

M. ŞEHMUS GÜZEL

YILMAZ GÜNEY'e Dair



ekitap.ayorum.com

M. Şehmus Güzel

Yılmaz Güney'e Dair



İlk sunumu: Ocak 2021

Yapıt: M. Şehmus GÜZEL

Teknik Yönetmen ve kapak: Ferruh Dinçkal

Dizgi : MŞG

Sayfa Düzeni : MŞG

İSBN : Belki gelecek. Belki gelmeyecek. Zamana, duruma, gelişmelere bağlı.

Bu yapıtın yayın hakları yazarına aittir.

Kitaptan edinmek için iletişim: Gerekirse. Şimdilik ekitap.ayorum.com deyin, tıklayın, "indirin", götürün. Hediyemizdir.

ÖNEMLİ NOT : Bu çalışmanın hiçbir parçası ve görsel malzemenin herhangi biri yazarın önceden yazılı izni olmaksızın tekrar üretilemez, bir erişim sisteminde tutulamaz, herhangi bir biçimde elektronik, mekanik, fotokopi, kayıt ya da diğer yollarla iletilemez. Son zamanlarda sayısı artan makale, kitap ve ekitap hırsızlarına bilhassa duyurulur. Burada "intihal" diyemiyorum çünkü bu sözcük artık çok masum kalıyor yeni tür hırsızlar önünde. **KAYNAK GÖSTERİLEREK ALINTI YAPILABİLİR, AMA ABARTMADAN** : yani elli kere alıntı yapıp elli sayfayı aynen almadan.

İÇİNDEKİLER

SUNU	6
YILMAZ GÜNEY BİZİMLE	8
YILMAZ GÜNEY ŞAİR	15
ESKİDEN BİLMEZDİM YALNIZLIĞI	15
YILMAZ'IN ELLİLİ YILLARI	17
KESKİNER KARDEŞLERDEN ARİF	22
KESKİNER KARDEŞLERDEN ABDURRAHMAN İLE SÖYLEŞİ, Paris, Cuma, 26 Ekim 2012, 12.45-15.30	28
DEVİRİMCİ YILMAZ	39
YILMAZ GÜNEY'İN ULUSLARARASI BOYUTU	43
YILMAZ GÜNEY VE AYDIN	48
DEVİRİMCİ SİYASETTE GÜNEY ÇEVRESİ	49
AYDIN VE AYDINLAR	50
ARTİST, DEVİRİMCİ, MARKSİST-LENİNİST	55
“KOLONYACI ABİMİZ”	57
GÜNEY'İN YOL'U	61
ÖYLE DE BÖYLE DE	68
KONUŞAN KİM YAZAN KİM	70
HEM ŞÖVALYE HEM DELİKANLI	74
“DOĞRUL KOÇUM DOĞRUL”	77
OSMAN ÇUTSAY'LA SÖYLEŞİ: YILMAZ GÜNEY VE AVRUPA KARŞILAŞMASI	83
YURTDIŞINA ÇIKIŞI	83

MARİN KARMİTZ	89
“DUVAR” ÇEKİLİYOR	92
SADECE ÜÇ YILDA	95
“AVRUPALI” AH!RUPALI	101
TASARILARI	106
OSMAN ÇUTSAY’LA SÖYLEŞİ: İNSAN YILMAZ GÜNEY.....	111
YÖNTEM	113
YILMAZ’IN “HALKI”/SEYİRCİSİ.....	114
SİYASİ KİMLİK/”SİYASİ ABİ”/ SİYASİ YAZILAR.....	118
SEBAHAT ALTIPARMAKOĞLU İLE SÖYLEŞİ: “DEVİRİMCİ, SİLAHLI KÜLAHLI, KATIKSIZ DELİKANLI”	121
SEYİRCİSİYLE YILMAZ GÜNEY	125
İŞTE TAHİR	130
İZMİR’DE DAR FİLM	134
YILMAZ GÜNEY FİMLERİ KİÇİR KÖYÜNDE “YAZLIK SİNEMA”DA ...	135
KAYNAKÇA	139

SUNU

Yılmaz Güney için sunu veya önsöz yazılabilir belki ama hakkında son sözün yazılması nâ-mümkün. Çünkü o Anadolu gibi, Türkiye gibi, Çukurova ve Toroslar gibi, bu topraklar gibi bitmez tükenmez bir “dünya”dır.

Herkesin, hepimizin, tek tek aldığımızda bu ülkenin bütün kadın, erkek ve çocuklarının Yılmaz Güney hakkında anlatacağı, aktaracağı ve yazabileceğı bir anısı, “bir şeyi” mutlaka vardır : Çünkü O ortak hafızamızın önemli unsurlarından biridir. Ailemizin bir üyesi gibi.

1990'ların başında İnsan Yılmaz Güney isimli kitabımın birinci baskısı yapıldığında yirmilerine, otuzlarına ulaşmaya çalışan gençler bugün ellilerine merdiven dayadılar, sorumluluklar aldılar, dertlerine dertler eklendi, ama Yılmaz Güney sevgisi eksilmedi. Bu sevgi onlarla birlikte ve onların akrabaları, yakınları, eşleri, çocukları, arkadaşları, yoldaşları ve öğrencileri ile büyüdü. Büyüdü. Büyüdü. Yılmaz Güney sevgisi işte böylesine giderek arttı. Unutulmazlarımızdan biridir Güney. Evet. Bu kesin.

Dahası da var : Bugün yirmilerine yaklaşan genç kadın ve erkekler, çocuklar ve delikanlılar, Adanalılar en başta, Siverekliiler, Muşlular, Diyarbakırlılar da, ama sadece onlar değil, Antalya, Kütahya, Isparta, Adapazarı, Çanakkale, Ordu, Rize, Sinop, Konya, Kayseri, Osmaniye, Ergani, Zonguldak ve diğer kent ve kasabalarımızın ve köylerimizin çocukları da Yılmaz Güney'i biraz daha tanımak, biraz daha yakından öğrenmek istiyorlar. Bunun her gün bir işaretine tanık oluyorum. Bir gün bir genç, İnsan Yılmaz Güney kitabımdan kalıp kalmadığını soruyor. Bir başka gün Yılmaz Güney'i tanımış olan eski takım oyuncularından, kendisi genç, kafası, gönlü ve ruhu genç “Vitamin Dede” “Yılmaz hakkında yeni bir kitap yazıyor musun ?” diye haber almaya çalışıyor. Daha sonraki bir gün

İstanbulu genç ve alımlı, şık ve çalışkan bir Güzel “Yılmaz Güney hakkında yeni tasarılar üretmeye çabalıyoruz” diyor...

Örnekleri uzatmak mümkün. Ama gelin Yılmaz gibi yapalım ve lafı uzatmayalım, bu işin özü şudur : Yılmaz Güney hep gündemde ve gündemde kalmaya da devam edecek.

Zaman akıyor, Yılmaz Güney sevgisi, ilgisi sürüyor.

Bu işin şakası yok, Yılmaz Güney böyledir, geçen zamana nanik diyor ve bizimle yürüyüşünü sürdürüyor. Biz de ondan güç alıyoruz ve yılmıyoruz, çünkü bu yolun umut dolu ve güneşli yarınlara açılacağını biliyoruz. Bu umudu bize zamanında aşılayanlardan biri de Yılmaz Güney'dir çünkü.

Aramızdan ayrılmasından neredeyse kırk yıl geçmesine rağmen ulusal ve uluslararası ününe kimse toz kondurmuyor. Evet dün olduğu gibi bugün de dünyada sinema sanatı denince ilk akla gelenlerden biri de Yılmaz Güney'dir.

İşte aynen böyle, geçerken, geçip gittikten yıllar sonra bile, yeryüzünde “İz Bırakanlar”dan biridir Yılmaz Güney. O nedenle kimi ilk kez bu ekitapta yayınlanan çalışmalarımı Yılmaz Güney'e Dair ne varsa sunuyorum. Fotoğraflarını, videolarını, filmlerini seyredelim. Hakkında yazılanları okuyalım. Hepsini.

M. ŞEHMUS GÜZEL, Paris, 24 Ocak 2021

YILMAZ GÜNEY BİZİMLE



Yılmaz Güney Anası Güllü Hanım ile.

Yılmaz Güney 1 Nisan 1937'de Adana'nın Yenice köyünde dünyaya merhaba dedi. 9 Eylül 1984'te Paris'te aramızdan ayrıldı.

47 yılının 12'den fazlasını hapisanede geçirdi. Türkiye'nin haritasını hapishanelerde çizdi. Bütün hapishanelerde arkadaşı vardır Yılmaz'ın. Tutuklu, mahkum ve gardiyanlar arasında. Nöbet tutan askerler arasında.

Yılmaz'ın dramı, özgürlüğüne kavuştuktan sonra, yeterince zamana sahip olamamasıdır. Hep bir şeyler gelip gelip zamanını çaldı : Hapishane, hastalık, gurbet ve kaçınılmaz yazgı, ölüm.

İki yıl askerlik yaptı Yılmaz Güney : Sürgün bölümünde.

Üç yıl gurbette, yurtdışında yaşamak zorunda kaldı. Yurtdışında daha uzun süre kaldığı sanılıyor, çünkü o üç yıl içinde başkalarının otuz yılda yapacağından fazlasını gerçekleştirdi.

Yılmaz Güney'in en çarpıcı özelliği çok çalışkan olmasıdır. Zekasının da yardımıyla aynı anda birçok işi yapabilmesidir. Aynı anda birçok işin yanında birçok tasarımı da olumlu sonuca ulaştırmak amacıyla uğraştı. Ve genellikle tasarımlarını sonuçlandırabilirdi. Zamanı yetmediği için gerçekleştiremediklerini, kendisinden sonraya kalanları saymıyorum burada...

Evet çok çalıştı. Çok üretti. 47 yılını çok güzel renklerle donattı. Yazar, öykücü ve romancı, saati gelince şair, sinema ustası, oyuncu, senarist, yönetmen, gençliğini yaşamış bir delikanlı, sıkı ve hakiki bir devrimcidir Yılmaz Güney.

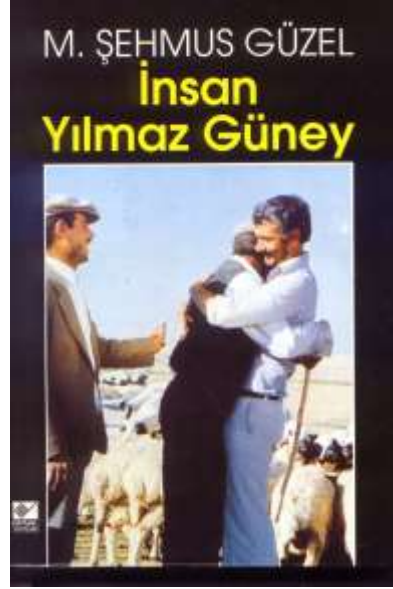
Yılmaz Güney, siyasi bir lider ve bir tür yol göstericisi olarak Güney, Yurtsever Devrimci-Demokrat, Demokrasi Bayrağı, Mayıs gibi dergileri yönetti. Birçok siyasi yazıya imza attı. Makalelerinin derlenmiş biçimi, Siyasi Yazılar isimli çalışması bu açıdan önemlidir. Bilinmesinde yarar var.

Size önce Yılmaz Güney'in cenaze törenini anlatmak istiyorum : Yılmaz Güney, 9 Eylül 1984'te 47 yaşında, Paris'te, uzun bir hastalık döneminden sonra, aramızdan ayrıldı. Yılmaz'ın cenaze töreni 13 Eylül'de yapıldı: Paris Paris olalı böylesi bir cenaze törenini görmemişti.

O gün, sabah saatlerinden itibaren, Paris Kürt Enstitüsü'nün önü ana-baba günüydü. Paris'teki "Küçük Türkiye" oradaydı. Hepimiz oradaydık.

Yılmaz Güney'le vedalaşmak için dünyanın dört bucağından gelen Yılmaz Güney dostları, arkadaşları, yol arkadaşları, yoldaşları,

tanıdıkları ve elbette hayranları, hemşerileri saygı duruşunda bulundular. Kimi sıkılı yumruklarını kaldırdı gökyüzüne, yarınların daha mutlu olması dilekleriyle ve geleceğe sarsılmaz inanmışlıkla. Kimi iki damla gözyaşını saklamaya çalıştı : “Erkek adam ağlamaz” meselesi. Oysa buna gerek yoktu : Çünkü Yılmaz bilirdi erkeklerin de ağladığını. Saklamak boşuna.



Eller üstünde taşındı Yılmaz, Rue La Fayette'den Republique Meydanı'na. Fransa'da böylesi yasaktır ama yasak o saatlerde delindi. Yılmaz neler yapmadı ki.

Republique Meydan'ı öğlen saatlerinden beri tıklım tıklımdı.

Orada bindirildi Yılmaz cenaze arabasına. Servet Tanilli o arabanın içindeydi. Yılmaz'la birlikte. Ve arabanın tepesine gazeteciler, kameraları ve fotoğraf makinalarıyla, üşüştüler. Onları oradan indirmek zor işti. Ama indirildiler. Çaresiz. Yılmaz Güney öyle istemişti çünkü.

O araba harekete geçtiğinde arkasından akan seli görmeliydiniz. Evet akan bir seldi bu. Yılmaz Güney Nehri. Ceyhan ve Seyhan'a, Dicle ve Fırat'a, Asi Nehri'ne, Kızılırmak'a selam gönderiyordu. Yılmaz sizlerle. Her daim.

Güney, cenaze törenini görmek isterdi diye düşünüyorum. Çünkü o gün herkes oradaydı. Bütün Paris cenazesinin peşinden yürüdü.

Bir avukat arkadaşı, o kalabalığı görünce, "İşte Yılmaz Güney budur." dedi.

Yılmaz'ın halkı, kadın, erkek, genç yaşlı, çoluk çocuk, o gün oradaydı.

Adana, Yenice, İstanbul, Adapazarı, Kütahya, Muğla, Burdur, Isparta, Diyarbakır, Siverek, Çüngüş, Ergani, Silvan, Muş, Tunceli, Mersin, Çanakkale, Kars, İzmir, Kayseri, İmralı, İzmit, Nevşehir, Antakya, Sakarya, Konya, Edirne, Çorum, Kastamonu, Antalya, Kemer, Söke, Bucak, Ağrı... o gün oradaydı. Eksiksiz.

Duvar'da oynayan çocuklar, kimi Fransa'nın taşra kent ve kasabalarından ve köylerinden, kimi Almanya'dan gelmişti. Kimi Belçika'dan. Kimi İngiltere'den. Yılmaz Abi'lerine saygılarını göstermek, önünde selama durmak, elveda diyebilmek için. Birçoğu filmdeki kıyafetleriyle neredeyse, gözleri yaşlı, işte gelmişlerdi ve oradaydılar.

Türkiye'yi onun filmleriyle tanıyan Fransızlar, Arjantinliler, Brezilyalılar, İspanyalılar, Urugaylılar, Filistinliler, Araplar, Afrika'nın değişik ülkelerinden değişik halkların temsilcileri oradaydılar... Hepsi Yılmaz Güney'i, sinemasını, mücadelesini ve yaptıklarını çok iyi biliyorlardı. Yılmaz Güney birçoğu için bir örnekti ve bir örnek olarak kalıyor.

Şu siyahlar giyinmiş genç kız gibi. O kız işte, o siyahlar içindeki kız, bütün yürüyüş boyunca elinde taşıdığı kırmızı bir gülü getirdi tabutunun üstüne koydu: Olağanüstü bir incelikle ve hafifçe.

Ve Yılmaz Güney'in kadim dostları: Hastalık günlerinde yanı başından ayrılmayanlar: Kazım'lar, Bekir'ler, Ahmet'ler, Kendal'ler, İsmail'ler, Erdoğan'lar ve diğerleri.

Ve ailesi elbette: Fatoş Güney, Küçük Yılmaz ve Elif.

Evet herkes oradaydı. Herkes. Abidin Dino, Ayşe Emel Mesçi, Tülay German ve Erdem Buri ve daha pek çok ama pek çok sanatçımız da. Kimi en önde, kimi kitlenin içinde, tanıdıklarıyla birlikte. Herkes Yılmaz'la içiçe. Herkes Yılmaz'la. Yılmaz herkeste.

Père Lachaise Mezarlığı içine girildiği andan sonra ilerlemek artık mümkün değildi. Mezarlar, mezar taşları, ağaçlar, ara yollar, her yer, evet her yer kapışılmıştı. Adım atılacak yer kalmamıştı. Zorla ilerlebiliyorduk. Salkım saçak insanlar ağaç dallarıyla sarmaş dolaş, bir insan ugultusu : Yılmazzzzzz...

Servet Tanilli'nin damıtılmış sözcüklerden oluşturduğu ve bir demet Malatya gülü gibi sunduğu konuşması: Fena vurdu dinleyenleri. Nasıl ağlıyor insanlar kardeşim nasıl ağlıyor. Anlatamam. Kocaman adamlar ve, bu satırları yazan ben, nasıl ağlıyoruz: Nasıl? Servet Tanilli nereden buldu çıkardı bu sözcükleri: Taaa kalbimizin oralara kadar gidiyor, göğüs kafesimizi sıkıştırıyor, bizi perişan ediyor, ve vuruyor bizi içeriden. Vuruyor ve kalkamıyoruz. Dizlerimiz artık tutmuyor : Çömeliyoruz. Yılmaz'ın "it oturuşu" dediği türden. Oturuyoruz ve göz yaşlarımızı bıyıklarımıza ve sakallarımıza saklıyoruz. Bıyıklarımız ve sakallarımız ıslanıyor heval! Anlatamam. Sadece hüngür hüngür sesleri duyuluyor. Gökyüzü başını önüne eğiyor. Kuşlar susalı çok oluyor. Mezarlıkta sadece Tanilli'nin sözcükleri ve koskocaman adamların, erkeklerin ve kadınların ve dünkü çocukların, ama bilhassa erkeklerin hüngür hüngürleri duyuluyor. Sadece hüngür hüngürleri...

Kaç gün sürdü bu gözyaşları, kaç ay, kaç hafta, kaç saat?

Aniden kuş sesleri örttü bütün gürültülerimizi, bütün gökyüzünü, bütün kalabalığı. Bütün insanlığı. Ve hepimiz Yılmaz Güney'le birlikte indik ve çıktık. İndik ve çıktık. İndik ve çıktık. Kaç defa ? Kaç zaman ? Kaç asır ?

Sonra kardeşlerim o mezarlık çiçeklerle bir donatıldı bir donatıldı ki anlatmak olası değil. Birara Fatoş'a gözüm takıldı: Çünkü o ve yakınları ve herkes Yılmaz'dan ayrılamıyorduk. Fatoş'a takıldı gözüm evet ve Fatoş'un o çiçek bahçesi, o çiçek sergisi önünde memnun ve neredeyse mutlu olduğunu farkettim. Bu da bize yeter dedim. Zaman aktı, saatler geçti, Yılmaz'dan o gün bir çiçek bahçesinde, bir çiçek sergisinde ayrıldık. Ama tamamen ayrıldık mı? Bilinmez.

Biz onu bırakmadık o da bizi bırakmadı. Bırakmaz.

Peki ulan ölüm! Piç ölümü ! Kalleş ölüm ! Sana pabuç bırakacak değiliz ulan! Gelip bizi alamazsın oğlum çünkü Yılmaz ve biz yazılız bu topraklara. Ve yalnız değiliz, yazılız çünkü halklarımızın yüreklerinde : İşte Yılmaz'ı sürekli ve düzenli ziyaret edenler...Yılmaz'ın halkı ve halkının o sevimli çocukları : Kadın ve erkekler ve daha Tarihini henüz yazmamış çocuklarımız, torunlarımız. Yılmaz'ın Anıt-Mezarı'nı süsleyenler, donatanlar, gönüllerinden geldiği gibi gönüllerini açıp oraya iki satır not düşenler, iki damla gözyaşının peşinden . Dertlerini yazanlar. Yılmaz'a sevgilerini dillendirenler. Yılmaz Güney yalnız değil, Père Lachaise'de de bizimle.

Dahası da var : Yılmaz'ın arkadaşları, yoldaşları, ve yol arkadaşları arasında Visconti, Chopin, Auguste Comte, Molière, La Fontaine, Balzac, Pierre Brasseur, Jules Berry, Proust, Apollinaire, Oscar Wilde, Auguste Blanqui, Eugene Pottier, Modigliani, Edith Piaf, Maurice Thorez, Jacques Duclos, Yves Montand ve Simone Signoret ve Dr. Abdurrahman Kasımlı ve daha sonra onlara katılan Ahmet Kaya ve Yılmaz'la ortak yürüyüşüne 1982'den itibaren katılan Uğur Hüküm var. Kalkınca her biri Paris Komünü ve Enternasyonal türkülerini cınlayacak. Halklar halaya duracak. Mezarlık duvarları yıkılacak ve canlar meydanları, sokakları, cadde ve bulvarları yeniden dolduracaklar. Kızıl bir gökyüzünde güneşe

bakarak gülecekler. Gülecekler ve yeniden dövüşecekler. Her dem. Her daim.



Adana'da Koza Film Festivali açılışında.

YILMAZ GÜNEY ŞAİR

Güney'in az bilinen yönlerinden biridir şairliği. Bir şiirinden bir soluk ile yalnızlık üzerine bir şiiri, işte hemen burada :

"Kavgayı, bir yaprağın üzerine yazmak isterdim sonbahar gelsin
yaprak dökülsün diye

Öfkeyi, bir bulutun üzerine yazmak isterdim yağmur yağsın bulut
yok olsun diye

Nefreti, karların üzerine yazmak isterdim güneş açsın karlar erisin
diye

...Ve dostluğu ve sevgiyi, yeni doğmuş tüm bebeklerin yüreğine
yazmak isterdim onlarla birlikte büyüsün bütün dünyayı sarsın
diye."

