüyle kendine ait ilk iki filminden sonra gerçekleştirdiği “UMUT” Türkiye sinemasında, gerçek ve gerçekçi sinemanın bir dönüm noktası idi. Filmin bir çok sahnesi sansürce kesilerek engellenirken, yurt dışında da gösterilmesi yasaklandı. Bu baskıya karşı, Yılmaz Güney’de sessiz kalmadı. “UMUT” kaçak olarak yurtdışına çıkartıldı ve Grenoble’de, “Büyük Jüri Özel Ödülünü” kazandı ve Yılmaz Güney ilk kez ‘70 senesinde ülkesinin sınırlarını aştı.

O güne dek, “Yılmaz Güney” filmlerinin alışlagelmiş kuralları, “Arabacı Cabbar” ile (Umut filminin kahramanı) birlikte değişiyor, bambaşka bir kişiliğe bürünüyor, bu sarsıntıyla birlikte ayrışmalar başlıyor, Yılmaz Güney kabuk değiştirmenin sancılarını yaşarken ve yeni ileri hedeflere doğru yönelirken, ‘72 yılındaki cunta ile birlikte yine yaşamı bölünüyor, yine hapisaneyeye, hem de bu kez Selimiye Askeri Cezaevine düşüyor, kollarına ve kamerasına kelepçeler takılıyor, tel örgülü, demir parmaklı ziyaretler başlıyor haftada yalnızca on dakikalık. (Biz o zaman yeni evliyiz, oğlumuz 6,5 aylık)

Hayat akıp gidecek, fakat herşeye rağmen zaman onu daha güçlü, zengin ve etkili kılacaktı. Devamlı okuyacak, kendini aşacak, yenileyecek, bir öğrenci titizliği ile çalışacak, yarının güç günlerine hazırlanmak için var gücüyle, yılmak bilmeksizin direnecekti.

Mektuplarında duygularını dile getiriyordu.

“Asıl hapisane insanın kafasında yarattığı hapisanedir. Hayatı sınırlayan hapisane odur ki, ilk fırsatta yıkılmalıdır, dünyayı daha iyi kavrayabilmek için. Ben bu barajı aştım, herşey önümde bütün açıklığıyla oynuyor. İçimdeki hırs ve inat, damgasını öyle silinmez, öylesine sağlam basacaktır ki hayata, şu uzun hapisane yıllarının beni yeniden yarattığına sen de tanık olacaksın. Zorkluklar, sıkıntılar, haksızlıklar, benim için, sanatım için öyle yararlı olmuştur ki, bütün dünyada sözü edilen filmler yapacağım. Bir gün Türkiye sinemasını dünyaya ben ve benim gibi düşünenler götüreceğiz. Hapis olan benim fiziğimdir, kafam hapis değil ve onu kimse durduramaz.”

Kafasını ve yüreğini kimse durduramadı ve dediklerini yaptı. Halkına verdiği sözde durdu. Cezaevlerinde, en ağır insanlık dışı koşullara karşın durup dinlenmeden, gecesi gündüzü ile çalıştı, romanlar hikayeler, senaryolar yarattı. İki buçuk yıllık tutukluluğu, ‘74 affı ile son bulup, yalnızca

üçbuçuk ay sonra üçüncü kez yeniden özgürlüğüne kelepçe vurulduğunda hapishanede yarattığı en güzel ürünlerinden bir çoğu, kendisinden önce dünyaya açıldılar. Yığınları etkileyerek onlara çok uzak ve yabancı ol-dukları garip bir dünyanın yanık ve acılı türkülerini dinlettiler.. İnsanlar hiç bilmedikleri, daha önce hiç duymadıkları ağıtlar yakan bu sese kulak verdiler, yüreklerinden sarsıldılar...

Yılmaz Güney, Türkiye'deki mücadelesini yalnızca sinema alanında, roman ve hikaye dallarında bir sanatçı olarak, ülkesinin toplumsal gerçek-lerine ışık tutmanın ve tanıklığını belgelemenin dışında, halkının nabzını her zaman elinde tutarak, halkının yanında, devrimci mücadelesinin ateşi içinde (egemen iki dev güce, emperyalizmin, fişizmin, gericiliğin her türü- ne, Kürt ulusu ve ezilen tüm uluslar üzerindeki baskılara karşı) omuz omuz- a çarpışıyordu. Dışarıdaki arkadaşaları aracılığıyla dergiler çıkarıyor, si- yasi, felsefi, kültürel konu ve sorunları içeren değerlendirmeler yapıyor, yarınlara ışık tutacak düşüncelerinin tohumlarını ülkesinin, doğum san- cıları içindeki bereketli topraklarına serpiyordu.