ESKİDEN BİLMEZDİM YALNIZLIĞI

Eskiden bilmezdim yalnızlığı
Bir ağaç nasıl yalnız değilse ormanında
Bir çiçek kendi dalında
Eskiden bilmezdim yalnızlığı
Yalnızlığın içinde



1968, Muş'ta anaevinde. (Abdurrahman Keskiner Arşivi. İzinsiz kullanılamaz.)

YILMAZ'IN ELLİLİ YILLARI

Yılmaz Güney'in yaşamında çeşitli dönemler vardır. Bunlardan biri, onun 1950'li yıllarıdır: İstanbul'daki edebiyat yılları. 1957-1961'de Onat Kutlar, Ferit Öngören, Erdal Öz, Yaşar Kemal, Tuncel Kurtiz, Atıf Yılmaz'lı yıllar.

Yılmaz Güney'in İstanbul'a gelme nedeni edebiyat tutkusuydu. Adını duyduğu, o zamana kadar aynı dergilerde yapıtlarının yayınlandığı öykücü, roman yazarları ve şairlerle tanışmak, onlarla arkadaşlık etmek özlemi.

Hem o yıllar Adana'nın artık bir parça dar geldiği yıllardır. Ve nihayet siyaset, sanat, edebiyat her şey, kısacası hayat İstanbul'dadır.

O günlerin başlangıcını şöyle anımsıyor Yılmaz Güney:
"1957'de İstanbul'a geldiğimde, beraberimde on üç öykülük bir de 'edebiyat bagajım' bulunuyordu."

O günler aynı zamanda arkadaşlarının ona biraz da hınzırca "Yazar Yılmaz" diye takıldıkları günlerdir...

İşte önümde bir fotoğraf duruyor. O yıllarda çekilmiş. "İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde bir kantin anısı" diye not düşülmüş arkasına. Yılmaz o sıralar Mavi Dergisi'nde yayınlanan öyküleriyle tanınıyor. Yedi-sekiz kişilik bir arkadaş topluluğu. Mutlaka edebiyat konuşuluyor. Yılmaz Güney'in yanında Uğur Cankoçak, Ferit Öngören ve diğerleri... O günlerden bugünlere yansıyan bir tebessümdür bu.



Yılmaz Güney 13 Nisan 1955

Güney'in daha sonraki günlerindeki ayrılmaz dostlarından Onat Kutlar dostluklarının ilk gününü şöyle anımsıyordu bir anlatımında:

“Vezneciler’de, aynı zamanda dergi yönetimevi olarak kullandığımız küçük üçgen kahvede(yiz). Her gün aynı konuları tartıştığımız masada yeni bir yüz var. Hani Gılgamış’ta sık sık tekrarlanan ‘uzun bir yolculuktan gelmiş gibi’ biri. Genç, zayıf, uzun bacaklı ve tozlu. Hafif somurtuk bakıyor, söze karışmıyor. Uysal bir gence benziyor ilk bakışta. (...) O, bendeki dostluk isteğini kısa sürede anladı. Ben de ondaki gizli şiddeti.”

O yılları anlatan bir dostu daha var : Yılmaz’ın yıllar boyu “suç ortağı” ve her yerde yanında bulunan Tuncel Kurtiz nam-ı diğer İhtiyar, çünkü Güney ona hep bu lakapla hitap etmiştir :

“Yılmaz, Adana’da sinemayla içiçe, zorluklarla, sevgiyle, yani hayatın içinde umutlu İstanbul’a geldi. (...) Farklı iki insandık, karşılaşır karşılaşmaz sevdik birbirimizi. Bugüne kadar gelen bir macera yaşandı. Tartıştık, anlaştık, yeniden tartıştık.”

O yıllarda İstanbul’da başka bir Adanalı daha vardır: Cumhuriyet gazetesindeki harika ve hakiki röportajlarıyla gazeteciliğe yeni bir boyut kazandıran Çukurova rüzgarı, yani Yaşar Kemal. O Güney’i şöyle anlatır :

“Yılmaz oğlum gibiydi. Olduğu gibi, hata ve sevaplarıyla severdim onu. O aynı zamanda bir kardeşimdi.”

Yılmaz Güney’le sinema dünyası arasında köprü kuran insandır Yaşar Kemal. Onu Güney’in sinemadaki ustası Atif Yılmaz’la tanıştırandır.

Atıf Yılmaz, Hayallerim, Aşkım ve Ben adlı kitabında (İstanbul, 1991) bakın Yılmaz Güney'i nasıl sevecenlikle anıyor:

“Yılmaz (...) her karşılaşmamızda, en sevimli ve en inatçı haliyle, yanımda çalışmak istediğimi söylüyor. Yaşar, ben, Yılmaz, hepimiz Çukurovalıyız ya, serde hemşerilik de var... (...) Sarıyer'de bir kahvede Yaşar'la senaryo çalışıyoruz. Bakıyorum Yılmaz da yanımda, üstelik gayet hoş öneriler de getiriyor. Yaşar'dan da benden de daha gönüllü, daha çalışkan. (...) Yılmaz senaryo yardımcılığından başlayarak ikinci yönetmen yardımcılığına, bu iki iş yetmezmiş gibi filmdeki rollerden birine de el atıyor: Genç, atak bir Kuvay-ı Milliyeci rolüne...”

O sırada çevrilen film Bu Vatanın Çocukları'dır.

Yılmaz Güney, Yaşar Kemal, Orhan Kemal ve diğerleriyle yani Mersinli Atıf Yılmaz ve bir süre sonra Torosların Yörük çocuğu Osman Şahin'le, “Adana Ekolü” adını taktığım “okulun” en iyi ve en başarılı elemanlarından biridir. Bu okulun en yetkin temsilcilerindendir.

Yılmaz Anadolu'dur. Toroslar'dır. Çukurova'dır. Adana'dır. Taş Köprü'dür. Adana'da İstasyon'un önündeki işçi pazarını onun için en iyi o bilir. Onun için “Boynu Bükükler”i en güzel o anlatır. Endişe'yi en iyi o filme çeker. Bunun niçinini ve nedenini ve nasılnı ben anlatamam. Bunu Yaşar Kemal'e sormalı. Kemal'i ve Güney'i seven ve kendisi de Anadolu'lu Elia Kazan'a sormalı. Ya da Toroslar'ın rüzgarını, Yörüklerin çığlıklarını taşıyan Osman Şahin'e...

İşte bakın Yılmaz'ı o günlerinde tanıyan Erdem Buri şöyle diyor :
“O günler Yılmaz, bende, inandığı şeye sapına kadar inanmış ve bunu gerçekleştirmek için elinden geleni yanına koymayacak bir insan izlenimi bırakmıştır.”

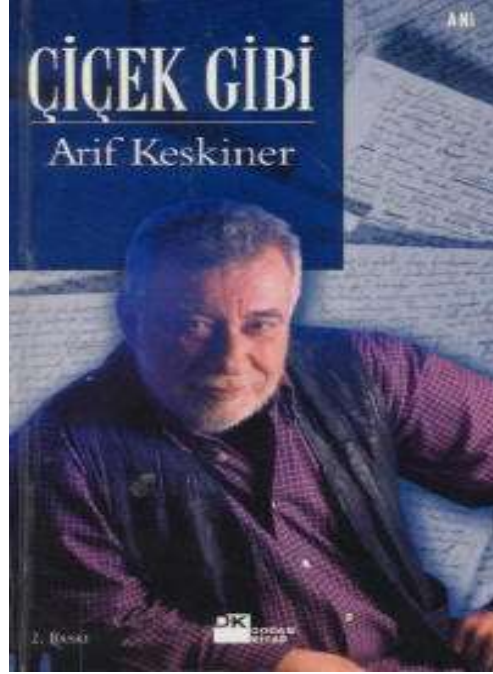
Yılmaz, hemen sonrasında 1960'lı yılların özgürlük rüzgarlarını solukladı. Devrimci oldu. Başka türlü zaten olanaksızdı.



1967: Abdurrahman Keskiner, Melih Bey, Yılmaz Güney. Nebahat Çehre. (Abdurrahman Keskiner Arşivi. İzinsiz kullanılamaz.)

KESKİNER KARDEŞLERDEN ARİF

Yılmaz Güney üzerine yazdığım üç kitapta (İnsan Yılmaz Güney, 1994. Özgür Yılmaz Güney, 1996. Yılmaz Güney Hazinesi, 2004) ona ve yaptıklarına ilişkin birçok kitabın dökümünü de sunuyorum. Bu kitaplar sadece Yılmaz Güney'i ve sinemasını anlatmakla yetinmiyor, o günlerin siyasi havasını, Güney'in devrimci yoldaşları ve bizzat gerçekleştirdikleri bağlamında aktarıyor.



Kitaplarımı yazdığım zamanlarda Güney'i tanıyan bütün dost ve arkadaşlarına değişik nedenlerden ulaşmam maalesef mümkün olmamıştı. Bunlardan biri Arif Keskiner, ikincisi de kardeşi Abdurrahman Keskiner'di.

Arif Keskiner, üçüncü kitabımı yazdığım günlerde (2001'in sonu, 2002'nin başı) belki henüz yayınlanmamış, Çiçek Gibi (2. Baskı, Doğan Kitap, İstanbul, 2002) isimli kitabında Güney'in İstanbul'daki ilk yıllarını son derece akıcı, yaşandığı gibi, yani hem eğlenceli, ve hatta gözlerinizden yaş gelene kadar güldürücü, hem zaman zaman hüznü ve her zaman dostça, "gardaşça" anlatıyor. Daha önce okumamış olmama üzülüyorum.

Yılmaz Güney'in sinema dünyasındaki en yakın arkadaşlarından olan Arif Keskiner, çok sevdiği Güney'in yaptıklarını, özlemlerini, yaşadıklarını, birlikte geçirdikleri günleri ve geceleri alışılmışın dışında bir tarz, buna isterseniz Arif Keskiner tarzı yani "çiçek gibi" diyelim, edebî ve yalınlıkla aktarıyor.

Önce Güney'in Adana yıllarını onun lise arkadaşı Hülagü Tunç'a anlattırıyor (s. 175-176). Bu satırlar Güney'in sinema sevdasının en iyi anlatıldığı satırlardır.

Sonra Güney'in İstanbul'daki ilk dönemine ilişkin anılar başlıyor. Yaşar Kemal, Atıf Yılmaz, Orhan Kemal ve diğerleriyle anlatılanlar, Mersin İdman Yurdu destekli "Adana Okulu"nun İstanbul'daki o günlerdeki yaşantısının içeriden yansıtılmasıdır ve pek çok ders yüküdür.

Arif Keskiner 1938'de Adana'nın Osmaniye kasabasında doğmuştur. Yaşar Kemal orada arzuhalcilik yapmış, hapis yatmış, linçten kurtulmuştur ve oraları iyi bilir. Yılmaz Güney de iyi bilir: O kasabaları sinema sinema dolaşan insandır çünkü. Geçerken belirtmeliyim "pursantaj memurluğunun" anlam ve önemi ve nasıl uygulandığı en iyi biçimde bu kitapta anlatılıyor. (s. 176). Pursantaj'ın Fransızca "pourcentage"dan geldiğini ve anlamının "yüzdellik" olduğunu, o zaman pursantaj memurunu da "yüzdellikçi" olarak çevirebileceğimizi ekleyeyim.

Güney'in İstanbul'daki ve sinemadaki ilk yılları hapis ve sürgünle kesintiye uğruyor. Keskiner kardeşler ve dostları en yakın destekçileridir o günlerinde. Bu bağlamda Nevşehir Hapishanesi'ne Güney için bir daktilo gönderilmesi hikayesi son derece ilginç. Daha sonar Boynu Bükük Öldüler ismini alacak olan

Boynu Bükükler romanı orada bu daktiloyle yazılacaktır. İşte birinci basımın kapağı:



Güney, Konya sürgününden İstanbul'a dönüşünde, Agâh Özgüç, Remzi Cöntürk, Arif Keskiner gibi dostlarıyla çilingir sofrasında buluşur buluşmaz ne yapacağı konusundaki kararını şöyle açıklıyor ve onun yönetmen olmasını arzulayan, öneren arkadaşlarını şaşırtıyor:

“Ben kararımı verdim arkadaşlar. Artist olacağım. Bunun için bana beş takım elbise lazım. Sizden ricam, bir terzi bulalım, sizler de kefil olun. Şu elbiseleri diktirelim. Siz gerisini bana bırakın.” (s 184-185).

Bütün arzusu bu kadardır. Daha önce veya daha sonra “beş takım elbiseyle” bu işi bitiren başka insan da henüz görülmedi.

Sonrasını biliyoruz. Ama yine de daha iyisini öğrenmek, Yaşar Kemal’le, Ahmet Arif’le, Atif Yılmaz’la, Tuncel Kurtiz’le ve daha pek çok ustayla, sinema sanatçısıyla, ressamla, kadın ve erkek, birkaç adım yürümek, bir iki bardak bir şey içmek, iki üç satır sohbet edebilmek için Keskiner’in kitabını mutlaka okumalıyız. İlk okuyuşumdan beri ikidebir yeniden ve yeniden okuyorum. Kaçınıcı kez okuduğumu artık bilmiyorm. Ama sayfalar epey aşınmış, o nedenle artık kitabın yeni bir örneğini almalıyım.

Kitapta son derece orijinal fotoğraflar bir aile albümü gibi sunuluyor, onlar da ayrı bir alem: Çetin Altan’ı Taksim’de, Türkiye İşçi Partisi’nin (TİP) “sosyalist bir parti” olduğunu açıkladığı mitingde, Ahmet Arif’i başka bir mekanda çoşkulu bir biçimde görmek için hoş bir fırsat.

Bu kitabı okuyarak o günlerin İstanbullu gençlerinin TİP’e gösterdikleri yakın ilgiyi ve onların birlikte yaptıklarını, geceleri geç saatlere kadar parti için çalıştıklarını dinlemek ve öğrenmek te mümkün. Bu bağlamda “Makinist Fikret”in öyküsü epey çarpıcı. Soyadını “Kızılbayrak”tan “Albayrak”a çevirmek zorunda kalması da önemli.

Keskiner’in İstanbul yaşamında en önemli kahraman Dev Adam’dır. Bu Dev Adam sayesinde “Hayatımın Üniversitesi” dediği “Kulis”in “bordo kadifesi” bir daha kapanmamak üzere açılır, Corc hizaya çekilir (Meraklısı için s. 105’ten itibaren. Yıllar sonra Corc’a

Tarık Akan'ın "kıyağını" da es geçmez yazar.) Keskiner hayatının mesleğini de burada öğrenmeye başlar. Dev Adam'ın ismini söylemem ama isterseniz yazdığı kitaplardan birinin ismini hatırlarız için kulağınıza fısıldayabilirim: İnce Memed. Şışışt aramızda kalsın: Dev Adam acıip küfürbazdır. Keskiner'in yalancısıyım. Örnekleriyle.

Keskiner kadirbilir, geçmiş zamanların arkadaşlarını asla unutmaz. Bunlardan birinin ismi Ergin Günçe'dir ve onun sayesinde Nâzım Hikmet'i ve şiirini keşfeder ve hayran olur. Böylece sosyalist hareket bir militan daha kazanır. Daha da önemlisi Ergin Günçe'nin Keskiner'i Dev Adam'a takdimidir. Keskiner, Ergin'i unutmaz ve unutulmaması için olmalı onun bir şiirini de "patlatır" (s. 105). Çünkü Ergin Günçe şairdir. Keskiner bütün iyi dostlarını anlattıktan sonra en sevdikleri şiiri eklemeyi hiç ihmal etmiyor. İyi de ediyor, böylece okuyucu da onları bir kez daha okumak, bir kez daha anımsamak olanağı buluyor.

Yaşar Kemal için şunları yazıyor: "Ben o günden sonra Yaşar Kemal'in oğlu olarak büyüdüm. Ona ve inançlarına saygılı olarak... Aynı düşüncelerin ışığında yürüdük aynı partide. Aynı idealleri paylaşarak... Hâlâ görmesem, sesini duymasam rahatsız olurum. Özlerim."

Evet baba sevgisi böyle olur Osmaniyelilerde.

Kitapta o yılların gençleri, sanatçıları, gazetecileri, yazarları, şairleri üzerine binbir anektod/küçük hikaye/minik anlatı bulunuyor. Bunlardan birkaçı az bilinen az bulunan cinsten ressam ve sanatçıyı, yazar ve şairi tanıtıyor ve çok çok iyi oluyor : Behçet Sefa (anektodları müthiş, lakabı olağanüstü ama yazmam, şışışt duyan muyan olur), Ömer Uluç ve Sevim Burak (hem çöpçatan, hem "iğneleri" elinde iğnelemeye hazır ve nazır), "Hayalet Oğuz", Durnev ve kardeşi Pertev, "Cimcime", "Karga" Rauf, "Fuaye"

Adnan Halat, Kâmuran Aksu, Eğemen Bostancı ve daha pek çok isim...

Kitap harika kısacası. Edebî değerini bir parça görmek için tadımlık küçük bir alıntı yapmaktayım:

“Taksim tramvay durağına zor atmışız kendimizi. Oradan oraya sınırlı olmuştuk. Sanki yağmur kovayla dökülüyor. Tramvaylar gece seferlerini tamamlamış. Dolmuşlar da çalışmıyor. Sadece taksi. Ben de Rauf'ta kalacağım. Yağmur o kadar şiddetli ki önümüzden geçen arabaları ancak geçtikten sonra fark edebiliyoruz. Bu arada bir ışık huzmesine bile bağırıyoruz. ‘Taksi taksi!’ “ (s. 94).

Bundan sonra sahneye Behçet Sefa çıkacak ve bir daha inmeyecek. Mutlaka okunulması. Harika.

Bu kitap sayesinde 1950'lerin ikinci yarısından itibaren İstanbul'da geçerli genel ve kent kültürüyle de tanışıyoruz. Kitap, kültürümüzün gelişmesine katkıda bulunuyor : Örneğin “dızdıcılar”ın anlamını öğreniyoruz ve daha neler neler...

Keskiner bu kitabında gençlik anılarını aktarıyor. Bu anıların seçme olması, seçilerek yazılmış olması doğal. Yazar herşeyi anlatmıyor. Bu da anlaşılır bir şey. Önemli olan anlattıklarının dünya kadar şeyi kalıcılaştırması ve bizlere, okuyucularına ve okuyacaklara emanet bırakmasıdır. Bu da az şey sayılmamalı.

NOT : Keskiner anılarını yazmayı sürdürdü ve burada andığım birinci kitabına aynı yayınevi tarafından yayınlanan şu iki kitabı ekledi : Elbette Çiçek (2006), Yine mi Çiçek (2007). Bu kitapları okuma olanağım olmadı. Okuyunca haber veririm. Söz.Künyesidir : Arif Keskiner : Çiçek Gibi, Doğan KitapYayın tarihi: Şubat 2002, 5. baskı: Haziran 2007.

KESKİNER KARDEŞLERDEN ABDURRAHMAN İLE SÖYLEŞİ, Paris, Cuma, 26 Ekim 2012, 12.45- 15.30

Abdurrahman Keskiner ile 26 Ekim 2012 Cuma günü, Paris'te "Restaurant Derya"da (16, rue du Faubourg Saint-Denis, 75010) saat 12.45'ten saat 15.30'a kadar sohbet ettik. Yemek yedik. Çaylarımızı içtik ve söyleştik. Sohbetimizin iki saate yakınına teybe kaydettim. Bu söyleşinin Yılmaz Güney ile arkadaşlık günlerine ilişkin bölümünü burada ilk kez aktarıyorum :

Yemekte ben menu aldım (mercimek çorbası, islim kebab, çeyrek şarap, üç çay), Keskiner sadece islim kebab yedi, şişe suyu (Evian) ve üç bardak çay içti.

O gün, Arzu Okay'ın dükkanında 12'yi biraz geçte buluştuk. Arzu Okay'ı da bu vesileyle tanıdım. Oradan yürüyerek, Rex Sineması'nın (Grand Rex nam, ünlü ve tarihi sinema) önünden geçerek (Keskiner'in üç fotosunu çektim orada ; maalesef üçü de çok kötü) lokantaya vardık. Keskiner çok yoruldu. "Ben hiç yürümem" dedi, yoruluşunun



1965, Osmaniye'de Yılmaz Güney ve Abdurrahman Keskiner. (Keskiner Arşivi. İzinsiz kullanılamaz.)

sebebini açıklamak istercesine. Romatizmaları sonucu dertleri var. Ama yine de yığıtlik yaptı ve gıkını çıkarmadan o kadar yolu yürüdü. O kadar yolu diyorum çünkü dükkandan çıkarken sola dönecekken dalgınlıkla sağa dönünce yolu uzattım, özür diledim ama iş işten geçmişti maalesef.

Lokantada yemek yerken oniki fotosunu daha çektik : Bunun dokuzunu ben, üçünü ise garsonlardan biri çekti : Keskiner ve beni gösteren ama çok kötü üç fotomuz var.

Keskiner beni hiç tanıımıyordu. Yılmaz Güney üzerine kitap yayınladığımı bilmiyordu. Bende bulunan İnsan Yılmaz Güney ile Yılmaz Güney Hazinesi isimli kitaplarımdan birer adet hediye edebildim. Özgür Yılmaz Güney'den hiç bulunmadığı için onu sunamadım. İsteği üzerine kitaplarımı imzaladım, Keskiner'e layık olması umuduyla birer ikişer satır bir şeyler de yazdım. Çok iyi anlaştık, hemen kaynaştık. Hakiki Osmaniyeli. Geçerken ekleyeyim : Doğum kasabam Ergani'nin geçmişteki isimlerinden biri de Osmaniye'dir.

1980'lerin ikinci yarısından bugüne ve Yılmaz Güney üzerine çalışmaya başladığımdan beri kendisiyle en çok söyleşi yapmak istediğim birkaç isimden biri, hatta en baştaki Abdurrahman Keskiner'di. Onu Paris'te bulunca çok sevindim elbette. Yılmaz Güney'e ilişkin dünya kadar sorum vardı. Dahası bizzat Keskiner üzerine birkaç hafta önce Adana Altın Koza Film Festivali vesilesiyle bir kitap yayınlandığı için orada anlattıklarından hareketle de yeni sorular sorabilecektim.