Doğaldır ki, diğer yandan, düzenin uygulayıcıları ve koruyucuları da kendilerine düşen soysuz görevlerini yerine getiriyorlar, ardı ardına hak- kında yüzlerce yılı bulan dava dosyaları açılıyor, "Milli duyguları zayıflat- maktan", "halkı suç işlemeye teşvik etmekten", "devletin içte ve dışta iti- barını sarsmaktan" vs. vs. ...

Bir yandan yazı ve düşün alanına yansıyan baskılar, diğer taraftan si- nema sansürünün ilkel-paslı ortaçağ makası, bir kısım küçük burjuva ay- dınlarının, sanatçıların ve ne acıdır ki, bir takım devrimci çevrelerin grupculuktan kaynaklanan saldırı ve kuşatmalarına karşı tek başına dire- nen ve çarpışan Yılmaz Güney'in hapishanede son olarak yazdığı "DAĞ" senaryosu önce sansür kurulu, daha sonra da Danıştay tarafından "sakıncalı" bulunur. Yılmaz Güney bu konuda şöyle der:

"Hem de öylesine akıl almaz gerekçelerle ki, gülünç ve ürpertici. Oysa senaryoyu yazarken içinde bulunduğumuz koşulları göz önünde tutmuş, her türlü sakıncayı hesap etmiştim. O senaryo benim adımla değil de, bir baş- kasının adıyla gitmiş olsaydı, eminim ki hiç takılmadan, tek satırına bile do- kunulmadan sansürden geçirdi. Ama "DAĞ" için verilen karar, açıkça artık senaryolarımın sansürden geçmeyeceğini yani artık sinema yapama- yacağımın ifadesiydi. Sinema hayatımı kesin olarak yok etme kararı artık alınmıştı. Bunun bir belirtisi olarak Antalya Festivali'ndeki duruma değin-

www.partizanarsiv.net

mek isterim. Daha önce, sansür ve Danıştay engellerini aşır "SÜRÜ" ve "DÜŞMAN" filmlerim yarışma dışı bırakıldı. Bu davranış ilerici sanata karşı nasıl bir tutum izlendiğinin, genel olarak her dalda ilerici sanatın hangi baskılar altında olduğunun bir ifadesidir. Türkiye'de her zaman sanat özgürlüğü baskı altındadır tutulmuştur, yaratıcılık önlenmiştir. Fakat son gelişmeler daha kararlı, daha organize bir gericiğin adım sesleridir. Festival dışı bırakılmam dışında, özellikle "GÜNEY FİLM" damgası taşıyan filmlerim gittikleri her yerde, asker, sivil, bölgesel yöneticilerin sansür ve kısıtlamalarıyla karşılaşılıyor."

Böylece Yılmaz Güney'in artık ülkesinde sinema yapma koşulları tümüyle ortadan kalkıyor, çevresindeki kısıtlamaları iyice daraltılarak tüm olanakları elinden alınıyor, halkla bağları kopartılmak isteniyordu...

Ne yapmalıydı Yılmaz Güney? Teslim mi olmalıydı? Yoksa boynundan zincirli bir köle mi? Kölelik ihanetti. Yılmaz Güney için korkaklığı, boyun eğmeyi seçmek zor, cesareti seçmek ise kolaydı. "BEN KOLAYI SEÇTİM" derdi...

"Ülkemden ayrılmamı gerektiren esas neden, hakkımda düşüncelerimden ötürü açılan ve yüzyılı aşan davalar değildir. Bunlar '78 yılından beri süregelenlerdir. Benim için, cezaevlerinde daha uzun süre kalma korkusu olsaydı, yurdumdan daha önce ayrılırdım, çünkü her zaman, hangi koşullarda olursa olsun, ister kapalı, ister açık ister askeri, ister sivil aşamayacağım cezaevi, duvar yoktu. Bu olanaklara her zaman sahip oldum. Her zaman da, bir yurtsever olarak, kendi kültür ve alışkanlıklarına bağlı bir insan olarak, ülkem en kötü bir cezavenide, en kötü hücresi, başka ülkenin en güzel, en rahat yerlerinden daha iyidir dedim kendime. Gelgelelim bu iyimser bakışımı karartan çok şey oldu son zamanlarda. Ben bir sanatçıyım ve sanatımın odak noktası sinema. Sinema yapmak benim için hayat bulmaktır, yeniden hayat kazanmaktır. Ne yazık ki, son uygulamalar beni can damarımdan koparttı."

81 yılının Ekim ayında ülkesini terk etmek zorunda kalır Yılmaz Güney... Avrupa'ya gelir. Dalından kopmanın acısı ve hüznü ile doludur. 82 Ekim Türkiye'den ayrılışının yıldönümünde duygularını dile getirir:

"Benim için sürgün, ülkem taştına toprağına, havasına suyuna, ağacına kuşuna, insanına aşına özlem demektir..."

Benim için sürgün, ülkeme yeniden dönebilmek için, kararlı bir mücadele demektir...

Benim için sürgün, dünyanın çeşitli halklarıyla ilişki kurmak demektir...

Benim için sürgün, bir anlamda sansürsüz film yapabilmek ve özgürce düşünebilmek demektir...

Benim için sürgün, sürgün demek değildir..."

Avrupa'da önce, Yılmaz Güney İmralı Cezaevi'ndeyken senaryosunu yazdığı ve çekimini gerçekleştirdiği "YOL" filmine, montaj masasında yepyeni bir ruh ve biçim vererek onu yeni baştan yaratır ve dünyanın en önemli film festivallerinden biri olan Cannes'de, büyük bir heyecan ve hayranlık uyandıran film, tüm dünyadan gelen basın ve sinema çevrelerince ayakta alkışlanırken, Türkiye ve çeşitli dünya festivallerinde, Yılmaz Güney'in daha önce oyuncu, yönetmen, film, senaryo ve roman dallarında kazandığı otuziki ödülüne, dünyanın en önemli ödüllerinden biri olan "ALTIN PALMİYE"de ekleniyordu.

... Bu büyük başarıdan sonra tüm dünya sinemasının gözü ve dikkatleri üzerindedir. Türkiye ve dünya kamuoyları karşısında yine görevleri ve sorumlulukları ile başbaşadır... Türkiye'yi yeniden gündeme getirmek, uygulanan insanlık dışı işkence ve baskıları tartışma konusu yapmak için, yıllarca etiyle kemiğiyle yaşadığı, tanıdığı olduğu hapishanelerdeki olayları anlatarak, Türkiye manzaralarının önemli bir bölümünü sergileyen "DUVAR" filmi yapılmaya karar verir. Bu film, Yılmaz Güney'in bir isyan çığlığı ve dünya kamuoyuna bir haykırışıdır. Ve bu film onun yüzlerce projesinin ilk adımını oluşturmaktadır. Ondan sonraki yapıtlarında, Türkiye'den, yerel ve ulusal olmaktan, Türkiyeli sinemacı Yılmaz Güney'den yola çıkarak evrenselleşmek, dünyanın her yerinde, Afrika'da, Latin Amerika'da, İspanya'da, Yunanistan'da, Ortadoğu'da, Filistin'de ve de KÜRDİSTAN'da yani "KAVGA" olan her yerde filmler yapmak, zirveden zirveye tırmanarak gücüne güç katmak ve bu gücü Türkiye'deki gelişen yüce ve onurlu mücadelenin gücüne, ırmağına akıtmak için, tüm olanaklarını seferber etmek düşüncesinde ve kararlılığındadır... O güne kadarki tüm yaşamında olduğu gibi...

... İşte tam bu sırada, bütün bunları gerçekleştirebilmenin tüm olanaklarına, tüm yeteneklerine sahipken, diğer düşmanlarının dışında, hiç beklenmedik, hiç hesapta olmayan amansız bir düşman, O'nu kahpece içinden vurur...

... Ne kadar acıdır ki Yılmaz Güney, o güne kadar yapabileceklerinin,

www.partizanarsiv.net

yapmak istediklerinin ve kapasitesinin yüzde otuzunu bile gerçekleştirme fırsat bulamadan aramızdan ayrılmak zorunda kalır.