Evet birkaç gün önce kadim dostum Faruk Tepe'nin ödünç olarak verdiği Apo Gardaş Abdurrahman Keskiner başlıklı ve Burçak Evren imzalı kitabını (Adana Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Adana, 2012) a'sından z'sine okumuş, notlar almış, sorularımı hazırlamıştım ve görüşmeye hazırdım.

Faruk “on gün kadar kalacak” dediği için nasıl olsa zamanımız var veya zamanımız olacak diye düşünerek sorularımı epey geniş tutmuştum. Ancak lokantada yemek sırasında bugün bir parça zamanı olduğunu, birazdan Arzu ile alışverişe çıkacağını, bu akşam 18’de Türkiye’den misafirlerinin geleceğini, 19’da “Bateau Mouche” ile Seine Nehri üzerinde tur atacıklarını ve yarın Brüksel’e gidip salıya Paris’e döneceğini ve çarşamba günü Türkiye’ye uçacağını belirtince zamanımızın epey sınırlı olduğu ortaya çıktı. O zaman sorularımın bir kısmını daha sonraya bıraktım. Sohbetimizi daha çok Yılmaz Güney’le yılları dolduran kardeşlik derecesindeki yakınlığı, Abidin Dino ile kısa ama epey ilginç ve hemen hemen hiç bilinmeyen yönleriyle epey öğretici dostluğu ve Paris’le ilişkileriyle sınırlayalım dedik. Öyle de yaptık. Sorduğum sorulara verdiği yanıtları da fazla dallandırıp budaklandırmadım. Amaç çünkü bu ilk tanışmamızda öncelikli birkaç meseleyi açıklamaktı.

Sonuç itibariyle iki saat kırkbeş dakika konuştuk. Keskiner senli benli konuşunca ben de aynı yöntemi benimsedim, abim sayılır. Bunun iki saate yakınına teybe kaydettim. Oradan, yukarıda yazdığım gibi, Yılmaz Güney’li günlere ilişkinlerden bir demeti aynen aktarıyorum :

MŞG : Kitabınızda derinleştirilmesi gerekli, derinleştirebileceğimiz konular ve sinema dünyamızdan son derece ilginç kişiler, film yapımcıları, film işletmecileri bulunuyor : Örneğin Nami Dilbaz ve yakınları ...

AK : Derini zaten var, hazır, bu kitap aslında benim kitabımın yakında yayınlanacak olan kitabımın, özetidir. Derinleri içinde, yani benim dosyada. Benim kitabımda zaten derinleştiriyorum birçok konuyu.

MŞG : Peki, örneğin Nami Dilbaz hakkında yeni çıkacak kitabında daha geniş bilgi var mı ?

AK : Var ...

MŞG : Üveyz Molu üzerine var mı ?

AK : Onlar ortak şirket zaten. Aynı şirketin adamları. Başak Film, Kayseri'de. Üç kişiler, Mahmut Koramaz da var çünkü. Bunların üçü Adana'da işletmeci, film işletmecisi. Adana bölgesinde filmler alıyorlar. Daha önce Nami Dilbaz'ların abisiyle beraber olduğu Şahinler Film var.

MŞG : Aileden birinin ismi de Şahin yanılmıyorsam ...

AK : Evet, Şahin'in babasıyla amcası, Şahinler Filmin sahibi. Şahin o zaman henüz yok. Veya Şahin doğdu diye ismini şirkete vermişler. Ya da çocuk doğunca şirketin ismini ona vermişler. Yani böyle bir şey olmuş. Bunlar daha önce Kayseri'de yazlık sinema çalıştırmışlar. Aynı zamanda bunların Adana'daki işletmeyi kurmadan önce Kayseri bölgesinde işletmeci şirketi vardı. ... (ilk iki isim anlaşılmıyor, lokantanın gürültüsü nedeniyle), Mahmut Koramaz. Filmleri Kayseri'ye, Nevşehir'e ve Kayseri'nin çevresindeki yerlere, yakın kasabalara filan veriyorlar, filmleri işletiyorlar.

MŞG : Yılmaz Güney ismi geçenlerle tanışıyor muydu ?

AK : Tabii tanışıyorlardı.

MŞG : Yılmaz Güney'le fotoğrafları var mı ?

AK : Maalesef yok, hayır.

MŞG : Kitapta sadece ismi geçen veya birkaç satırla değinilen insanlar var : Örneğin yine çok ilginç ve yaşamı mutlaka daha iyi bilinmeli dedikten biri var : Abdullah Nail Bayşu, çok ilginç bir insan ...

AK : Evet çok önemli bir isim. Abdullah Nail Bayşu İstanbul'da Anadolu halk müziği denilince ilk akla gelen isimdi, Anadolu halk müziğinin İstanbul'daki merkeziydi. Türkiye'nin neresinden

gelinirse gelsin Diyarbakır'dan, Van'dan, Urfa'dan, Mardin'den, nereden olursa olsun Bayşu'nun evi bunların merkeziydi. Abdullah Abi'nin evinde günde beş defa yemek yenir, günde beş defa çiğ köfte yoğurulurdu. Abdullah Abi yoğurmazdı, ama o evde günde beş defa çiğ köfte yoğurulurdu. Evinde bütün önemli ses sanatçılarımız birarada olurdu, Orhan Gencebay da orada olurdu, Arif Sağ da, Esengül de orada oturuyordu ve Abdullah Abi'nin ağzından çıkacak kelimeyi bekliyorlardı.

MŞG : Üstat...

AK : Evet evet tam anlamıyla üstattı. Bir de sanırım Urfa'nın yerli, sağlam, epey eski ve temelli bir ailesindendi.

MŞG : Aşiret kökenli mi ?

AK : Zannedirim. Hüseyin Abi gibi, Hüseyin Peyda da öyleydi.

MŞG : Hüseyin Peyda ? "Abdo Bey" ?

AK : Evet o da aşiret çocuğuydu. O da Urfalıydı. Abdullah Abi halk müziğinin merkeziydi gerçekten.

MŞG : Aslında bunların hepsini konuşmamız lazım. Çünkü bu insanlar halk müziğine, sinemaya çok büyük katkılarda bulundular ama maalesef haklarında hiç bir şey yok. Birileri hayatlarını yazdı mı ?

AK : Haklısın hayat hikayesi yazılacak adam o kadar çok ki.

MŞG : Doğru, işte o nedenle işin bir yerinden de başlamak lazım.

AK : Mutlaka.

MŞG : Yılmaz Güney'in fotoroman vesilesiyle çok iyi anlaştığı bir isim var, Kemal Ilıcak, Tercüman'ın ve Günaydın'ın sahibi. Çok ilginç bir olay.

AK : Evet yani solculuk sağcılık diye bir olay yok ki bazı insanlar arasında. Bizim de sağla solla bir ilgimiz yoktu. Yani bunlar ilişki

meselesi, insanlar arasındaki ilişki meselesi. Hem insan ilişkileri hem de ticari ilişki. Evet Yılmaz Güney'le Kemal Abi birbirleriyle çok iyi anlaştilar. Kemal Abi ölene kadar bizim dostumuzdu. İstedığı zaman telefon açar "Apo gel bu akşam oturalım muhakkak" derdi ve ben de giderdim, oturur sohbet ederdik Kemal Abiyle.

MŞG : Yılmaz Güney'e fotoroman için ödediği 70 bin lira o zamanki rakamlara göre çok iyi para.

AK : Evet o zamanlar öyleydi. Fotoroman gazeteyi sattırıyordu. "Asılacak Adam" Günaydın'ın Saklambaç isimli ilavesinde yayınlandı ve bir anda Günaydın gazetesinin satışı arttı, tirajı arttırıldı. Bayağı büyük bir artış yaptı.

MŞG : Yılmaz Güney'in yardımcısı Savaş Eşici'nin ismi kitapta birkaç kez geçiyor ama hakkında fazla bilgi yok. Kimdir ? Nereden gelip nereye gidiyor ?

AK : Savaş Esici Yılmaz Güney'in asistanıydı o kadar. Ama o sırada.

MŞG : Şimdiye kadar hiç kimse ondan söz etmemişti.

AK : Önemli bir adam değil. Silik bir adam. Yılmaz'ın mektuplarından birinde vardır "Üç kağıtçı çıktı" diye.

MŞG : Neden böyle yazdı ? O ne yapmıştı ? Oysa kitapta yayınlanan mektubunda şu satırlar var : "Savaş nasıl ? Savaş iyi bir arkadaştır, onu kırmamaya bak. Etrafımızdaki iyi arkadaşları kaybetmemek zorundayız. Artık, biz başkalarını taşımak gücüne sahip değiliz, layık olan insanlarla ancak münasebetimiz devam edebilir."

AK : Yılmaz'ın gönderdiği bir hediye mi ne onu iç mi etmiş öyle bir şeyler olmuştu zannederim. Evet bazen "Savaşa bak ona yardım et" diyor başka bir mektubunda ise "Ona güvenilmez" filan diyor.

MŞG : Yılmaz Güney'le epey bir mektuplaşma döneminiz oldu sanıyorum.

AK : Evet, bende otuzbeşle kırk arasında mektubu var.

MŞG : Bunları istersen, uygun görürsen ayrı bir kitap olarak yayınlamak çok yararlı olur sanıyorum. Hem sinema meraklıları için hem bir tür tarihe, yakın geçmişimize tanıklık etmek için.

AK : Bu metupların içinde nâ-mahrem bölümler bulunuyor, onları yayınlamak doğru olmaz. Mektupları ayrı bir kitap haline getirmeyi düşünmüyorum ama yakında yayınlanacak kitbımda mektuplardan bazılarına yer vereceğim. Diğerlerini kullanmak istemem.

MŞG : Muş'ta asker Yılmaz Güney mektuplarında çok sipariş veriyor. Daha önce yayınlanmış mektuplarında da benzer bir durum söz konusu : Cezaveinde müdür, gardiyanlar ve bir dizi insan için hediyeler istiyor, burada da garnizondaki neredeyse herkese hediye sipariş ediyor, bilgi istiyor. Orada da herkesi besliyor, iyi tutmaya çalışıyor. İşte bir mektubundaki istekleri : "Sevdiğimiz bir subay arkadaş, Almanya'da bulunan kardeşi kanalıyla 16m/m sinema makinası getirmek istiyor. Yalnız, nasıl bir makina tavsiye edeceğini bilemiyor. Almanya'dan gelebilecek makinaların isimleri, aşağı yukarı fiat durumları ve mümkünse kataloklarını, ayın (Şubatın) ilk haftasında elimde olmak üzere gönder. İhmal etme. (...) Yiyecek maddeleri yardımını unutma, ölüyoruz, birşey yok. (...) Ali teğmenin emanetlerini unutma, (...) Balık yemi ve bir yaşındaki bir çocuk için küçük bir hediye... Güzel bir maşallah, belki de orijinal bir nazarlık... Bizim üsteğmenin oğlu için..."



Güney ve Keskiner "Yusuf Koç, Kürt İdris ve Ankara'dan gelen misafirleriyle, İstanbul Kulüp 12'de." (Abdurrahman Keskiner Arşivi'nden. İzinsiz kullanılamaz.)

AK : Evet ama ortada para yok ki. O sadece istiyor. Elimizden geldiğince, karşılayabildiğimizce bir şeyler yapıyorduk. Ama ortada gerçekten para yoktu. Paramız yoktu.

MŞG : Zaten kendisi de şikayet ediyor : "Parasızlıktan ölüyorum, kimsenin yüzüne bakamıyorum." diye yazıyor.

MŞG : Kitapta Orhan Kemal'in damadı Selim Sabit Salman'dan söz ediyorsun. O da ilginç tiplerden biri.

AK : Evet Selim Sabit Salman, Selim Abi bizim Adanalı o da. Muhasebeci. 1966'da tuttum onu muhasebecimiz olarak. Onunla tanışana kadar defter nedir, muhasebe nedir, defter nasıl tutulur filan hiç bir şeyi bilmiyordum. Yılmaz Güney Osmaniye'ye gelip beni bulduğunda ve daha sonra İstanbul'da birlikte çalışmaya başladığımızda ben bu işleri hiç mi hiç bilmiyordum. Ben çiftçilik yapıyordum Osmaniye'de. Çiftçi adamım, bu muhasebeden falan anlamam. Yıllarca filmler çevirdik tek satırlık muhasebemiz

olmadı. Defter tutmadık. Bilmediğim şeyi nasıl yapabiliyordum ki ? Zaten para geliyor para gidiyor, senet gelip senet gidiyor. Bakkalların yaptığı gibi sadece alacaklarımızı ve vereceklerimizi biliyoruz. Bütün muhasebemiz bu kadar. Buna eğer muhasebe denebilirse. Para kazanıyor muyuz ? Hiç bilemiyorum. Aldığımız parayı elde tutamadığımız ise gerçek.

Tesadüfen bir gün bir arkadaşın yazıhanesinde Selim Abiyle karşılaştım ve tanıştım. Ona durumumuzu anlatınca, bana defter tutmaktan filan söz etti, ben de o zaman kendisine “Babam biz defter mefter nedir bilmiyoruz ki” cevabını verdim. Bunun üzerine bana defterleri tasdik ettirmeniz, şunları bunları yapmanız lazım dedi. Sonra senet defteri tutmayı, faturaları toplamayı, şunu bunu öğretti. Neticede Selim Abi muhasebecimiz oldu ve işlerimize çeki düzen verdi. Maliye’ye gittik, defterlerimizi tasdik ettirdik falan filan. Bu arada Maliye’de geçmiş yıllar için bize dünyanın borçunu çıkardılar. Çok zorlandık. Yılmaz Güney mektuplarından birinde diyor zaten “Maliye ile konuş borcumuzu taksite bağlasınlar öyle ödeyelim” diye. Çünkü bütününü birden ödememiz mümkün değildi. Kesinlikle mümkün değildi. Paramız yoktu. Bunun üzerine Maliye’ye gidip borcumuzu taksite bağladım. Sonra senet defteri aldık. Bir tarafına, önden arkaya doğru, gelen senetleri yazıyorsun öbür tarafına, arkasından öne doğru, ise bizim verdiğimiz senetleri. Bu arada Yılmaz Güney’in kumar borçları ufak ufak çıkmaya başladı. (Bu konularda Keskiner’in kitabında, s. 50 ve 52’de daha ayrıntılı bilgi bulunabilir.)

MŞG : Kumar tutkusu böylece patladı. Yılmaz Güney kumara düşkünlüğünü senden saklamıştı demek.

AK : Evet. Ben de onu yeni tanıyordum. Kim olduğunu henüz bilmiyordum. Ayrıca benim işim değildi ki muhasabecilik. Ben Yılmaz Güney’in fotoğraflarını imzalamak için tutulmuş bir adamım. Benim işim Yılmaz Güney’in hayranlarından gelen fotoğraf isteğini karşılamak, fotoğraflarını imzalamak ve

göndermek. Ama sonra işin içine bir düştüm ki sorma. Yılmaz Güney'in yerindeki Yılmaz Güney oldum, yani Yılmaz Güney'in fotokopisi oldum. Onun tüm işlerini ben halletmeye başladım. Benim ilgilenmemem gereken, benimle ilgisi olmayan işleri de ben üstlenmek durumunda kaldım. Aile sorunları. Sevgili sorunları. İş sorunları. Bilmen ne. Her şey.

MŞG : Yılmaz Güney'in imzasını nasıl atıyordun ?

AK : İdare ediyordum. Sonra çok mektup geldiği için ve bu iş çok zamanımı aldığı için mühür yaptırđım. Mektup gönderenin ismini yazıyordum sevgilerle veya buna benzer bir şey ekliyordum ve sonra da tak ! mühürü basıyordum.

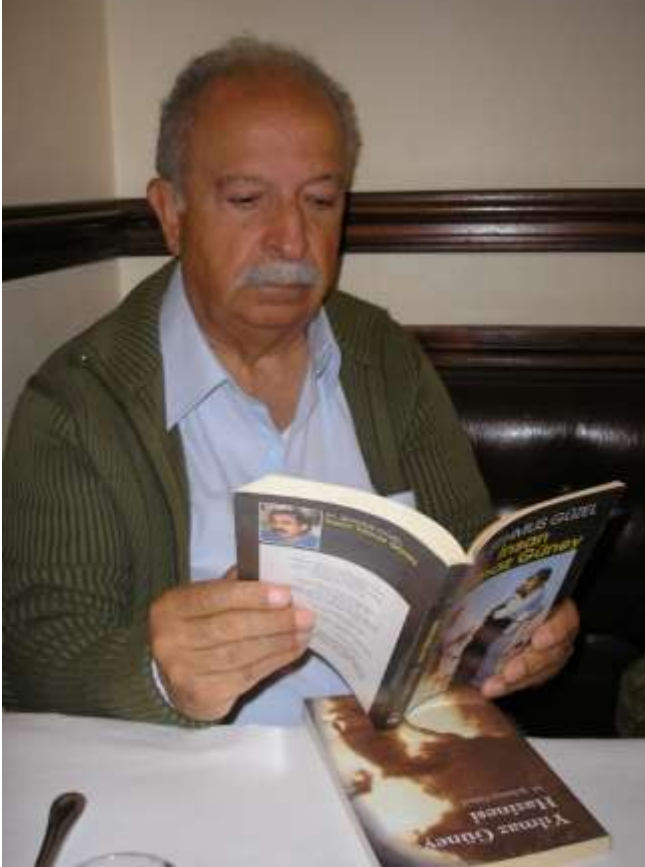
MŞG : Selim Sabit Salman'la dostluğunuz sürdü mü ?

AK : Tabi tabii bundan beş altı sene öncesine kadar benim muhasebecimdi. Zaten 1971'de Yılmaz Güney'den ayrılıp kendi adıma ve kendi yönetimimde Umut Film'i çalıştırmaya başlayınca Selim Abi benim de muhasebe işlerime bakar oldu. Yani Yılmaz'ın 1968'de kurduğu Güney Film'deki muhasebeciliğini sürdürdü, onun yanında 1971'den itibaren benim şirketin de, yani Umut Film'in de, muhasebeciliğini üstlendi.

MŞG : Orhan Kemal o sırada hayatta, o da Adanalı, o yıllarda İstanbul'da yaşıyor ve damadı muhasebeciniz, bütün bunların sonucu Orhan Kemal ile arkadaşlığınız, dostluğunuz, ilişkiniz oldu mu ?

AK : Hayır benim hiç ilişkim olmadı. Abimle, Arif Keskiner'le, arkadaşlığı oldu. O günlerde benim hiç zamanım yoktu ki. Setlerden setlere gidiyordum. Bir günde birkaç filmin çekimi için koşturuyordum, Yılmaz'ı bir setten öbürüne yetiştiriyordum, otomobille. Sonra Yılmaz'ın binbir türlü işini benim halletmem gerekiyordu. Başımı kaşıyacak zamanım bile olmuyordu. Söyleşimizden aktaracaklarım bugünlük bu kadar. Abdurrahman Keskiner örneğinde gördüğümüz gibi Yılmaz Güney'le çalışmak,

onun koşturmacalarına ayak uydurmak epey zordur, zordur. Sadece bir iş için görevlendirilip çalışmaya başlarsınız ama kısa süre içinde bir değil binbir işiniz olur. Zorlanırsınız. Daha önce de daha sonra da birkaç yakın arkadaşı aynı durumda kaldığını anlattı. Yılmaz'ın yanında gerekli ve yeterli yardımcısının olmadığı böyle de ispatlanıyor...



Abdurrahman Keskiner, Paris, 26 Ekim 2012. (M. Şehmus Güzel koleksiyonu. İzinsiz kullanılamaz.)

DEVRİMCİ YILMAZ

Evet Yılmaz Güney 1960'lı yılların devrim kokulu özgürlük rüzgarlarını soluklayarak devrimci oldu. Başka türlü zaten olanaksızdı. Yol daha 1950'lerde böyle çizilmişti.

Devrimci oldu, çünkü "devrimin İnsan"ı özünden değiştireceğine, değiştirmesi gerektiğine inanıyordu. Yılmaz Güney için önemli olan İNSAN'dı.

Yılmaz Güney Devrim'e inanıyordu.

1978'de "Ülkemiz devrimini zamanlayabilir miyiz?" sorusuna yanıtı son derece ilginçtir:

"Şöförler arasında bir söz vardır: 'Yola pazarlık olmaz' derler. Kaza olur, lastik patlar vb.Buna karşın, örneğin derler ki 'Bir aksilik olmazsa akşama doğru varırız.' Akşama doğru saat vermezler; ikinci ile akşam arasında bir zamandır bu. Devrim için de pazarlık olmaz, şu yılın falan ayında, falan gününde diyemeyiz, ama 'akşama doğru'sunu söyleyebiliriz. Türkiye devrimi, yirminci yüzyılın son beş yılı ile yirmibirinci yüzyılın ilk beş yılı arasında, devrimci hareketimiz vahim hatalar işlemezse, gerçekleşecektir." Bugün durumun ne olduğunu biliyoruz. İşte bu açıdan da Güney'in tam otuz yıl önce söylediklerinin ne anlama geldiğini bir kez daha düşünmemiz gerekiyor.

Yılmaz Güney'in 1960'ların sonu ve 70'lerin başındaki devrimci arkadaşlarının adı Mahir Çayan'dır, Ulaş Bardakçı, Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan, Hüseyin İnan, Ertuğrul Kürkçü, Necmettin Büyükkaya, Mehmet Tüysüz, Ali Bucak ve diğerleridir.

1970 Umut yıllarıdır.

1964'te Mor Defter ve 1968'de Seyyithan'la Yılmaz'a özel ilgi gösteren aydınlar, Umut filmini, laf yerindeyse, ayakta alkışladılar. Eylül 1970'te Sinematek'teki gösteriminde İstanbullu bütün aydınlar oradaydı.

Umut'ta yılların arkadaşı, sırdaşı, candaşı Tuncel Kurtiz yanı başındadır. Bu ikisi zaten birarada sadece başyapıt yaratırlar desem abartmış olmam sanıyorum.

O dönemin genç sinemacılarından Şerif Gören Umut'ta ikinci yönetmendir. Yılmaz Güney'in Gören'le arkadaşlıkları uzun yıllar sürecektir. 1982'de Yol'u birlikte yaratacaklardır. Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye Ödülü alan film. Bildiğiniz gibi, 26 Mayıs 1982'de, Yılmaz Güney'in senaryosunu yazdığı, kurgusunu ve seslendirmesini gerçekleştirdiği, Şerif Gören'in yönettiği Yol filmi Cannes Film Festivali'nde büyük ödülü Costa Gavras'ın Kayıp filmiyle paylaştı. 1970'lerin hemen başında, Elia Kazan Umut'u Paris'te görür görmez vurulur filme. Fransa'da sinema denince ilk akla gelen Henri Langlois dersiniz Yılmaz Güney'in kayıtsız kuralsız hayranıdır. Güney uluslararası boyutunu kazanmak üzeredir. Evrenselliğe gidecek yolun kişisellikten geçtiğini sergilemektedir Umut'ta. Kendini en iyi anlattığın zaman evrensel düzeye ulaşabilirsin diyor Güney. 1970'de sinemanın İstanbul'dan çok uzak, en çok uzak tipi olan ve kavruk bir Anadolu'yu en iyi temsil eden Güney, İstanbul'u fethetmek üzeredir. Mayıs 1970'te İstanbul Sinematek'in Yılmaz Güney Haftası-Toplu Gösterisi düzenlemesi bunun ispatıdır. Başkaldırı ve yalnızlığın sinema ustası, İstanbul "Dükaliği"nin kendini beğenmiş aydınlarına kendince merhaba diyordu. Güney, döneminin adamıydı.1968 ve sonrasının öğrenci ve devrimci hareketinin yakınındadır. Sosyalist hareketin işçi sınıfıyla bağ kurduğu, ABD 6. Filosuna karşı Deniz, Mahir, İbo, Cihan, Sinan, Ulaş, Yusuf, Ziya, Oktay, Kazım, Teslim, Ertuğrul ve diğerlerinin başkaldırı bayrağını açtığı o günleri derinden yaşadı. Gençlere

sempatiyle bakıyordu. Onlara para ve silah yardımı yapmaktan çekinmedi. Delikanlıydı. Delikanlıya da bu yakışırdı Yılmaz Güney sözlüğünde. Yılmaz Güney böyle bir devrimciydi. Ama aynı zamanda kaygılıydı. Kasım 1970'te bir söyleşisinde "Gençliğin devrimci eylemi konusunda" düşündüklerini şöyle dile getiriyordu: "Gençlik bugün en doğru eylemi yapıyor. Birtakım gruplaşmalar var, belli bir cephenin bölünmesi bence yanlış. Taktik ve stratejide birtakım ayrılıklar oluyor, bunların henüz zamanı olmadığı fikrindeyim. Fikir halindeki devrimci hareket kendi tarafımızdan baltalanmamalı. Bunlar karşı taraf için bir silah oluyor. Şimdiden birbirine düşen adam halkın da gözünden düşüyor. Bunun hesabını yapmak zorundayız." Yılmaz Güney'in siyasi bağlamdaki en belirgin özelliği bu alıntıda saptanıyor: Bölünmeye karşı olması. Grupçuluğu reddetmesi. Yılmaz Güney hemşerilerini unutmuyordu. 1960'lı yılların başlarında, hemşerilerinin isteklerine ve duruma göre, Siverekli Öğrenciler Yardımlaşma Derneği başkanı ve/veya fahri başkanıdır. Derneğin gecelerine katılıyor. Öğrencilere yardımcı oluyor. 1970 Eylül veya Kasım'ında Umut'un DDKO (Devrimci Doğu Kültür Ocakları) tarafından İstanbul'da Kadırga Öğrenci Yurdu'ndaki özel gösterimine katılıyor. Bin kişilik seyirci topluluğuna konuşma yapıyor ve soruları yanıtıyor. "Kürt olduğunuz söyleniyor. Kürt müsünüz?" sorusuna yanıtı şudur: "Ben Kürdüm. Babam Zazadır. Adana'ya göç etmek zorunda kalmıştır. Anam ise Muş Kürtlerindedir, Kırmançtır." O yıllar insanların Kürt sözcüğünü dile getirmekten kaçındıkları yıllardır. Güney, DDKO yöneticilerine, örneğin Necmettin Büyükkaya'ya yardımını esirgememiştir. 12 Mart 1971'deki askeri darbenin arama emirleri saldırdığı günlerde onlara kalabilecekleri yer sağlamıştır. Aynı dönemde Mustafa Alabora aracılığıyla deniz Gezmiş, Kazım Özüdoğru, Yusuf Küpeli, Ertuğrul Kürkçü, Ulaş Bardakçı ile arkadaşlık etmiştir. 12 Mart 1971 belasının yaşandığı yıllarda Yılmaz Güney Acı filmiyle pasifizme, kaderciliğe karşı çıktı. Kiminin "Türk westerni" diye değerlendirdiği bu film aslında, en kötü

koşullarda bile mücadele etmenin bir yolu bulunabilir, mesajını veriyordu. Aynı dönemde kadim dostları ve yakın arkadaşları, özellikle Mahmut Tali Öngören, zindanların kasvetini azaltabilmek umuduyla mahkumları ziyaret ediyor, moral günlerine katılıyordu. Bu yıllarda Güney'in çevresinde Ferit Öngören, Jak Şalom, Ali Özgentürk (çocukluk ve ilköğrenlik arkadaşı, yardımcısı, dostu) gibi değerli, sinemayı bilen, tutarlı insanları görüyoruz. Bu çevreye bir süre sonra SBF diplomalı ve Güney'in Adanalı hemşerisi Süha Pelitözü de girecektir. Süha ile birlikte SBF'li birkaç arkadaşı daha. Güney Filmcilik şirketinin yeniden düzenlenmesi ve yeni filmlerin tasarımı aşamasındayız. Ancak hapisane belası bu atılım hazırlıklarına izin vermeyecektir. Yılmaz Güney 1972 ile 1981 arasındaki on yıllık sürenin sadece üç buçuk ayını özgürce yaşayabilecektir. Bu kısa süre içinde birçok şey yapacaktır. Ama zindanlar birçok şeyin gerçekleşmesine de engel oldu. Bu yıllar aynı zamanda hem Fatoş'lu yıllardır: Aile, yuva özlemi, çocuk sevgisi, sakin ve dingin bir ortam içinde çalışma coşkusu dolu yıllar. Hem de polisli ve hapisaneli yıllar. Bu yıllar boyunca Yılmaz Güney gittiği her yere, Ankara, Kayseri, İzmit, İstanbul, İmralı, Isparta ve Paris'e, hastalığını, arkadaşlarını, ailesini ve Devrim'i beraberinde götürdü. Arkadaşları Yılmaz'a inandılar, Fatoş eşini sevdi. YILMAZ DA EŞİNİ, ÇOCUKLARINI, YOLDAŞLARINI, YOL ARKADAŞLARINI VE SEMBOLLERİ SEVDİ.



*Yılmaz eşi Fatoş,
oğlu "Küçük"
Yılmaz ile : Bir
"Görüş Günü"nde.*

YILMAZ GÜNEY'İN ULUSLARARASI BOYUTU

Yılmaz Güney'in mahkum olduğu 1972 sonrasında 13 ülkeden 170 sanatçı, Güney'in özgürlüğüne kavuşturulması için ortak bir "af çağrısı" yaptılar.

İmza atanlar arasında Elisabeth Taylor, Alida Valli, Richard Burton, Melina Mercouri gibi uluslararası yıldızlar yanında Agnes Varda, Costa-Gavras, Jean-Luc Godard, Peter Brook, Tony Richardson, Francesco Rosi, Elio Petri, Marco Ferreri ve Jules Dassin gibi sinema ustaları ve yönetmenler de bulunuyordu.

Daha sonraki yıllarda Yılmaz Güney'in bu isimlerle karşılaştığını, onlarla yollarının birleştiğini biliyoruz:

Örneğin Costa-Gavras ile 1982'de, Cannes Film Şenliği'nde "Altın Palmiye" ödülünü paylaştı. Yol o yıl Cannes'daki en büyük ödülü böyle kazandı. Costa-Gavras ise Missing (Kayıp) ile Şili'de Allende rejimi karşıtlarına CIA'nın ne tür yardımlar yaptığını ve ABD yanlısı askeri darbeden sonra Şili halklarının karşılaştığı zulmü anlatıyordu.

Jules Dassin, Güney'e af çağrısını imzalarken, 1940'ların sonunda ABD'yi Maccartizm belası nedeniyle terkedip, Paris'e sığındığı günleri anımsıyordu mutlaka.

Ve daha o günlerde Albaylar Cuntası yüzünden Yunanistan'ı terketmek zorunda kalan Jules Dassin'in eşi Melina Mercouri, Yılmaz Güney'e büyük bir yakınlık duyuyordu. 1981 sonrasında Mercouri'nin Yunanistan Kültür Bakanı olarak Güney'e gösterdiği dostluk da biliniyor.

İmza atanlardan Jack Lang'a gelince, 1981'den itibaren defalarca François Mitterrand'ın Kültür Bakanı sıfatıyla Güney'i ağırlamak olanağı bulacaktır.

İşte uluslararası dostluk ve dayanışmalar bu tür zor ve acılı günlerde veya film şenliklerinde doğup, yeşerir, gelişir.

Bu dostluklar arasında Güney Amerikalı birçok sinema emekçisini ve ustasını da katmak gerekiyor. Yılmaz Güney birkaçının ilk filminin yapımına zamanı gelince yardımcı oldu örneğin.

Güney hapisanedeyken filmlerinin Türkiye dışında da birçok şenlikte ödül aldığını anımsatmalıyım. Bunlar da onun yurtdışında tanınmasına ve uluslararası boyutunun genişlemesinde belirleyici oldular.

Ekim 1981'de yurtdışına çıkmak zorunda kaldığında, Güney, yıllardan beri uluslararası düzeyde tanınan bir sinema ustasıydı. Yılmaz'ın en büyük şanssızlığı büyük olasılıkla ülkesindeki aydınlar tarafından yeterince tanınmaması, yalnız bırakılmasıdır, yeterince desteklenmemesidir. Bunun değişik nedenleri bulunuyor:

Birkaçını burada sıralamak yine de şart:

Türkiyeli aydın korkaktır.

Tutarsızdır.

Devlete bağımlıdır.

Bağımsız, yani bir okumuş yazmışa aydın sıfatını kazandıran birincil önemdeki özelliklerden birine sahip olamamaktadır. Evet devletin denetimi ve vesayeti altında kimi tavırlar takınabiliyor ama bağımsız tavır takınmaktan fena halde korkuyor.

1960'lı yılların kendine özgü koşulları altında, aydın takımı ilk kez işçi hareketi ve sosyalist mücadele ile ilişkiye girdi. Sandı ki sosyalizm gelecek kısa sürede ve ayrıcalıklı bir konum elde edecek. Öyle olmadı.

12 Mart 1971 askeri darbesi devrimcilerle birlikte belli sayıda aydının da tutuklanmasına neden oldu. Bu olay aydınlarla devrimciler arasında "kopuşun" dönüm noktasıdır.

Gelişmelerin aldığı seyirden fena halde korkan aydınlar, neredeyse bütün aydınlar, işçi hareketinden ve devrimcilerden uzaklaştılar.

1960'ların "radikalizminden", hatta kimi kez kraldan fazla kralcı radikalizminden, renksizliğe, teslimiyete ve yozlaşmaya doğru inişe geçti aydınlar.

Oysa aynı günlerde, darbenin birinci derecede hedeflediği Yılmaz Güney, gittikçe radikal, gittikçe siyasi ve devrimci tavırlar takındı. Türkiyeli aydınlar ile Yılmaz Güney arasındaki en önemli fark budur. Ve bu fark Yılmaz'la öbürleri arasındaki "boşanma"nın da tutanağıdır.

1974'te "genel af kanunu"nu izleyen günlerde İstanbul'da düzenlenen "Özgürlük ve Demokrasi Gecesi"nde Güney yaptığı konuşmayla dikkatleri çekti:

"Bizim safımız halkımızın safıdır. Düşmanımız emperyalizm ve oligarşidir. Bu mücadelede üstüme düşeni yapmaya hazırım."

Hapishane yıllarında çevresinde birçok devrimci gençle, değişik kümelerdeki marksist-leninistlerin toparlanması için çalıştı. Akşam'da yazdı. Bu yıllar Yılmaz Güney'in aydınlarla ve mutlaka kendisiyle de geniş hesaplaşmasında bir adımdır.

CHP, ona milletvekilliği teklifi getirdi. Yılmaz Güney kabul etmedi. Güney dergisinde ve onu izleyen Yurtsever-Devrimci Demokrat, Demokrasi Bayrağı ve daha sonra Paris'te yayınlanan Mayıs'ta siyasi yazılarıyla o günlerde ve sonrasında Türkiye'de tabu olan konuları ele aldı.

Bu bağlamda Kürt ulusal hareketi ve Kürdistan'a ilişkin yazıları neredeyse göle atılan birer taşı. Bu çalışmalarını, ölümünden sonra, arkadaşlarının özverisiyle üç cilt olarak ve Siyasi Yazılar başlığıyla yayımlandı. Dolayısıyla bu kaynaktan bütün siyasi nitelikli ve o günlerin gündemindeki her konuyla ilişkili makalelerini okumak ve gelişmeleri izlemek olasıdır.

Güney oldum olası devrimciler arasında birlik ve dayanışma yaratmanın yollarını zorladı. İmralı günlerinde birçok devrimciyle, örneğin Süleyman Cihan'la bu konuyu görüştü. Güney, o zamanlarda, Devrimci Dayanışma adı altında bir "cephe" oluşturmak istiyordu.

Bu çalışmalarını Paris'te de yürütmeye gayret etti. Ancak bu yazı çerçevesinde anlatmamız zor koşullar sonucu amacına bir türlü ulaşamadı.

Bununla birlikte Mayıs ve Güney çevresi diye adlandırılan bir eleştiri, tartışma ve düşünce geliştirme grubu olarak, Yılmaz Güney ve Paris'teki devrimci arkadaşları birçok şey yaptılar.

Türkiye'deki 12 Eylül 1980 askeri darbesini, işkenceyi, hapishanelerdeki vahşeti en iyi biçimde ve en etkili yöntemlerle Yılmaz Güney ve yoldaşları Avrupa kamuoyuna yansıttı. Basın toplantıları, geceler, yürüyüşler, miting ve gösterilerle. Yılmaz Güney, "Herşey herşeye karşın iyi olacaktır" diyordu. Gelecek için gerçekten hep umutluydu. Ve bu umudunu çevresindekilere aşılacak kadar da mahirdi.

Bu arada Paris Kürt Enstitüsü'nün kurucuları ve en birinci maddi ve mali yardımcısı olarak da önemli bir işi gerçekleştirdi. Bu çerçevede içinde Avrupa'daki Kürt diasporasıyla ilişkiye girdi. Bunların arasında veya en başta Cigerxun, Abdurrahman Kasımlı, İsmet Şerif Vanlı, Şivan Perwer, Mahmut Baksi, Kendal Nezan sayılabilir. Güney, Enstitü'nün Fransa'da ve Türkiyeli Kürtler arasında tanınmasında, desteklenmesinde tartışılmaz bir rol oynadı.

Yılmaz Güney'in yurtdışında ve ülkede aydın tanımına uyan birçok arkadaşı da oldu elbette. Burada hepsini sayma olanağımız yok. Hem unutulmuşların eleştirisini almak istemem. Ama son yıllarda arkadaşlığından onur duyduğu Tarık Akan, Şerif Gören ve Zeki Ökten'i saymamak da olmaz. Paris'te de çok aydın tanıdı. Kimiyle "kafayı çekti", dostça söyleşti. Kimiyle kimi siyasi tavırların takınılması konusunda konuştu. Tartıştı. Onların listesi de çok uzun.

Türkiye'den Paris'e gelen aydın ve sanatçı yakınlarına, dostlarına, ustalarına ve arkadaşlarına Duvar'ı daha montajı tamamen bitmemişken, göstermekten kıvanç duydu.

Yılmaz Güney hiçbir arkadaşını, yoldaşını, "yol arkadaşını", "kabadayılarını", yakınlarını hiç bir zaman unutmadı.

YILMAZ GÜNEY VE AYDIN

Yılmaz Güney'in aydına bakışı ve Türkiyeli aydınlarla ilişkileri incelenmeye, irdelenmeye değer. Kimine göre "aydınlardan kopuktu". Kimi onun "aydınlarca yalnız bırakıldığını" ileri sürüyor.

Yılmaz Güney'in bizzat, "Herkes beni soyutlamak istiyor" dediğini biliyoruz. Şunları da: Aydınlarla ya çok yumuşak gevşek ilişkiler kurdu. Ya çok sert. Hiçbir zaman bu ilişkiler beklenen yerde ve beklenen zamanda, beklenildikleri gibi yaşama geçirilemedi. Yazık. Siyasi mücadelesinde, bizzat örgütlediği eylemlerde etrafında aydın olarak yeterli sayıda insan bulamadı. Hatta hiç aydın bulamadı bile denebilir. Aydınlardan arkadaşı yoktu anlamı çıkarmayalım hemen. Biz, Türkiyeli aydınlar, Yılmaz'a çok şey borçluyuz. Ama o hiç kimseye borçlu değil.

Yılmaz Güney'in en belirgin özelliği sol örgütlenmede, bilhassa devrimci veya marksist-leninist siyasi yapılanmalarda bölünmeye karşı olması, grupçuluğu reddetmesidir. Kürtleri unutmamasıdır. Evet Yılmaz Güney hemşerilerini unutmuyordu, örneğin 1960'lı yılların başlarında Siverekli Öğrenciler yardımlaşma Derneği başkanı ve/veya fahri başkanıdır. Derneğin gecelerine katılıyor. Öğrencilere yardımcı oluyor. Güney, DDKO yöneticilerine, örneğin Necmettin Büyükkaya'ya yardımını esirgememiştir. 12 Mart darbesinin arama emirleri saldıgı günlerde onlara kalabilecekleri yer sağlamıştır. Aynı dönemde Mustafa Alabora aracılığıyla deniz Gezmiş, Kazım Özüdoğru, Yusuf Küpeli, Ertuğrul Kürkçü, Ulaş bardakçı ile arkadaşlık etmiştir. 12 Mart belasının yaşandığı yıllarda Yılmaz Güney Acı filmiyle pasifizme, kaderciliğe karşı çıktı. Kiminin "Türk westerni" diye değerlendirdiği bu film aslında, en kötü koşullarda bile mücadele etmenin bir yolu bulunabilir, mesajını yolluyordu.

Aynı dönemde yakın dostları, özellikle Mahmut Tali Öngören, zindanların kasvetini azaltabilmek umuduyla mahkumları ziyaret ediyor, moral günlerine katılıyor. Bu yıllarda çevresinde Ferit Öngören, Jak Şalom, Ali Özgentürk, Süha Pelitözü gibi yetenekli, değerli, sinemayı bilen, tutarlı insanları görüyoruz. Güney Filmcilik şirteninin yeniden düzenlenmesi ve yeni filmlerin tasarlanması aşamasındayız. Ancak hapisane izin vermeyecektir... Yılmaz Güney 1972 ile 1981 arasında sadece üç buçuk ay özgürdür. Bu kısa süre içinde birçok şey yapacaktır. Ama zindanlar birçok şeyin gerçekleşmesine de engel olacaktır.

1972'de Boynu Bükük Ödül'ün o yıl ilk kez verilen Orhan Kemal Roman Ödülü'ne layık görülmesi mahkum Yılmaz Güney'i çok sevindirdi. Çünkü, bu ödül, onun romancı arkadaşlarınınca tanınması, romancı olarak benimsenmesi demektir.

DEVİRİMCİ SİYASETTE GÜNEY ÇEVRESİ

Türkiyeli aydın maalesef korkaktır. Tutarsızdır: Günü yarınına, yarını gününe uymaz. Devlete bağımlıdır. 1960'lı yılların kendine özgü koşulları altında, aydın takımı ilk kez işçi hareketi ve sosyalist mücadele ile ilişkiye girdi. 12 Mart darbesi devrimcilerle birlikte belli sayıda aydının da tutuklanmasına neden oldu. Bu olay aydınlarla devrimciler arasında "kopuşun" dönüm noktasıdır. Korkan aydınlar, neredeyse bütün aydınlar, işçi hareketinden ve devrimcilerden uzaklaştı. 1960'ların "radikalizminden" renksizliğe, teslimiyete ve yozlaşmaya doğru inişe geçti aydınlar. Oysa aynı günlerde, darbenin birinci derecede hedeflediği Yılmaz Güney, gittikçe radikal, gittikçe siyasi ve devrimci tavırlar takındı. Türk aydınları ile Yılmaz arasındaki en önemli fark budur. Ve bu fark Yılmaz'la öbürleri arasındaki "boşanma"nın tutanağıdır.

Yılmaz Güney örneğin hapisane yıllarında çevresinde birçok devrimci gençle, değişik kümelerdeki marksist-leninistlerin

toparlanması için çalıştı. Akşam'da yazdı. Edebi çalışmalarıyla aydınlatmaya çalıştı. Her öykü ve romanı, aynı zamanda, aydınlarla hesaplaşmasında bir adımdır. Sadece onlarla değil elbette.

Güney dergisinde ve onu izleyen Yurtsever-Devrimci Demokrat, Demokrasi Bayrağı ve Paris'te yayınlanan Mayıs'ta siyasi yazılarıyla o günlerde ve sonrasında Türkiye'de tabu olan konuları ele aldı.