Yılmaz Güney, kısa süren yaşamını, özgürlük ve demokrasi mücadelesinde bir "sanat"çı ve "savaş"çı olarak yaşadı. Yüzyıllardır süre gelen sistemlerin ideolojileriyle beslenmiş ve çarpıtılmış yığınların bilinçlerinin sarsılmasında, onları düşünmeye ve kendilerini değiştirme doğrultusunda istek duymaya zorlamının sanatçıların kaçınılmaz görevleri olduğuna ve sanatçının çağının, ülkesinin sorunlarına kayıtsız kalmaması gerektiğine inandı. Yapıtlarında, Türkiye Kürdistan toplumunun çözölen feodalizmini, kaybolan gelenek-göreneklerini, yokolup giden değerleri, toplumsal-siyasal yaşamın çalkantıları ve fırtınaları içinde bocalayan, çabalayan, boğulup kalan, çözüm ve yol arayan insanların acı dolu yaşamlarını dile getirdi. Derin aşkların, bağlılıkların, hasretlerin, şefkatin ve inceliklerin şarkılarını söyledi. Türkiye'de, son onbeş yıl içinde yeni ve ilerici bir kuşağın yetişmesinde, O'nun filmleri ve müceddesi etkin bir rol oynamıştır. Nitekim, yığınlar üzerindeki bu önemli etkisini tesbit eden ve bundan son derece ürken egemen güçler, gerici ve faşist çetelerin saldırı hedefleri olmuştur. Ve filmlerini, kitaplarını, tüm yazılarını, afiş ve kartpostallarına varıncaya dek ve hatta adından ülkede söz etmeyi yasaklayacak kadar zavallılaştırmışlardır. "Vatan Haini", "Katil", "Kansız" karalamalarına ve küfür edebiyatına sığınarak onu zedelemeye, yaralamaya çabaladılar ve bunu bu kokuşmuş ve küflü düzenleri sona erinceye kadar da sürdürecekteler. Ancak, gerçek vatan hainlerinin kimler olduğu tarihin şaşmaz akışı ve tanıklığı içinde, kaçınılmaz olarak ortaya çıkacaktır. Nitekim de, na kadar engellemeye, yok etmeye çalışırlarsa çalışsınlar Yılmaz Güney'in tüm filmleri, kitapları, yazıları, resimleri, halkımız arasında, her türlü tehditin anlamlı bir yanıtı olarak yüreklilikle elden ele dolaşıyor.

O, burjuva anlamda bile demokrasiyi tarihinin hiç bir döneminde yaşamamış olan ülkemizde, faşist diktatörlük dönemlerinde, en zor koşullar altında savaşmıştır. Baskılar karşısında boyun eğen, batan gemiyi terkeden fareler gibi korkup kaçan, sinip saklanan, ya da, "Bana dokunmayan yılan bin yıl yaşasın" diyerek, çıkarları, kariyerleri uğruna düzene alkış tutan birkısım küçük burjuva aydınları, sanatçıları ve kolay günlerin sözde 'keskin devrimci'lerine karşılık, O, bütün varlığı ve enerjisiyle, hastalığının en ağır dönemlerinde, sağlık koşullarını bile hiçe sayarak, direnişinin en önünde yürümüş, göğsünü yasaklara karşı germiş ve yiğitçe savaşmış bü-

yük bir mücadele adamı ve yol gösterici olarak her zaman saygı ve sevgiyle anılarak aramızda YAŞAYACAK'tır.

Sizleri, Yılmaz'ın fizik olarak aramızda olmayaşının acısı ve fakat içimizdeki ÖLÜMSÜZ anısının tüm sıcaklığıyla selamhyorum. □

* *Batı Almanya'nın Osnabruck kentinin Üniversitesi tarafından düzenlenen 'Yılmaz Güney Haftası'nda, 19 Mayıs 1985'te Fatoş Güney tarafından yapılan konuşma.*

SAVUNMA

TKP/ML savaşçıları
Diyarbakır'da
faşizmi yargıladılar



Ocak

ÇIKTI

www.partizanlar.org.tr

İsteme Adresi: Bahnhof str. 125 41 DUISBURG 12



marinet