Güney oldum olası devrimciler arasında birlik ve dayanışma yaratmanın yollarını zorladı. Güney, Devrimci Dayanışma adı altında bir "cephe" oluşturmak istiyordu.

Bu çalışmalarını Paris'te de yürütmeye gayret etti. Mayıs ve Güney çevresi diye adlandırılan bir eleştiri, tartışma ve düşünce geliştirme grubu olarak, Güney ve Paris'teki devrimci arkadaşları birçok şey yaptılar.

AYDIN VE AYDINLAR

Yılmaz omuzlarda.

Türkiye'de Yılmaz Güney'in aydın birçok arkadaşı oldu, daha önce isimlerini andıklarım ve daha sonra anacaklarımla birlikte: Şükrü Abi, Yaşar Kemal, Atıf Yılmaz, Lütfi Ö. Akad, Tuncel Kurtiz, Nihat Ziyalan, Ali Özgentürk, Hüseyin Baş, Onat Kutlar, Tarık Akan, Şerif Gören, Orhon Arıburnu, Arif Keskiner (Abdurrahman Keskiner'in abisi), Erden Kral, Aytaç Arman, Canan Gerede, Tülay German, Erdem Buri, Melike



Demirağ, Agâh Özgüç, Semra Özdamar, Halil İbrahim Ergün (veya Halil Ergün), Süha Pelitözü, Remzi Contürk, Zeki Ökten ve daha niceleri... İsimlerini yazmadıklarım unutulduklarını sanmasınlar lütfen.



Halil İbrahim Ergün, Ali Özgentürk. Abdurrahman Keskiner.

Paris’li yıllarında Türkiye’den Paris’e gelen aydın ve sanatçı dostlarını mükellef bir akşam yemeğinden sonra, Paris’te dolaştırmak en birincil zevklerinden idi. Paris, Işık-Kent, geniş bulvarları, cadde ve sokakları ve sinemalarıyla pırl pırl. Adana’nın çocukluk anılarının, İstanbul’un salaş meyhanelerinin, “Güzel Marmara” günlerinin Paris’lere taşınmasıdır bu. Yılmaz dinlemeye doymuyordu. Ali Özgentürk anlatsın. Atıf Yılmaz anlatıyor.

Güney, aydınlarla hesaplaşmayı film ve yapıtlarında sürdürdü. Mücadelesinde ve eylemlerinde etrafında yeterince aydın bulamamaktan yakındığı biliniyor. Güney yurtdışında tanındı, kıymeti bilindi, övüldü ve saygı gördü. Türkiye’de, kendi ülkesinde, aydınlardan beklediği, umduğu yeterli ilgiyi göremedi. Yılmaz’ın aydını vardı. Bir de aydınları...

Arkadaş'taki Cemil tipi Güney'in tahammül edemeyeceği bir aydındır. Eleştirir. Yerden yere vurur Cemil'i.

Arkadaş'ta, Umut'ta ve bütün yapıtlarında bindirir aydınlara. Paris'teki günlerinin "yol arkadaşlarından" Yılmaz Sağlıkçı'ya bırakıyorum sözü: "Güney kimi aydınlarımızca yalnız bırakılmak istendi. O aydınlardan kopuktu... Ama etrafında her zaman insanlar toplandı. Aydınlar onu belki sevmedi, ama halk onu bağrına bastı." Güney'in halk adamı olması belki bundan.

Güney'le hapisane arkadaşı sonra yoldaşı, günümüzün ressamı İsmail Yıldırım şunları anlatıyor: "Yılmaz Güney, Türk aydınının, piyasadaki Türk aydınının çizdiği formların çok dışında şeyler yaptı. Bir yerde entelektüel ortamda bazen 'kapıları tekmeleyerek' bazı yerlere girmiştir. İlk zamanlarında, hiç kimse Güney'i gereken ilgiyle izlemek zahmetini göstermemiştir. Ayrıca bu konu üzerinde iki satır yazı da yazılmamıştır. Oysa Güney bu vurdumduymazlığın filmini çekmek istiyordu. Siyasi ilişkilerinde, tavır alışlarında, Güney, Türkiye'deki alışlagelmiş o entelektüel formların dışında bir insandır. Belki bu yüzden Güney uzun süre aydınlarca kabul edilmek istenmedi. Bu onu üzdü. Düşman filminin senaryosunda bulunan, ancak çekilmeyen bir bölüm vardır. Bu bölüm Güney'in Türk entelektüellerini nasıl değerlendirdiğini anlatan çok ilginç bir pasajdır. Ve çekilmemiş olması bence büyük bir kayıptır. Film, bildiğiniz gibi, kahraman İstanbul'a doğru otobüsle yol alırken bitiyor. Çekilmeyen bölüm ise şöyledir: Kahraman İstanbul'a gelmiş, iş aramaktadır. O sırada eşi de İstanbul'dadır. Ve üçüncü sınıf bir pavyonda şarkıcılık yaparak hayatını kazanmaktadır. Bir gün gazetede gördüğü bir ölüm haberinden eşinin öldüğünü öğrenir. Eşinin, alanı, yakını, sahibi olmadığı için ölüsü morgda kalmıştır. Kahraman, eşine acır, ve gidip 'ölüsünü morgdan alıp, defnedeyim' der. Bu amaçla yola çıkar. Beyoğlu İstiklal Caddesi'nde morgu ararken önüne Türkiye'de belirgin entelektüel tipi anımsatan bir yüz çıkar. Ve ona 'Morg nerede ?' diye sorar.

Entelektüel tarife eder. Kahraman bu tarife göre gider. Vardığı yer Papirüs'tür. İçeri girer. Karşısına yine tipik bir entelektüel çıkar. Ona 'Morg burası mı ?' diye sorar. Ve öbürü 'Evet, morg burası, kimi arıyorsunuz ?' der. Papirüs, yani o yılların aydınlarının 'takıldığı' yerlerden biri, sembolik olarak morgla eş tutulur. Öte yandan, aynı filmde, evdeki kavga sahnelerinin birinde, duvara asılı kimi ünlünün resimlerini kahramanlarına yırttırması da boşuna değildir.

Güney'le aydınlar arasında bir anlaşmazlık vardı. Aydınların halktan kopuk ve halkı anlama yeteneğinden yoksun olduklarını söylüyordu. Paris'teki yaşamı boyunca da, Paris'te eskiden beri yaşayan birtakım entelektüelin davranışları da acımasız ve tatsızdı. Kendi vardıkları yeri hazmedememiş kimi aydın, züppe tavırlar takındılar. Bir kısmı Duvar filmi konusunda önce 'Ona şöyle akıl verdim, ama o yapmadı' türünden gerçekle ilgisi olmayan şeyler ileri sürdüler. Bunlar aslında kendi egolarını tatmin ediyorlardı. Hepimiz biliyoruz ki, Güney'e bu konuda hiçbirini herhangi bir yardımda bulunmadı. Dahası Duvar'a ilişkin kimi eleştirilerde 'filmin sertliği' gibi şeyler yazılınca, 'bizimkiler', Parisliler gibi konuşmaya başladılar. Ama hiç biri ne ön ne de son eleştirilerini yazma cesaretini gösterdi."

Yılmaz'ın söyledikleri yerinde. O kadar ki, yıllardır Paris'te bir tür "Türk muhalefet merkezi" rolünü üstlenen eski ve yeni tüfekler Yılmaz Güney'in parlamasından feci biçimde kıskançlık duydular. Yılmaz Güney'in dostları arasında Bilge Olgaç, Semra Özdamar ve Osman Şahin'i de saymalıyız. İlyas Salman, kanımca, Yılmaz Güney'in aydın tanımına uyan ender sanatçılardan biridir. Dahası Yılmaz'ı en doğru biçimde anlayanlardan biri de odur. Özgür Gündem (Almanya baskısı) 7 Aralık 1992'de İlyas Salman'la yapılan bir söyleşiyi yayınladı. Sanatçımız, Güney için şunları söylüyor:

“Yılmaz Güney’in (sinemayı) seçimi çok bilinçli bir seçimdi. Türkiye’de sinema 50’li yıllardan sonra insanımıza ulaşmaya başladı. Yılmaz Güney 1959’da yazdığı Üç Bilinmeyenli Denklem adlı hikayesi yüzünden hapse girmiş adamdır. Sonradan sosyalist olmuş bir adam değil... Vurdulu kırdılı filmleri çektiği dönemde de Yılmaz Güney sosyalistti. Önce bu halka kendini kabul ettirmesi gerekiyordu. Başka türlü hareket etseydi, ilk anda baltalanır, ne Umut’u, ne Sürü’yü, ne Arkadaş’ı, ne de Yol’u yapabilirdi. Hiç birisini yapamazdı. Kendine böyle bir yol seçti ve bu yol doğruydı.”

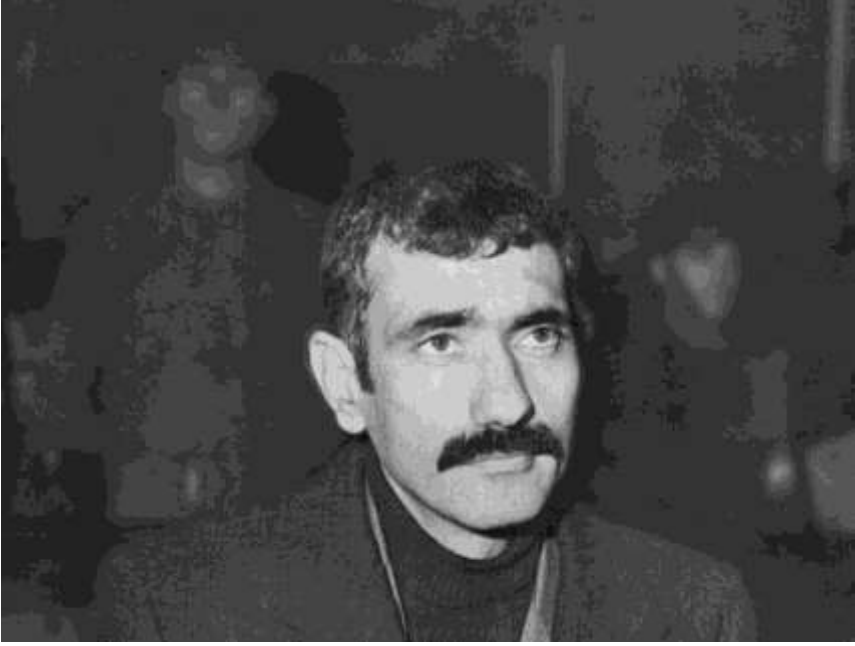
Yılmaz Güney’in aydınları sağlamdır. Halkını anlar. Halkıyla çay-kahve içmelidir. Bulgur pilavı, çiğ köfte yiyebilmelidir. Eylemde birlik olmalıdır. Yılmaz’ın amacı anlaşabilecek sayıda devrimci örgüt, parti ve kişiyi bir cephede toplamaktır.

Cephe kurulurken ve özellikle de kurulduktan sonra aydınlar da orada yerlerini almalıydı. Ama kendisi ülkesinin yarattığı en iyi aydınlardan biri olarak bu oluşuma katkıda bulunmak; katkı ne demek bu oluşumun gerekirse lokomotifliğini üstlenmek için elinden geleni yaptı.

Yılmaz Güney bir yazısında aydınlar konusunda şunların altını çiziyor: “İşçilerin, köylülerin devrim saflarına kazanılması daha kolaydır. Aydınların kazanılması daha zordur. Fakat bu zorluğun yenilmesi, aydınların gerçekten proleter devrimci saflara kazanılması devrimin hızında tayin edici bir yükselişe neden olur; çünkü devrimin, gerçek anlamda proleter aydınlara ihtiyacı vardır.”

(Avrupa ve Türkiye’de Yazın, Eylül 1993, Sayı 56, 18 ve 19-24 Ocak 2021’de gözden geçirildi.)

ARTİST, DEVRİMÇİ, MARKSİST-LENİNİST



Güney bir *duruşmada*.

Yılmaz Güney, sinema ustası, öykü yazarı, romancı ve saati gelince şair olarak birçok açıdan kendine özgüdür, orijinaldir :

Aktör olarak 110 kadar filmde oynadı ve oniki kadar filmin (kimi 1972 ve 1974'te olduğu gibi hapse düşme sonucu yardımcıları, arkadaşları tarafından bitirilen) yönetmenliğini üstlendi. Oysa ne bir sinema okuluna gitmiş, ne de bu konuda herhangi bir öğrenim görmüştü. Güney herşeyi bizzat kendisi ve işin içinde öğrendi.

Aktör olarak atipiktir. Aktör olmak için yakışıklı, zengin ve İstanbul doğumlu olmak gereken bir Türkiye'de Güney "çirkin", yoksul, Anadolu ve dahası kürttü ve kürt olduğunu da saklamıyordu. Bu

nedenlerle daha ilk filmlerinden itibaren seyircileri tarafından “acaip” tutuldu, baş taçı edildi.

Güney daha ilkgençliğinde görüntülerin gücünü ve halkın sinemaya ilgisini ve merakını keşfetmişti. Biliyordu. Güney'in sinema aşkı böyle doğdu. Güney için görüntü son derece önemliydi. “Sıradan Anadolu köylüsü” yapısıyla Güney, oyun gücü ve halkının ruhunu tanımış olmanın verdiği avantajla daha ilk filmlerinden itibaren kendini hızla kabul ettirdi. Yüzden çok vurdulu kırdılı filmde düşkünlerin koruyucusu, altın kalpli kenar mahalle bitirimi, şaki ve benzeri birçok baş rol üstlendi. Bu filmlerin senaryolarını yazdı. Bazen, hatta pek sık filmlerinin bütün işleriyle bizzat uğraştı. Güney efsanesi böyle doğdu. Kısa zamanda Türkiye'nin en tanınan aktörü oldu. Filmlerinin her birini 6 ile 8 milyon kadar seyircinin izlediği dev bir aktör. Dile kolay. Herkese nasip olmayan bir gişe rekoru.

Güney yönetmen olarak da kendine özgüydü. O zamana kadar tabu sayılan konuları ele alan filmler çevirdi. Yeni gerçekçi ilhamlı filmlerinde ilk kez Kürtleri, köylülerin dünyasını, kenar mahallelerin yoksullarını beyaz perdeye taşıdı. Güney bilhassa köylülüğün gelenek ve göreneklerini, törelerin insanları esir alışını, köylülerin ve emekçilerin yaşam koşullarını, küçük, geçici ve zahmetli işlerde zorluklar içinde çalıştırılan ve siyasi baskı altında inim inim inletilen, vahşi ve saldırgan kapitalizimin yabancılaştırıcı, insanı insanlıktan çıkartıcı saldırıları karşısında perişan insanları ekrana taşıyan filmleriyle ünlüdür. Her şeye rağmen filmlerinde kişisel küçük fırça darbeleriyle böyle gelmiş ama böyle gitmeyeceğini, umut etmenin mümkün olduğunu da vurgular ve özellikle siyasi, ekonomik ve töresel diktalara karşı mücadele yolları önerir. İşte bu özünde devrimci bir anlayış, devrimci bir yaklaşımdır. Güney'in özgünlüğü buradan da kaynaklanır. Angaje ve devrimci bir sanatçı olarak Güney, gününün tanığı olmak arzusuyla, hiç bir zaman kolaycılığa düşmedi, günlük modaya yüz

vermedi, o insanoglunun tutkularının ve acısının “bin bir yüzünü” resmetmek istedi ve bunu başardı. (1)

Güney'in bizzat kendisinin de Çukurova'ya göçmüş mütavazi Kürt ana ve Zaza babanın çocuğu olduğunu ve köylülerin dünyasını yakından, kendi diliyle ve kendi görüntüleriyle tanıdığını, hafızasına kaydettiğini de burada anımsatmak gerekiyor. Bunu Boynu Bükük Öldüler isimli romanında saptamak mümkün. (2) Güzin Dino'nun yazdığı gibi, bu roman “Onurları için mücadele eden insanların yoksul ve görkemli freskidir”. (3)

“KOLONYACI ABİMİZ”

“Gardaşı”, ilkgençlik arkadaşı, can dostu Nihat Ziyalan ile bir filmde.



Şimdi şu soruyu sormaya hakkımız var : Angaje bir sinema ustası sözünü, sesini, görüntülerini eyleme dönüştürememezlik edebilir mi ? Elbetteki edemez. Güney de nitekim sözünü eyleme çevirdi. O'nun siyasi angajmanı gençliğinden geliyor. Daha 20 yaşındayken, 1957'de, yazdığı bir öyküsünde “komünizm propagandası” yaptığı gerekçesiyle hakkında açılan dava sonucu Mayıs 1961-Aralık 1962 arasında 18 ay hapis yatmış, sonra Konya'da sürgüne gönderilmişti. Güney'in çok eski dostu, gençlik ve sinema dünyasındaki en yakın arkadaşı, Yılmaz'lı filmlerin “kötü adamının” değişmez oyuncusu, günümüzün hakiki şairi, harbi yazarı Nihat Ziyalan'ın aktardığına göre, Güney'le birlikte sosyalizmi, “Kolonyacı Abimiz” takma isimli “Şükrü Abi” sayesinde gençken keşfettiler. Şair Nihat Ziyalan'ın “Kolonyacı Abimiz” şiirinden birkaç satırı buraya aynen alıyorum : “Akşamları çalıştırdığı koltuk meyhanesinde

(...)

Açık şarap, leblebi eşliğinde
bize sosyalizmi anlattı bütün gece.

Yıllar sonra

Romanı Boynu Bükük
Öldüler'i

Şükrü Abi'ye adadı Yılmaz
Ben de bu şiiri." (4)

*Nihat Ziyalan ve Nebahat
Çehre Seyyithan'da.*

Şimdi tam da burada size inanılması mümkün olmayan ama yaşanmış bir öykü anlatacağım : 14 Ocak 2011'de tam bu satırları yazarken, Nihat Ziyalan'dan, Sydney'den, bir ileti geldi. Yeni yayınlanan kitabının ulaşip ulaşmadığını soruyordu. Ulaştı diye hemen yanıtladım ve Şükrü Abi hakkında birkaç satır yazmasını rica ettim. Çok kısa zamanda yanıtladı. Burada yanıtını sizlerle mutlaka paylaşmalıyım, olduğu gibi aktarıyorum : "Değerli dost, sevgili Şehmus Güzel, çalıştığım öyküme girişeceğim sırada ışıltılı iletin geldi. Güzel insanlardan bahseden güzel bir insana zamanım feda olsun :



Şükrü abinin Dört Yol Ağzı'nda kolonyacı atölyesi vardı. Üst katı yazıhane alt katı kolonyaya üretim yeri. Yani asma katlı bir mağaza.

Tek yardımcıyla çalışırdı Şükrü abi. Mavi doktor önlüğü, kır düşmüş saçı, gözlüğü, yanık teni, etkileyici sesiyle karşısındakine güven verirdi.

Hapis yatmış, komünist diye adı çıktığı halde çok sevilen biriydi. Yılmaz'ı ben tanıştırdım. İlk günden onu çok severek 'Karaoğlan' demeye başladı.

Şükrü abinin ayrıca Kuru Köprü'de koltuk meyhanesi vardı. Koltuk meyhanesinin nasıl bir yer olduğunu orada tanıdık. Delikanlıca içebilenlerin mekanıydı. Sık sık giderdik. Her seferinde Şükrü abi sosyalizmi anlatırdı. Bir gece bu çok ciddi konuşmamızı sık sık bölen içkiciyi birkaç kez uyardı. Baktı ki dinletemiyor çaktı tokatı. Adam susmak bilmiyor. Sonunda dışarı attı: 'Yahu amma delikanlıymış ha! Yıkılmak bilmedi' dedi. Kaldığı yerden ciddi konuya, hiçbir şey olmamış gibi devam etti.

Tomurcuk Sevda'nın ellinci sayfasındaki Kolonyacı Abimiz'le onun hakkındaki duygumu vermeye çalıştım.

Şükrü abi Yılmaz'ı hiç yalnız bırakmadı. Yılmaz hapse düştüğünde beyaz eşya ticareti yapıyordu, sık sık Konya'ya giderek sürgünlüğünde ona yardım etti. Yılmaz da onu unutmadı. (...)

Sydney'den dostlukla.
Nihat."

Güney'in hem senaristi, hem başrol oyuncusu, hem yönetmeni olduğu filmlerin etkisinin artması, başarıdan başarıya koşması üzerine siyasi yetkililer tedirgin olmaya başladılar. Güney'in işçi, kürt ve öğrenci hareketlerine yardımı da biliniyordu ve bu da iktidarın dikkatini çekiyordu. Güney'in başına bildiğimiz çoraplar örüldü ve 12 Mart 1971 askeri darbesinden itibaren yaklaşık on yılını değişik hapishanelerde geçirmek zorunda kaldı.

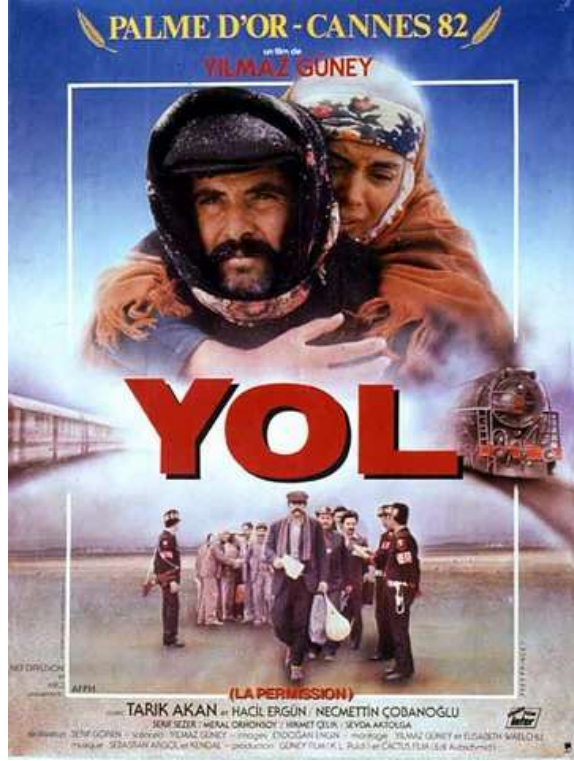
Hapishanede bile senaryo yazmayı sürdürdü ve içeriden verdiği ayrıntılarla filmlerinin yakın arkadaşları ve daha önce yönetmen yardımcılığını yapmış güvenilir ve yetenekli sinemacılarca gerçekleştirilmesini sağladı. Bu yöntemle gerçekleştirilen Sürü ve Yol, kadınların konumu ve yaşam koşulları, toplumsal gerilikler, tutuculuklar, törenin ezici yükü, siyasi baskı, yurttaşlar üzerine şekspirsel bir bakış içeren baş yapıtlardır.

Resmi ideolojinin ve onun izinde, sol aydınlar da içinde, kamuoyunun önemli bir bölümünün, kürt halkının varlığının bile inkar edildiği, yok sayıldığı bir ülkede, Güney kürt kimliğini ve kürt halkının kendi kaderini tayin hakkını her yerde ve her koşulda savundu. Bunu sadece Türkiyeli Kürtler için değil, İranlı, Iraklı ve Suriyeli Kürter için de yaptı. Evet Güney her zaman Kürtlerin kültürel ve siyasi haklarının savunucusu oldu. Sürü ve Yol ile Kürtleri, özgünlüklerini ve kaderini bütün dünyaya tanıttı. Güney'in ayırimsız bütün halkları ve bütün halk topluluklarını savunduğunu da eklemek lazım. Güney'in en belirgin özelliklerden biri enternasyonalist yönüdür. Güney gerçekten inançlı enternasyonalist bir militandı ve halklar arasında gerçek bir dostluğa inanıyordu. Bunu Siyasi Yazılar'ını okuduğumuzda görmemiz mümkün. (5)

Siyasi tavır alışlarına koşut olarak, Güney, 1970'lerin başından ve özellikle 1974'ten itibaren siyasi bir lider rolü de oynadı. Kişisel rüyası olan, bütün devrimci örgütleri marksist-leninist bir partinin çatısı altında toplamayı maalesef başaramadı ama Güney devrimci genç kuşakları etkileyebildi, günümüzde de bu etkisi sürüyor. 1970'lerden aramızdan ayrıldığı güne kadar değişik marksist-leninist örgütlerin liderleriyle ilişkisini sürdürdü. Böylece onlarla ve angaje genç aydınlarla sıkı ilişkiler örebildi.

GÜNEY'İN YOL'U

Güney'in sanatını ve angajmanını bir örnekle açıklayabilmek için Yol filmi bir parça yakından irdelemek istiyorum. Yol Güney'in senaryosu ile ve "içeriden" verdiği son derece ayrıntılı ve titiz bilgilerle Şerif Gören tarafından 1981'de çekildi. Montajını, seslendirilmesini daha sonra Güney yurtdışında



gerçekleştirdi. Film ilk kez Mayıs 1982'de Cannes Film Festivali'nde gösterildi ve Altın Palmiye ödülünü aldı. (6)

Yol "İmralı Yarı Açık Cezaevi"nden beş mahkumun bir haftalığına izinli çıkışıyla başlıyor. Bir elin beş parmağı gibi.

Yol'da anlatılan sadece bu beş erkeğin hikayesi değil. Beş erkek artı beş kadın hikayesi anlatılıyor. Onların öyküleriyle ülkenin tarihi, birbiriyle girişli çıkışlı, sunuluyor.

"İçeriden" çıkanları "dışarıda" bekleyen nedir? Sıkıyönetimdir. Askeri darbe sonrasındaki sokağa çıkma yasağıdır. Tarihi daha en başta verilmiştir: 1981'deyiz. O zaman nereye giderseniz gidin denetim, yasak ve üniforma vardır. Zaten Güney bizzat ne diyor

biliyorsunuz : “Yol’da Türkiye’nin nasıl koskocaman ve baştan sona yarı açık bir hapisphaneye dönüştürüldüğünü göstermek istedim.”

Sadece bunlar da değil : Yüzyılların ötesinden gelen ve bir türlü yakamızı bırakmayan törelerin ağırlığı da vardır. Yılmaz Güney’i öteden beri ilgilendiren de bilhassa bu meseledir. Her kahramanın hikayesinde bunun izlerini bulabiliyoruz. Burada Mevlüt ve Seyit Ali örneklerini sunmak istiyorum :

Mevlüt nişanlısıyla asla başbaşa kalamayacak ve ancak iki “karganın”, kara çarşafli iki “hafiyenin” yakın denetiminde dolaşabileceklerdir. Yakınlarıyla kafayı çekecek ve vakti gelince tek başına genelevde mola verecektir. “Vizite ücreti 250 liradır”. Nişanlısına “erkeklığın on emrini” tek tek tekrarladıktan ve ondan sadece “Ne kadar iyi konuşuyorsun” takdirini aldıktan sonra. Nişanlı genç kızı ilgilendiren bir koca sahibi olmak ve babaevinden paçasını kurtarmaktır. Mevlüt ise yakında bizzat kendisinin bekçiliğini üstleneceği babasal, pedersahî, patriyarkal düzenin koruyucusu rolünü oynamaktadır. Babalık ve kocalığı bir diktaya çevirmek için hazırdır. Dünden.

İşte Seyit Ali, töre cenderesinde eti kemiği ezilen, sıklım sıklım sıkılan babayığit Kürt. Bu Seyit Ali’dir, sevse de, çocukluğundan beri gönlünde, aklında taşımış olsa da Zine’yi kar yığnında, kar dağında ölüme terketmek zorunda kalacaktır. “İnsanın akli insana düşman olur mu ? Benim aklım bana düşman” dese bile. İnsanı insan yapacak felsefi sorulardan birini en doğal, en basit biçimde sorduktan ve yanıtını veremedikten sonra Seyit Ali kendini ve aşkını töreye kurban edecektir. Kurban olarak sunacaktır. Seyit Ali artık ne iyi kaval çalan o delikanlıdır. Ne de Zine’ye “Uyan ! Uyan ! Uyumaaaa !” diye bağırarak onu uyandırabilecektir. “Çobantaşı Boğazı’nı böyle geçemezsin.” Seyit Ali bilir ama törelere baş kaldıramaz. Yenilir. Yenilgisini hiç unutmaz. Bir başbelası gibi

taşır : Kurtalan-Haydarpaşa/Anadolu Ekspresi'nin çığlıkları boşuna. Çaresi yok mudur ? Soruyu Seyit Ail sormayı bilmiyor. Dış ağrısından olmalı. Bela ! Güney onun yerine soruyor soruyu. Biline.

Güney bu sahnelerde bildiğimiz, hayranı olduğumuz “sinemasının dilini” kullanır. Konuşkan değildir bu dil. Şiirsel, rüyamsı ve görseldir. Sinema vardır, gevezelik yoktur. Güney'in sineması “okun(a)maz”, seyredilir. Kelimelere hiç ihtiyacı olmayan görüntüler yeter. Hem filmine, filmde anlatılanın anlaşılmasına, hem de seyirciye. Filmde, daha öncekilerde olduğu gibi “görüntüler” süreleyicidir. Anlatılanın tamamlayıcısıdır görüntüler veya anlatılan öykü(ler) görüntülerin etrafında kendini bulur, kendini ifade edebilir.

Yol'daki tek “olumlu” kahraman Ömer'dir. O hem tek siyasi mahkumdur. Hem de diğerlerinin arasında, kendi ülkesinde, rüyalarını süsleyen türkülerinin ülkesinde gezilerdedir. Sürekli olarak. İki nehir arasındaki, insanların doğası ve hayvanlarıyla mutlu bir kaynaşma içinde yaşadığı böyle bir ülke de hani kolay kolay akıldan çıkmaz. Hele at sırtında ve yanında gözünden iyi koruduğun kardeşin varsa. O topraklar yasaklı masaklı da olsa ille de at sırtında geçilir : Bir boydan bir boya. Özgür. Özgürce. Rüyalarımıza kimse yasak koyamaz. Rüyalarımız bizimdir. Rüyalarımızı sadece yakınlarımızla paylaşabiliriz. Ömer “kendi Kürdistanı”nı, rüyalarını süsleyen çiçekler, türküler çoşkusu içinde ve dört nala koşturan atların sırtında bulacaktır. Ömer'in ülkesi güzellikleriyle kar ve kışa teslim Türkiye ile tam anlamıyla çelişkili bir manzara sergiliyor. Mevsimlerin seçimi tesadüfi değildir. Yılmaz bir şeyler anlatmak istiyor. Bilmem anlayabiliyor muyuz ? Kürtçe ağtlar ve türküler iki ülke arasında bir şeylerin epey farklı olduğunu göstermek için kullanılmıştır. Biraz önce vurguladığım gibi, Güney her zamanki gibi bu eserinde de laftan çok görüntüye

yer veriyor. Güney'in filmleri ancak seyredilebilirler ve bu seyirden dersler çıkarılabilir. Güney sınavlarından geçenler tarafından. Kürdistan nam ülke, Güney'e göre, askeri iktidara karşı açıkça muhalefet yapılan tek coğrafyadır. Bu muhalefet "dışarıdan" gelen, getirilen baskıya ve zulme karşıdır. Ömer'in aile üyeleriyle o dar odada, evet beş canın yaşadığı o dar odada, saatlerce kurşun seslerini dinlemelerinin başka ne anlamı olabilir ? Bu baskı ve zulüm işte gördüğümüz gibi dışarıdan geliyor, "içeriden" değil. İçeriden gelen ise törelerin sesi ve törelerin sıkıştırmasıdır. Ömer, işe bakın, gelir gelmez köye, "Müslüm'ün yaman kızı" ve komşusu Gülbahar'a gönlünü kaptıracaktır ama çatışmada vurulan abesinin eşini almak zorunda kalacaktır : "Başımız sağolsun. Bilisin. Artık kocan benim. Töre böyle." der Ömer eski yengesine yeni eşine. Törelere baş eğer Ömer devlete eğmez. Ömer belki Gülbahar'a bir gün kavuşacaktır, ama bu belli değildir. Hevalleriyle birlikte atını dağlara doğru mahmuzladığında bunun cevabını o da veremeyecektir. Ama gittiği yol Suriye'deki kardeşlerine kavuşacağını umduğu yoldur. Bizim yol budur demek istiyor Güney. Güney açısından, sadece gerilla hayatı ve gerilla eylemi, bireyin zincirlerini kırabileceği, özgürleşebileceği bir alan yaratabilir. Sadece devrimci savaş halkın kurtuluşunun gerekli koşullarını oluşturabilecektir. Güney'in derin inancı budur. Törelere içselleştirilmiştir maalesef. Zine, Seyit Ali'sine "Sana karşı yüzüm karadır" der, verilen "ölüm emrine" hazırlamıştır kendini. Zine, babası ve kardeşleri, töreleri sorgulamaz. Seyit Ali sorgular ama istemese de itaat etmek zorunda kalır. İki yüzlü ve fırsatçı Mevlüt töreleri umursar görünür, bildiğini okur, çünkü yakında o törelerin uygulayıcısı olacaktır, onlardan yararlanacaktır. Güney törelere muhalefeti sergiler, çelişkileri gösterir ve çıkış yolunu işaret eder. Bu nedenle hem Güney, hem Yol'u devrimcidir. Törelere Güney trenine, Yılmaz treninin hızına engel olabilirler mi ? Yol'da törelerden kurtuluşun mümkünü yokmuş ve sürekli yenilgi havası veriliyor gibidir, ama Güney dipten gelen dalgaların kayaları bir gün mutlaka tepetaklak edeceğini de vurgular. Şimdilik bu da

yeter demek için. Hakiki gerçek te budur. Başkası değil. Güney nutuk atmıyor. Sinema diliyle varolanı aktarıyor. Kalıcı olan da budur.

Güney seyircisinin ille kahramanlarıyla bütünleşmesini aramıyor, ve bunun için seyircinin anlatılanları belli ber mesafeden seyretmesini sağlıyor. Fransızcasıyla "L'effet de distanciation" veya sadece "La distanciation", Almancasıyla "Verfremdungseffekt" kavramıyla açıklanan bu tavır Bertolt Brecht tiyatrosunun önemli unsurlarından biridir. Güney burada Brecht'in izinde yürüyor. Çoklu ama son derece basit "entrig"ler seyirciyi ve dikkatini ipnotize etmiyor. Güney kahramanlarının psikolojisine çok fazla yer vermiyor, onun idealleştirilerek seyircinin kendini kahramanla bütünleştirmesine çabalıyor. Film bu mesafeli konumuyla, seyircinin kendisini unutmamasını, elleri ve ayakları bağlı bir şekilde izlediği filmin kurgusunun sihrine kapılmamasını sağlıyor. Estetik ve politikin sınırında seyircinin bilincinin siyasileşmesi, sanatın toplum içindeki rolü üzerine kafa yorması sağlanıyor, sağlanmaya çalışılıyor.

Bu bağlamda yapıtın marksist estetiği ve içeriğinin devrimci niteliği, yabancılaşmaya ve kendikendine-yabancılaşmaya karşı bir mücadele, kadının ve erkeğin kurtuluşuna açılan bir pencere olarak apaçık ortaya çıkıyor.

Hüzün ve sevgi, tebessüm ve kederle, dramlarla kimi kez, Yol'umuz sürüyor. İnsanlığın ve erkeklerin kurtuluşu için önce kadınlarımızı kurtarmalıyız. Önce kadınlarımızı. Güney'in dediği budur.

Güney sinemasında hareketle birlikte ya ölüm gelir. Ya bilinmeyinin taşıdığı, gizlediği tehlike. Ya mücadele edilmesi gereken tehdit. Güney'in K büyük harfle Kurtuluş için önerisi basittir : Ya yeneceksin ya ölüm. Arası yok !

Yılmaz Güney devrimci ve marksist-leninist bir sanatçıdır, eseri feodalizme ve özellikle patriyarkal zulme karşı genel kavgayla bütünleşiyor.

Birçok filminde olduğu gibi, Yol'da da bütün vahşetiyle, gerçekçi bir biçimde, patriyarka (ataerkil anlayış), ve aynı zamanda ona muhalif özgürleşmiş olan veya olmayan güçler de sergileniyor. Güney ciddi ve canlı bir çelişkiye dikkat çekiyor, bununla hesaplaşılmasını ve belki çözülmesini telkin ediyor, salık veriyor : Bu yöntem, bu yaklaşım kendi özünde devrimcidir. İşte tam da burada bir kez daha Güney'in ne kadar derin bir devrimci olduğunu saptama olanağı buluyoruz, çünkü insanlığın tümünden kurtuluşunun yollarını arıyor ve bunun kadının kurtuluşundan geçtiğini iyi biliyor. Marx, Engels, Rosa Luksemburg ve başkaları bunu incelemişlerdi, Yol bunu duyumsatıyor, neredeyse somutlaştırıyor ve görünür kılıyor. Güney'in yazdığı gibi, "Kadının özgürleşmesine hiçbir önem vermeyen devrimci bir hareket asla başarılı olamaz. Ve bizim, sinemacılar olarak, kadına yönelik baskı mekanizmalarını göstermek görevimiz vardır." Hepsi bu kadar. Gerisi bize ve kadınlar(ımız)a kalıyor.

NOTLAR

1. *Güney'in yaşamı, angajmanları ve yaptıkları için şu üç kitabıma bakılabilir : İnsan Yılmaz Güney, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1994, 2013'te ikinci baskısı sunuldu. Özgür Yılmaz Güney, Güney Dergisi Yayınları, Hamburg, 1997. Yılmaz Güney Hazinesi, Pêrî Yayınları, İstanbul, 2004.*
2. *Boynu Bükük Öldüler, 1971. Bu kitabın ilk baskısı 1966'da Boynu Bükükler adıyla yapıldı. Fransızcası : Les Champs de Yüreghir, çeviren : Alfred Depeyrat, Éditions Jean-Claude Lattes, Paris, 1983.*

3. *Güzin Dino, "Soixante ans de roman turc", Les Temps Modernes, n°456-457, 1984.*
4. *Nihat Ziyalan : Tomurcuk Sevda, Yasakmeyva Yayınları, İstanbul, 2009, s. 50.*
5. *Yılmaz Güney : Siyasi Yazılar, 3 cilt, Mayıs Yayınları, Berlin, 1985.*
6. *Yol'un incelemesi için şu kaynaklara bakılabilir : Basile Lebrun : "Yol, de Yılmaz Güney", [http ://revuemanifeste.free.fr](http://revuemanifeste.free.fr). Kendal Nezan : "Yılmaz Güney, premiers plans", www.institutkurde.org*

ÖYLE DE BÖYLE DE

Yılmaz Güney iyi bir sinema ustasıydı. Film yaratmayı, yapmayı a'sından z'sine kadar öğrenmiş, hazmetmiş, uygulamış cinsinden bir usta. Bir sinema dehasıydı. İyi bir yazardı : Birçok eseri, öyküleri, anlatı ve romanları, bunun ispatıdır. Yılmaz Güney saati gelince şairdi. Yazılı ve yayınlanan şiirlerinden bunu saptamak olanağını bulabiliriz. İyi bir aşıktı. Çocuklarını gözü gibi seviyordu. Ayrım göstermeden bütün arkadaşlarına vefalıydı.



Yılmaz Güney gibi bir ustanın siyasetle ilgilenmesi onun açısından son derece doğaldı. En önce bir yurttaş, bir yurtsever olarak siyasetle ilgileniyordu : Çünkü halkların ve ülkelerin geleceğinin iyi olması için siyaseti en asil, en ahlakî ve en iyi biçimde yapmak gerektiğine inanıyordu. Bu nedenle Güney gibi yetenekli ve çok boyutlu bir sanatçının siyasetle ilgilenmesi ve süreç içinde siyasetin içinde yer almasında şaşırılacak bir şey kalmıyor. Siyaseti kendisi için değil, ezilenlerin kurtarılması, sömürüye son verilmesi, kadınların eşit ve adil düzeyde toplumda kabulü için yaptı. Hem eleştirici oldu, iyi bir yurtsevere ve muhalif siyasetçiye de bu yakışır, hem de hemen hemen her eleştirdiği konuda önerici. İyi

bir devrimci ancak böyle olabilirdi. Birçok siyasi yazısı bunun göstergeleridir. Siyasi birçok eylemdeki öncülüğü de. Yol arkadaşlarının, yoldaşlarının en iyi, en tutarlı, en sağlam ve en güvenilir komünist olmalarını gönülden istiyordu. İyi komünist onun için en iyi insan olmakla eş anlamlıydı. En iyi insan birlikte üretmeyi, ortak çalışmayı, paylaşmayı ve dayanışmayı bilendir.

Yılmaz Güney en iyi tarafından aydıdı. Bizde veya başka coğrafyalarda az görülen, az rastlanan türden bir aydıdı. Kendini ihmal etti belki, belki değil mutlaka, ama diğerlerini asla yalnız bırakmadı. Kendisinden yardım isteyenlere her zaman elini uzattı. Kendisi darda kaldı öbürlerini darda bırakmadı. Özverili sıfatı yerine Yılmaz gibi demek artık mümkündü. Birçok alanda birden koşan, koşturan, yaratan, çabalayan bir aydıdı Güney. Çok yönlü bir sanatçı ve çok yönlü bir aydıdı. Kimseye üstten bakmadı. Alçak gönüllüydü. O nedenle herkese “Abi” diyordu. O nedenle her yerde her zaman dostları vardı. Hâlâ da var.

Güney'in diğer niteliklerini de sıralamak mümkün. Ama bugünlük bu kadarıyla yetinelim. Bu bizim Yılmaz'ımızdır.

Ancak kimi bizimle aynı kanıda değil. Olabilir. Ancak Yılmaz Güney'i eleştirilerinde kimi köşe yazarının buldukları köşenin vermediği ve veremeyeceği bir kabarmayla, “her konuyu bilirim, her konuda yazarım” havasında sataşmalarına da eleştiri demek mümkün değil. Son kırk yıldır akıl almaz bir biçimde artan “Köşe yazarıyım her istediğimi yazarım” diyenler, zaman zaman Yılmaz Güney'i de dillerine, kalemlerine doladılar. Yılmaz'ı tanımadan. Güney'in filmlerini izlemeden, yapıtlarını veya onun hakkında yazılanları okumadan. Bunlardan hiç ama evet evet hiç habersiz olarak. Cehalet parayla satılıyor olsaydı cahillerin sayısı bu kadar çok olmazdı. Ama durum öyle değil. Eh Türkiye'de zaten öteden beri cehalet iyi saklandığı ve saldırganlıkla iyi kamüfle edildiği sürece para kazandırdığı için kimi köşe yazarı bu işin tadını tuzunu

kaçırdılar. Yılmaz Güney'e saldırı dönem dönem, ve sanki önceden tasarlanmış gibi, dergi ve gazetelerin programlarına alınıyor. Daha birkaç yıl önce de böyle bir saldırı düzenlendi. O günlerde Güney üzerine hazırladığım üçüncü kitabıma Yılmaz Güney'e Saygı ismini bu nedenle koydum. Ancak toplu saldırı kitabın yayınlanmasına doğru neredeyse sıfırlanınca ve Pêrî Yayınevi sahibi değerli dostum Ahmet Önal'ın önerisi üzerine kitabın ismini Yılmaz Güney Hazinesi olarak değiştirdik. Ama içeriği aynen koruduk. 2004'ün Kasım ayında yayınlanan kitapta Yılmaz Güney'in sinema dehasını, kadınlarla ilişkilerini, delikanlılık yıllarını, devrimciliğini ve ilk gençlik yıllarından sonrasına kadar geçirdiği değişimleri, herkesin bilmediği kaynaklar ve tanıklar yardımıyla kamuoyuna yansıtmaya çalıştım. Kitap her zamanki gibi Yılmaz Güney hayranlarının ilgisini çekti. Ama öbür takımın "oyuncuları" bu kitabı okudular mı ? Okumayı bir kenara bırakalım bu kitaptan haberleri oldu mu ? Meçhul.

KONUŞAN KİM YAZAN KİM

Yılmaz Güney'e yapılan saldırıların başında onun "lumpen" olduğu, "kadınlara karşı sert davrandığı" ileri sürülüyor. Bunların tümü tırnak içinde çünkü bunları ileri sürenler bile bunların anlamını bilmiyorlar ve bunları neredeyse birer küfür gibi kullanıyorlar. Güney'in yaşamını yakından izlediğimiz zaman bu tür sıfatları kullanmanın ona haksızlık olduğunu saptamak, bunları söylemenin, bu tür suçlamaları ileri sürmenin terbiyesizlik olduğunu belirlemek kolay. 1960'ların başında Nişantaşı'nda oturan, döneminin en güzel sinema oyuncularıyla, ses sanatçılarıyla arkadaşlık eden, yalın ayak dolaşan, zaman zaman avrat silah veya döneme uysun diye son model otomobil, avrat ve silah delikanlılığı gösterileriyle tanınan Yılmaz neden lumpen olacakmış ? Çok çalışın, epey para kazanan ve maalesef bunun bir bölümünü kumarda yitiren ve bunları daha sonra bizzat kendisi apaçık biçimde eleştiren ve bu eleştirilerini bizzat yazan ve

yayınlayan Yılmaz neden lümpen olacakmış? Bu konuda daha önce yayınladığım kitaplarımda ve makalelerimde birçok örnek bulunuyor. Onları yinelemeyeceğim. (Bu makalelerin birçoğu aylık Yazın dergisinde yayınlandı. Değerli yazar ve yayıncı Ergin Erkiner kardeşim Yılmaz Güney için şimdiye kadar birkaç özel sayı hazırladığı gibi ona ilişkin birçok makalenin de Yazın'da yayınlanması için ön ayak ve teşvik edici oldu.) Ama Onat Kutlar'ın 1950'li yıllarda yaşanmış bir olayı anlatımını burada dikkatinize sunmak ve Yılmaz'ın kadın konusundaki delikanlılığını ölçmeyi size bırakmak istiyorum :



“Bir gün kahvede otururken. Yılmaz çıktı gitti. Bir beş dakika sonra, Adnan Özyalçiner koşarak geldi, ‘Yılmaz şurda, kadırımda birseksen uzanmış yatıyor’ dedi. Koşarak çıktık. Yılmaz yerde kan revan içinde yatıyor, bayağı ağzı burnu dağılmış vaziyette. Hemen kaldırdık. Yüzünü gözünü sildik. Sonra ne oldu diye sorduk. Olayı anlattı. Tam Yılmaz’a özgü bir olay. Yılmaz kahveden çıkarken, yürümekte olan bir genç kızın arkasından iki delikanlının kıza laf attığını görmüş. Böyle bir cinsel tacizden hiç hoşlanmamış. Kıza ‘Hanımefendi bunlar sizi rahatsız ediyorlar mı?’ diye sormuş. Kız da bunun üzerine dönerek Yılmaz’a ‘Sana ne oluyor?’ demiş. Bundan cesaret alan iki delikanlı, Yılmaz’a hücum etmişler ve

Yılmaz'ı adamakıllı dövmüşler. Yılmaz'a neden böyle bir şey yaptığını sorduk, yanıtı tam Yılmaz'lık : 'Valla ne olursa olsun ben böyle davranırım. Bu kız orada yürüyordu ve ötekiler de onu rahatsız ediyordu. Böyle bir şeyden hoşlanmam, böyle bir durumda duramam, müdahale ederim.'"

İşte Bizim Yılmaz'ımız budur. O yıllar Yılmaz'ın "Doğrul Koçum Doğrul Dosta Gidelim" dönemidir. Bu dönemini bana Tülay German anlattı. (İnsan Yılmaz Güney isimli kitabımda : Kaynak Yayınları, İstanbul, 1994, s. 36 vd.)

Yılmaz Güney kadınlarıyla, kendi kadınlarıyla, o yıllarda ve bugün hâlâ birçok Anadolu erkeğinde görülen "koruyucu erkek" rolünü katıksız yerine getiren bir adamdır. Bunun sonucu olarak kalp kırıcı da oluyor. Korkutucu da. Bunların örneklerini kitaplarımda veriyorum. Ama bütün yönleriyle. Yani ne onu kötölemek için ne de bunları çok doğalmış gibi göstererek. Bir tür gelenek ve görenek diyelim. Bizzat Yılmaz'ın filmlerinde gözler önüne serdiği ve eleştirdiği insanları, kadınları ve erkekleri mahkum eden, ellerini kollarını bağlayan, gözlerini görmez kılan gelenek ve görenekler. Örneğin ilk çocuğu Elif'in annesi Can Hanım Yılmaz Sivas'ta askerken Yılmaz'ın birçok filmde rol arkadaşı ve sıkı dostu Levent Kral'ın çay bahçesinde şarkı söylemeye başlıyor. Sanatını icra ediyor yani. Eve ekmek de götürmek için elbette. Bunu Yılmaz duyunca hemen haber göndererek eşinin sahneye çıkmasına engel oluyor. Ama Can Hanım'ın parasal sorununu da çözümlüyor : Can Hanım'a Erman Film Şirketi'nden maaş bağlanıyor. Bunu Levent Kral anlatıyor. (Yılmaz Güney Hazinesi, s. 41 vd.)

Yılmaz, sinemamızın geçmiş yıllardaki onuru ama 1960'larda değişik nedenlerle açlığa ve yoksulluğa terk edilen yıldızlarını da unutmuyordu. Örneğin dünya güzeli ve çok iyi oyuncu Cahide Sonku'ya kimi filminde rol vererek onu sinema dünyasına ve

yaşama yeniden ve sıkı biçimde bağlamak için çabaladı. 1951'de "Vatan ve Namık Kemal" isimli filmiyle döneminin ilk kadın yönetmeni Cahide Sonku böylece derin nefes alabildi... Sadece maddi açıdan değil manevi açıdan da. Ve bu çok önemliydi Sonku için.

Yılmaz Güney işte böyle bir adamdı : Zorda, darda kalan eski dostlarını asla unutmadı. Kadın, erkek, genç yaşlı ayırmadan. Bunların arasında Yılmaz'ın kabadayıları da oldu. Yılmaz çünkü açlık, yoksulluk, "Güzel Marmara" ve leblebili günlerinde elinden tutan, film yapması için katkıda bulunan insanları hiç bir zaman es geçemezdi. Levent Kral'ın deyişiyle "Yılmaz mert adam"dı.



Mayıs 1983, Cannes'da.

HEM ŞÖVALYE HEM DELİKANLI

Yılmaz Güney kadınlara aynı anda sevgi ve şiddeti filmelerinde de yansıtıyor. Eleştirmeyi ihmal etmeden. Filmlerindeki sevgi zaman zaman ve hatta sık sık kavuşulamayan sevgidir. “Sürü”de Şivan’ın eşine, sessiz ve “söz grevi” yapan eşine sevgisini anımsayalım. “Yol”da erkek kahramanlarının, kadınlarına ulaşabilen erkek kahramanlarının kadınlarına sevgilerine bakalım. Hep benzer şeyleri buluruz. “Duvar”da da bu böyledir. Sevgi ve şiddet iç içedir. Şiddet sıkca kendi içindeki mekanizmanın acımazlığını da taşır. Kendisini doğuran, çünkü genellikle çaresizliktir. Başka yolunu bilememektir. Erkek ve/veya kadın geleneklerin içinde mahkumdur. Elleri ve kolları bağlıdır. Dili yoktur. Kararlarını bizzat alamaz. Alması engellenir. Gelenekler ve görenekler tarafından.

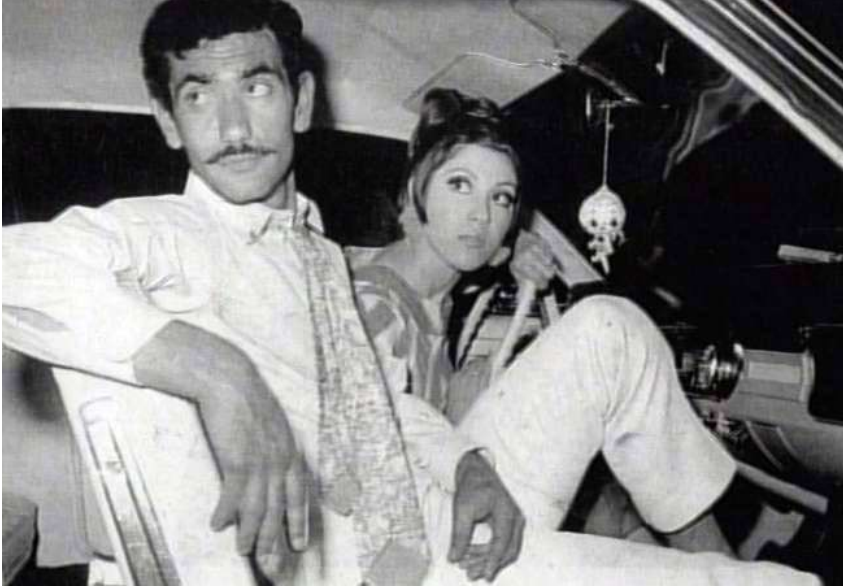
Bu genel olarak “aile reisi” tarafından temsil edilir. Bu bir tür korkudur. İçselleştirilmiş bir korkudur. Buna karşı isyan eden enderdir. Veya hiç yoktur. Yılmaz Güney filmlerindeki “dünya” duvarları gözle görülmeyen ama insanların esir almış gelenekleriyle kapatılmış bir dünyadır. Bir tür açık hava hapisanesidir. “Çıkış” genel olarak mümkün değildir. Bir tek yol olabilir çıkışa : İsyan ! Buna kim karar verecek.



Kadınlara bakışıyla, yaşamıyla ve bunlarla ilgili özellikleriyle Yılmaz Güney hem şövalyedir hem delikanlıdır. Anasına ve kızkardeşine yakınlığını, sevgisini, tutkusunu, koruyuculuğunu bilenler bana hak vereceklerdir. Yılmaz öteden beri, kendini bildiğinden son gününe kadar ezilmişlerin, başkaları tarafından “zayıf” bırakılmışların, sömürülenlerin yanında en doğal biçimiyle yerini almasını bilmiş bir insandır. En doğal haliyle evet. Ve bunu ne tribünler için böyle yapmıştır. Ne moda olduğundan. Ne de kendisine puan kazandırmak için. Onun iliklerinde bunlar vardı da ondan. Yılmaz'ı oyuncu olarak en iyi yönetenlerden ve onun sahneye koyma önerilerini en iyi biçimde değerlendirenlerden Tarık Dursun Kakinç'ta bu konuda çok güzel bir saptamayı buldum, sizinle paylaşmak isterim : “O her zamanki yoksullar yandaşı, ağalar düşmanı, istibdat, boyunduruk, sömürenlerin ve ezenlerin, sevmeyip sevenlerin arasına kara çalı olanların aman vermezi olarak geliyor (...)”

Şunu da eklemeliyim : Yılmaz Güney zaman içinde kadınlara bakışında gelenek ve göreneklerden kopuşu simgeleyen tavırlar takındı. Kadınların mücadelesini desteklediği gibi daha önceki dönemlerinde gelenek ve göreneklere bağlı Anadolu erkeği olarak yaptığı birçok şeyi de eleştirdi. Evet basbayağı kendi kendini eleştirdi. Böylece geçmişte yaptıklarından bir anlamda özür diliyordu. Bunun önemi sadece geçmişte kalbini kırdıklarının gönlünü almak değildi. Aynı zamanda o tür davranan, hâlâ o tür davranan, erkeklere bir anlamda yol göstericilik yapmaktı. Öyle yapmayın, kadınlara, eşlerinize, analarınıza, bacılarınıza öyle davranmayın demek istiyordu. “Yol”da “kötü yola” düştü diye erkeği tarafından fırtınada, karda, soğukta ölmesi için yürütülen ve ölen kadına karşı erkeğinin dile getiremediği sevgisini burada anımsamamız gerekiyor. Aynı filmde ailesinin muhalefetine rağmen eşiyile kaçmak üzere Diyarbakır'dan trene binen ve trende eşiyile yıllar sonra ilk kez sevişirken öldürülen kadın ve erkeğe yas tutalım diye anlattı bize o hikayeyi. Bütün filmlerinde kadınlardan

yanadır Yılmaz Güney. Çünkü kadınların ne denli sömürüldüğünü ne denli haksızlığa uğradığını o çok iyi biliyordu. Şimdi kalkıp ona “kadınlara sert davranıyordu” diye çamur atmanın anlamı kalıyor mu ?



Nebahat Çehre ile.

Bugün Nebahat Çehre, Hülya Koçyiğit ve onunla bir süre yaşayan veya bir filmde baş rolü paylaşan değerli kadın sanatçılarımızın Yılmaz Güney'den sevgi ve özlemle ve onun en iyi taraflarına vurgu yaparak söz etmeleri Güney'e saldıranlara dolaylı olarak en güzel yanıt oluyor. Burada Fatoş Güney'in anlattıklarını anımsatmıyorum bile. Bu durumda kime inanmalı ? Küfür edenlere mi ? Onunla bir film afişini veya yaşamının bir bölümünü paylaşanlara mı ?

“DOĞRUL KOÇUM DOĞRUL”

Yılmaz Güney devrimciydi. Ona saldıranların asıl tahammül edemedikleri nokta burada. “Devrimciydi, o halde eleştiriyorum” diyemeyenler, diyemeyecekleri için öküzün altında buzağı ararcasına saçma sapan sıfatları peşpeşe sıralamaktan çekinmiyorlar.

Yılmaz Güney siyaset adamıydı. Umduğu ve arzuladığı gibi siyaset yapma olanağını maelesef bulamadı ama birçok siyasi eylemi düzenledi, birçoğuna katıldı. Ekim 1981’den sonra yurtdışında 12 Eylül 1980 askeri darbesine ve ülkemizin üstüne kara bir bulut gibi çöken, kirli bir kefen gibi yığılan cuntacılara ve yandaşlarına kimi zaman tek başına, kimi zaman birkaç arkadaşıyla Yılmaz Güney en sıkı ve en hakiki muhalefeti sergiledi. Paris’te düzenlediği basın toplantıları başlı başına birer olay biçimini alıyordu çünkü. Mayıs 1982’de “Yol” ile Cannes Film Festivali’nin en büyük ödülünü aldıktan, dünyadaki tanınmışlığı arttıktan sonra da muhalafetinde bir üst vitese geçmekten asla çekinmedi. Sinema ustalığını ve Cannes Film Festivali’nin en büyük ödülünü almış sanatçı kimliğini, siyasette darbecileri ve yaptıklarını teşhir için en akıllı biçimde kullandı.

Yılmaz Güney’e saldıranlar onun Cannes’da ödül almasını asla hazmedemediler. Hele Kürt olmasını. Nasıl olur da bir Kürt sinemadaki en büyük ödüllere birini alır ve “devlete kafa tutmayı sürdürür” ? Mayıs 1982’de yazılanları daha sonra, çok daha sonra, yine bileğinin hakkıyla Cannes’da ödül kazanan Nuri Bilge Ceylan’ın zaferine ilişkin yazılanlarla, vaktiniz olursa, karşılaştırın meseleyi apaçık görmek mümkün olacaktır : İki sanatçı arasında yapılan ayırimcılıktır. Irkçılığa kadar ulaşan sersemliktir. Utanç verici.

Yılmaz hakkında yazılanları umursamadı. Yurttaşlığının elinden alınmasıyla, kendisiyle ülkesi, kendisiyle anıları, kendisiyle coğrafyaları arasındaki köprülerin atılmak istenmesiyle sarsıldı, ama bildiği yolda kararlı ve inanmış bir biçimde yürüdü, yürümesini sürdürdü. Birçok siyasi makale kaleme aldı. Birçok toplantıda en güzel nutukları o attı, halkların özgürlük mücadelesine katkısını korkusuzca sundu, onları her koşulda destekleyen bir devrimci olarak daha çok tanındı.

Türkiye'de az bilinen, az kullanılan siyasi yergi makale türünün usta kalemlerinden biri olduğunu defalarca gösterdi. Yılmaz Güney'in siyasi analizleri başlı başına birer hazinedir. Aydın konusundaki çözümlenmeleri örneğin herkesin bilmesi gereken zenginliktedir. Siyasi analizlerini çözüm önerileriyle donatarak kalıcılaştırmasını da bildi. Ezilen halkların, ezilen sınıfların, emekçilerin, işçi sınıfının ve kadınların doğal savunucusu rolünü en iyi biçimde oynadı. Aydın sıfatı en çok ona bu nedenle yakışıyor. O kadar geniş olanaklara sahip o kadar çok para kazanan bir insanın ille devrimci olması şart mıydı? Fransızların bir türlü anlayamadıkları nokta budur. Nasıl olur da bu kadar ünlü, bu kadar zengin bir sinema dehası o kadar devrimci olabiliyordu? Evet Yılmaz devrimci olmak zorunda değildi. Yani meseleye sadece kişisel açıdan baktığımızda durum böyle değerlendirilebilir. Böyle değerlendirenler vardı nitekim. Kimbilir onu eleştirenlerin birçoğu belki de ona en çok bu yüzden saldırıyorlar. Saldırganlar, küfürbazlar arasında yoksul veya mütevazı ailelerden, kesimlerden çıkmış okumuş yazmışlar az değil. Bu tür tipler kendilerine bir parça kaşar peyniri koklatan ve kapılarına bağlayan patronların kapisından bir türlü ayıramazken, verilen parayı öpüp öpüp başlarına koyarken, geldikleri kesimleri hatta ana ve babaların bile defterlerinden pardon gazete ve dergilerinden silerken, Yılmaz Güney gibi sıkı ve sahici bir yazara, sinema ustasına, şaire nasıl tahammül etsinler? Çünkü o ender bir aydın olarak diğerlerine bakın böyle de yapılabilir böyle de yaşanabilir

demek istiyordu bizzat varlığıyla. Bu nedenle ona elbette saldıracaklar. Burada eleştirilen sadece yersiz ve tutarsız saldırımları değil. Bunu cahilce ve aptalca yapmalarıdır...

Evet Yılmaz Güney sıkı ve sahici bir devrimciydi. Ama devrimcilerden, sol takımlardan istediğini maalesef bulamadı. Bugün bunu bu şekilde yazmak mümkün. Yılmaz solculardan ve devrimcilerden hayal kırıklığı yaşayarak ayrıldı aramızdan. Yılmaz devrimcileri en önce, en uzun süre ve daha çok hapisane koşullarında tanıdı. 1970'lerin başından itibaren. Yılmaz'ın solculuğu daha eskilere dayanır. Nihat Ziyalan'ın Tomurcuk Sevda isimli şiirler kitabında (Yasakmeyve, İstanbul, 2009), yukarıda andığım, "Kolonyacı Abimiz" başlıklı şiiri (s. 50-51) sayesinde Yılmaz'ın sosyalizmle tanışma tarihinin Adana yıllarına dayandığını öğreniyouz. Şu satırlarda :

"(...)

Damacanaların başında,
kravat, takım elbise üstüne önlüğüyle
kimyager görünümünde,
esansın alkole sızarak
kolonyaya dönüşmesini izliyordu Şükrü Abi.

(...)

Kolonya biriken kaplardan
gözümü alamıyorum..
Sözleştik
Akşamları çalıştırdığı koltuk meyhanesinde
Yılmaz'ı da yanıma katarak buluşmak üzere.

Gittiğimizde Yılmaz'la daha çok ilgilenince
onu benden daha çok sevdiğini anladım

ilk görüşte.

Açık şarap, leblebi eşliğinde
bize sosyalizmi anlattı bütün gece.

Yıllar sonra

romanı *Boynu Bükük Öldüler'i*
Şükrü Abi'ye adadı Yılmaz.

Ben de bu şiiri.”

Yılmaz “komünizm propagandası” suçlamasıyla hapis yattı. Sürgün belasını tanıdı. Askerlik günlerinde Kürt kökenleriyle yeniden bağlarını kurdu veya bağlarını yeniden sağlamlaştırdı. Bir anlamda delikanlılık dönemine son verdi. Hemen sonrasında da devrimci gençliğin en şirin liderleriyle tanıştı : İstanbul'da ve Ankara'da. Bu devrimci liderleri çok sevdi. Onlar için hayatını, sadece kendi hayatını da değil, eşinin ve oğlunun hayatını da tehlikeye atmaktan çekinmedi. Yılmaz Güney budur işte. O çünkü devrime inanıyordu. Devrim'in insanı özünden değiştireceğine, değiştirmesi gereğine inanıyordu. Güney için de önemli olan buydu.

Uzun hapisane yıllarında siyasetle daha yakından ilgilendi. Devrimci örgütleri bir çatı altında buluşturmak için de çok çaba harcadı. Ama başaramadı. Fakat asla yılmadı. Bu alandaki çalışmalarını Paris yıllarında da sürdürdü. “Duvar”ın çekimi sırasında bu faaliyetleri devam etti. Çekim yapılan mekan birçok Kürt liderin, birçok devrimcinin biraraya geldiği bir karşılaşma ortamına da dönüştü. Ama devrimcileri bir araya getirmek maalesef mümkün olmadı.

Yılmaz Güney'in kendi liderliğinde kendi yoldaşlarıyla bir örgüt kurmak için de zamanı yetmedi. Bu arada etrafındaki kimi “yoldaşının” aslında kendi kişisel çıkarları için kendisini ve

ilişkilerini kullandığını bizzat gördü. Buna çok ama gerçekten çok üzüldü. Bu tür adamların kimini döverek kovaladı. Kimini dövmeden “postaladı”. Bu tür adamlar yüzünden Yılmaz’ın devrimcilere karşı tavrı büyük yara aldı. Yılmaz hayal kırıklığına böyle ugradı. “Duvar”ın çekimi, seslendirilmesi ve yapımı sırasında yaşadıkları da kimi devrimciyle arasına mesafe koymasının gerekliliğini dayattı. Çekim sırasında ve hemen sonrasında karşılaştığı devrimciler onu hayal kırıklığına uğrattı. Devrim’den değil, devrimcilerden. Veya kimi devrimciden. Ama o hep devrimci olarak kaldı. Ve en yakın yoldaşlarıyla örgütsel çalışmalarını sürdürdü. Son demine kadar... Parisli günlerinde, Yılmaz Güney ve arkadaşları, “Güney çevresi” veya o sırada yayınladıkları derginin ismiyle “Mayıs çevresi” siyasi bir odak, siyasi bir örgüt veya siyasi bir partiye dönüşemedi ama ciddi ve kalıcı çözümler öneren muhalif bir grup olarak anılmayı da hak ediyor. Özellikle Yılmaz Güney’in 1985’te Berlin’de ilk basımı yapılan Siyasal Yazılar isimli üç ciltlik yapıtı bu bağlamda önem kazanıyor. Okunmasında birçok açıdan yarar olduğunu söylemek istiyorum. Böylece onun devrimciliğinin sadece radikal bir söylem ve radikal eylem önerileri olmadığını saptama olanağı bulunacaktır. Güney siyasi yazılarında sadece eleştiriyle yetinmiyor, çözüm yolları da öneriyor. Bu yollar bugün de birçok açıdan işe yarayacak unsurlar taşıyor. En önemlilerinden biri de grupçuluğa karşı çıkması ve bütün devrimcilerin ortak, birlik içinde ve dayanışmacı biçimde hareket etmesidir. Mümkünse büyük bir çatı altında herkesin birada toplanmasıdır.

Yılmaz Güney büyük bir sanatçıydı ve sanatını siyasetinden ayırmıyordu. Bu konuda aynen şunları söylüyor: “Sanatsal çabalar, çalışmalar, sınıf mücadelesinden ve bunun bir ifadesi olan siyasal mücadeleden kopuk ele alınamaz.

Ben bir kavga adamıyım, sinemam da kavgamın, halkımın kurtuluş savaşının sinemasıdır. Bugüne kadar gücümün ve bilincimin el

verdiği oranda kavganın içinde yer aldım. Bu nedenle sanatçı kişiliğimin yanında siyasi bir kişiliğim de var ve bunlar birbirinden ayrı değildir.

Siyasi eylemimle sanatsal eylemim arasında ayırım gözetmem. Birincisi ikincisini yönlendirir. Fakat sanatçı için tehlikeli bir nokta vardır : Sanat dilini siyasi bir nutuk biçimine dönüştürmesi.”

İşte bu satırlarda ne yaptığını, ne yapmak istediğini ve neyi yapmayacağını açıklıyor. Bu görüşleri ve başkaları Yılmaz Güney'in siyasi yazılarını okumamızın ve incelememizin yararlı olacağı konusunda ip uçları veriyor. Bundan sonrası artık bize kalıyor.

OSMAN ÇUTSAY'LA SÖYLEŞİ: YILMAZ GÜNEY VE AVRUPA KARŞILAŞMASI

Bu bölümde ve sonraki sayfalarda Güney'in yurtdışına çıkışını, Avrupa'da yaptıklarını ve gerçekleştirmeye maalesef zaman bulamadığı tasarılarını kısaca anlatmak istiyorum. Önce iyi gazeteci Osman Çutsay'la Ocak 2013'te yaptığım söyleşiyi sunuyorum, buyurun sohbetimize:

Uzun yıllardır Paris'te yaşayan ve çalışmalarını burada sürdüren bilimadamımız M. Şehmus Güzel, kendi "mesleğinin" ötesine de uzanıyor ve art arda sanatla, sanatçılarla ilgili kitaplar yayımlıyor. Bunlardan biri de kısa bir süre önce ikinci baskısı okur önüne çıkan "İnsan Yılmaz Güney" oldu. M. Şehmus Güzel, Türkiye'nin bu unutulmaz isminin Avrupa'yla karşılaşmasını Avrupa GÜN için değerlendirdi.

YURTDIŞINA ÇIKIŞI

- Yılmaz Güney gibi hamuru tamamen Türkiye insanıyla yoğrulmuş biri, Avrupa'ya çıkınca nasıl oldu? Kendisini nasıl hissetti, beklediği yakınlığı ve sıcaklığı buldu mu?

M. ŞEHMUS GÜZEL - Yılmaz Güney, pek az insanın bildiği bir biçimde, Ekim 1981'de canından çok sevdiği ülkesini, insanlarını, yakınlarını ve yol arkadaşlarını terketmek zorunda kaldıktan sonra, deniz yoluyla, önce Yunanistan'a geçti. Orada o günlerdeki Yunanistan Kültür Bakanı Melina Merkuri ve yüksek düzeydeki yöneticiler ve sorumlular tarafından karşılandı. Yunanistan'da fazla oyalanmadı. Acelesi vardı Yılmaz'ın. Oradan Fransa'nın Akdeniz kıyısındaki en renkli kenti Marsilya'ya geldi. Kendisini Fransa Cumhuriyeti Kültür Bakanı Jack Lang ve yine üst düzey

yöneticileri, önemli şahsiyetler ve birkaç tanıdık dost karşıladı. Bu konuda bana anlatılanları önümüzdeki zaman diliminde daha ayrıntılı bir biçimde yazmayı düşünüyorum, şimdilik bu kadarını ve aramızda kalması şartıyla “çıtlatmış” olayım.

Burada hemen şunu söylememiz mümkün: Yılmaz Güney Yunanistan'da ve Fransa'da ilgi ve merakla bekleniyordu. Bekleniyordu kelimesinin altını çizmek şart. Varır varmaz bir sinema dehasına yakışır biçimde ve her iki ülkenin sinema ve kültür alanındaki en üst ve temsil niteliği en yüksek kişilerince karşılandı. Bu sadece resmî nitelikteki bir karşılama da değildi. Hem Jack Lang hem de Melina Merkuri, daha öncesini saymasak bile, Yılmaz'ı 1970'lerin başından beri tanıyorlardı. Ve 1972'de özgürlüğüne kavuşması için yapılan ortak af çağrısı için imzalarını esirgemeyenler arasındaydılar.

Melina Merkuri Albaylar Cuntası'ndan sonra Fransa'ya sığınmış, bir süre kalmıştı ve sürgünün ne zor bir meslek olduğunu biliyordu. Merkuri'nin eşi Jules Dassin de Yılmaz'ı destekleyenlerden biriydi. O da ABD'deki McCarthy belasından yakasını kurtarıp Fransa'ya sığınmış ve orada bir süre yaşamıştı. Burada isimlerini andıklarım ve diğerleri Güney'le aynı zamanda sürgün belasının acısını çekmiş sinema ustaları ve kültür insanları olarak dayanışmalarını sergiliyorlardı. Nasıl bir beladan paçasını kurtarıp geldiğini biliyorlardı.

Marsilya'da Yılmaz'ı karşılayanlar arasında o günlerin içişleri ve Yerinden Yönetim Bakanı Gaston Defferé'in özel kalem müdürü Maurice Grimaud var mıydı, yok muydu? Bunu henüz doğrulatabadım ama Maurice Grimaud, Yılmaz, Fatoş ile bütün aile üyelerinin ve Yılmaz'ın yol arkadaşlarının Fransa'ya girmeleri, Fransa'da kalabilmeleri ve gerekli oturma ve çalışma kartlarını elde edebilmeleri için belirleyici oldu. Her zaman elinden gelen yardımı gösterdi. Maurice Grimaud hakkında Fransa: Mayıs 68

başlıklı kitabımda epey bilgi veriyorum (Kibele Yayınları, İstanbul, 2010, s.29-32 ve değişik yerlerde). Maurice Grimaud'nun Yılmaz Güney'in Fransa'lı yılları için önemi ortada. Grimaud da çünkü bu meseleleri çok iyi bilen, anlayan, gereken desteği vermekten çekinmeyen bir kuşaktan, bir gelenekten geliyordu: İlk gençlik yıllarında sol takımlarda sol açık oynamış olmasını ve Mayıs 1968'de Emniyet Genel Müdürü olarak öğrencilerle çatışmalarda ateşli silah kullanılmasını yasaklamasını burada geçerken vurgulamış olayım. "Yere düşmüş bir göstericiyi dövmek kendi kendini dövmektir" ve benzeri veciz lafları söyleyen bir Emniyet Genel Müdürü'ydü. Nihayet Mayıs 1968'in vurdulu kırdılı günlerinde Paris'teki kimi polis birimlerinde ırkçı ve nazi hayranı başa belaların bulunduğu için gösteri anlarında "bu heriflerin hakiki mermiler taşımasını" da yasakladı... Neyse, Maurice Grimaud işini fazla uzatmayalım. Çünkü Yılmaz bizi Marsilya Limanı'nda bekliyor.

Aslında Yılmaz'ın bu tür şirin ve yine de resmî karşılımlarla yitirecek zamanı yoktu. Onun akli fikri "Yol"daydı. Bir an önce İsviçre'ye ulaşmak ve gözü gibi sevdiği ve daha önce Yılmazvari yollardan yurtdışına "çıkarılmış" filminin montajını bitirmesi lazımdı.

Yılmaz böylece yurtdışındaki ilk günlerinde Yunanistan ve Fransa'dan hızla geçmiş ve kısa zamanda İsviçre Konfederasyonu'na ulaşmıştı. Burada ve hemen sonrasında Paris'te filmin montajını ve seslendirmesini bizzat yönetti.

İsviçre'de kendisine Cactus Film'in Donat E. Keusch gibi yöneticileri ve emekçileri yardımcı oldu. Paris'te ise o günlerde ve sonrasında orada yaşayan Kendal Nezan, Gaye Petek ve anası Neriman Petek ile babası Fahri Petek, hakiki gazeteci ve siyasi militan Uğur Hüküm, tiyatro ustası Mehmet Ulusoy, eşi Keriman Ulusoy ve daha pek çok dost, arkadaş ve iyi insan yardımcı oldular.

Ağız, kulağı ve gözü de. Onlar ve o sıralarda Paris ve çevresinde yaşayan az sayıdaki yurttaşımız, ailecek, anası, babası, çocuğu, artık kim varsa herkes seslendirme işine katıldı. Film böylesine bir coşkuyla ve imece yöntemiyle Cannes Film Festivali'ne zar zor da olsa yetiştirilebildi.

Hesabı kolay: Yılmaz'ın Ekim 1981'de ülkesinden ayrılmasından Yol'un Mayıs 1982'de Cannes'da Atın Palmiye ödülünü almasına kadar geçen zaman en geniş biçimde ve en çok sekiz ay. Bu sekiz ayın sonunda Fransa'dan yayılan ses dalgaları sonucunda Yılmaz Güney ismini ve Yol'u dünyada duymayan kalmadı. Yılmaz Fransızcaya bir sözcük armağan etti böylece : Evet yol kelimesi Fransızcaya geçti. Şaka değil: Kanada Konfederasyonu'ndan bilim kadını bir arkadaşım mektup yazıp bana bozuk bile attı: "Böyle bir yönetmeniniz var da daha önce niye söz etmedin!" Etmedim mi ? Evet, Güney'in yurtdışındaki, gurbetteki bu ilk günleri, haftaları, ayları yoğun bir çalışma temposu içinde geçti. O süreç içinde tanıştığı herkesten yakın ilgi ve destek gördü. Kimi zaman 24 saat üzerinden 24 saat çalıştı Yılmaz ve yol arkadaşları. Ama amaçlarına ulaştılar çünkü artık herkes biliyordu: Türkiye'de sinema var, çok iyi bir yönetmen de.

1982'de Cannes Film Festivali vesilesiyle Chambre 666 ("666 Numaralı Oda" diye çevirelim) başlıklı belgeselinde, o sırada Cannes'da bulunan önemli yönetmenlerle konuşmalarını aktaran Wim Wenders, Michelangelo Antonioni, Jean-Luc Godard, Steven Spielberg, Werner Herzog ve daha birçok yönetmen yanında Yılmaz Güney'le konuşmasını da yansıttı. Böylece Güney ismi en ünlü yönetmenlerle birlikte anılır oldu.

Yılmaz'ı başından beri, en azından "Umut"u Paris'te izlemesinden itibaren "tutan" Elia Kazan da bu işe çok sevindi. Kazan Yılmaz Güney'i bir süre sonra çevirmeye başlayacağı "Duvar" filminin setinde ziyaret edecek ve iki Anadolu çocuğu hasret giderecekler.

Yol, Yılmaz'ı bütün sinema eleştirmelerine de sevdirdi. Yol'u izleyen herkes filme hayran oldu. Yeri gelmişken şu noktanın altını çizmek gerekli: Fransa'da ve giderek Avrupa'da ve daha öteelerde eleştirmenler ve izleyiciler Yılmaz Güney'i aktör olarak tanımıyorlardı, daha önce oynadığı filmleri görmemişlerdi ve onu sadece yönetmen, iyi bir yönetmen olarak biliyorlardı. Evet, Umut 1970'lerin başında Paris'in öğrenci mahallesinde şirin ve küçük bir sinemada gösterilmiş, sinemaseverler tarafından alkışlanmıştı, ama 1970'ler çok eskilerde kalmıştı ve o günlerde bu filmi izleyenler çok az sayıdaydılar. Yılmaz Güney Fransa'da ve bilhassa Paris'te "Sürü" ile biraz daha iyi tanındı. Sürü, şaka maka değil Champs-Élysées isimli o pek ünlü caddedeki bir sinemada yıllarca afişte kaldı. 1982'de Yol gösterime girince yer yerinden oynadı. Böylece sinemaseverlerin tamamı Yılmaz Güney ismini ve onun neye tekabül ettiğini, nereyi, kimleri anlattığını, nasıl yansıttığını biliyorlardı. Yılmaz amacına ulaşmıştı. Birçok alanda "ilk"lere imzasını atmıştı.

Yılmaz Güney, filmlerinde, bilhassa burada andığım üç filmde, Umut, Sürü, Yol'da, gelenek ve göreneklerin herkesi, ezenler de dahil herkesi, ve toplumu, aşk başta bütün iyilik ve güzellikleri nasıl yok ettiğini, paramparça savurduğunu anlatıyordu.

Sürü'de Tuncel Kurtiz'in oynadığı "Baba" ezen olmasına rağmen bitiktir, filmin sonunda da nitekim Ankara'nın o kıyamet günü kalabalığı içinde "boğulup" yitip gidecektir. O son sahenin müthişliği öyle kolay kolay da unutulamaz. Yol'da da herkes bozguna uğruyor(du). Gelenekler, önüne ne çıkarsa silip süpürüyordu. Hiç kimse mutlu değildi, mutlu olmanın çaresi de yoktu. Ölüm bir köşede sinmiş anını bekliyordu can almak için. Yaşamak başlı başına bir yük halindeydi sanki. Güney böylece daha önce Bunuel'in İspanya ve Meksika'da gösterdikleriyle, Tavianni kardeşlerin İtalya ve Sicilya'da sergilediklerinin ve nihayet Zorba Le Grec ile 1960'ların başında Yunanistan'dakileri bir Yunan

trajedisi olarak yansıtan Kakoyannis'in anlattıklarıyla buluşuyordu. Umut, Sürü ve Yol birer Yunan trajedisi olarak da izlenebilir mutlaka.

Yılmaz Güney kendisinden önceki ustaların filmlerini izlememiş de olabilir, önemli olan bu değil elbette. Birçok sanat dalında benzer ve hatta aynı şeyler dünyanın dört ayrı köşesinde birbirlerinden habersiz sanatçılar tarafından yaratıldı ve uygulandı, yine de uygulanabilir, şu sıralarda uygulanıyor da olabilir. Bu konuda "dada" akımından, "sürrealizm"den, "kübizm"den ve daha başkalarından örnekler vermek mümkün.

Sonuç itibariyle Yılmaz sinemanın ustalarıyla, onların bizzat yarattıklarıyla buluşuyordu ama onların taklitçisi değildi. Belki onlardan veya burada andığım konulardaki filmlerinden haberdar bile değildi. Belki. Avrupalı sinema çocuklarını, sinemaseverleri ve seyircileri hipnotize eden, akıllarını başlarından alan, Güney sinemasına hayran bırakan nokta buydu işte. Güney çok iyi bildiği, bizzat tanık olduğu veya bizzat yaşadığı olayları, insanları, durum ve konumları anlatıyordu ve evrensel olana ulaşıyordu. Alkışlanan buydu. Yol'da karla kaplı dağ yamacında bir baba ve "ölüme mahkum edilmiş" bir ana ve çocuğu ile bir atın yaşadığı trajedi değilse, trajedi ne ola kardeşlerim? Söyles misiniz? Yılmaz'ın konuştuğu evrensel bir dildi. Avrupalı ve dünyalı seyircileri sarsan, allak bullak eden buydu. Başka şey değil.

MARİN KARMİTZ

Yapımcı , MK2'nin sahibi.

- Ünlü yönetmen Paris'e yerleştikten sonra Yılmaz Güney sineması Avrupa'da nasıl algılanmaya başladı? Yüzeydeki görüntüleri değil, en derindeki (genelde gösterilmeyen) hesap ve değerlendirmeleri siz nasıl yorumluyorsunuz?



M. ŞEHMUS GÜZEL - Yılmaz Güney'in şansı o yıllarda kendini yeni yeni duyuran prodüktör Marin Karmitz'le çalışmaya başlamasıdır. Gençliğinde

troçkist sıkı örgütlerde militanlık yapmış olan Karmitz, Yılmaz Güney ve benzeri (örneğin Abbas Kiarostami gibi) bizim oraların iyi yönetmenleri sayesinde zengin oldu desem kimsenin hakkını yemiş olacağımı sanmıyorum. Karmitz bugün Fransa'nın en etkili üç veya dört yapımcısından biridir ve birçok sinema salonunun da sahibidir. Sosyalist hükümetlerle arası çok iyiydi. Sarkozy döneminde de Sarkozy ve takımı ile maçlara çıktı, arada yaptığı faulleri ise hakemler görmezlikten gelmeyi tercih ettiler. Uyanık bir adam kısacası. Ancak 1980'lerin başında Karmitz eli açık ve vefalı bir adamdı ve Yılmaz Güney'in her istediğini de ıkmadan sıkınmadan yerine getiriyordu.

Duvar'ın çekimi için hazırlıklara başladığı sırada ve sonrasında Yılmaz'ı ilgilendiren de buydu. Yoksa prodüktörünün biraz daha kazanması değil. Yılmaz film çekmek, iyi sinema yapmak, gönlünde ve kafasında taşıdiklarını seyircileriyle paylaşmak istiyordu, ille para kazanmak değil.

Karmitz'in Yılmaz'la yakınlık kurması elbette sadece maddi çıkarla açıklanamaz. Bükreş'te doğan ve neredeyse Yılmaz'la yaşıt Karmitz çocukluğunda ailesiyle Paris'e sığınmıştı, sürgünü ve yeni gelinen bir ülkedeki zorlukları o da çok iyi biliyordu. Sinemayı okulunda öğrendikten sonra birkaç kısa ve Camarades (Yoldaşlar, 1970'de) gibi uzun filmler çekmiş, dağıtım şirketleri filmlerini dağıtmayı reddedince, kalkıp bizzat kendisi MK2 isimli dağıtım şirketini kurmuş, sonra kendi kendine yürü ya kulum demiş ve yine kendi kendine yürümüş gelmişti ve durmaya da niyeti yoktu...

Duvar'da Karmitz'in o sırada evli olduğu, Caroline Eliacheff'in bir önceki kocası ve Anjelic isimli bir dizi sıradan ve güya tarihi filmlerin ünlü aktörü Robert Hossein'den olan oğlu Nicolas Hossein, "Uzun" ismiyle, başrollerden birini aldı. Babası yapımcı olunca niçin almasın? Duvar filminin afişinde başrol oyuncusunun hemen sağındaki genç Nicolas Hossein'dir. O sırada 19 yaşındaki bu çocuk bir süre sonra "yolunu" değiştirdi ve bizzat kendisinin anlattığına göre, "üvey babası Karmitz'in tavsiyelerini dinleyerek" Yahudilik dinini okumaya başladı. Bu çocuk günümüzde hahamdır, adını da bir parça değiştirdi ve artık Aaron Eliacheff'dir. Güney'den uzaklaşıyoruz ama sinemanın nasıl bir "aile işi" olduğunu göstermek için izninizle bir noktayı daha vurgulamak niyetindeyim : Caroline Eliacheff, Fransa'nın ünlü gazetecilerinden ve bir ara bakanlık da yapan Françoise Giroud'nun kızıdır. Françoise Giroud'nun, Gürcü olduğu yazılan babası İstanbul'u terk edip Paris'e sığınmıştır fi tarihinde. Kökenlerinde bir parça İstanbul da vardır demek istiyorum. Françoise Giroud'nun eşi ve Caroline Eliacheff'in babası Anatole Eliacheff, film yapımcısıydı. Françoise Giroud da gençliğinde sinemada çalışmıştı. Caroline, Hossein'le 15 yaşında evlenmiştir. Mesleği psikanalistliktir. Ancak Karmitz'in maaşlı yönetmeni Claude Chabrol'un birkaç senaryosunu yönetmenle birlikte yazmıştır. Örneğin La Cérémonie isimli olanı: Hani küçük bir kasabada okuması yazması olmayan hizmetçi bir kadının postahanedeki çalışan başka bir kadınla arkadaşlık kurmasından

sonra birlikte karar alarak, tasarlayarak evlerinde çalıştığı ve yatıp kalktığı burjuva aileyi silahla öldürerek yok ettiği zorlu film. Chabrol'un küçük ve büyük kent burjuvalarına nasıl bir nefret beslediğini birçok filmde gördük, ancak bu filmdeki nefret cinayete kadar gitti. Neyse, asıl vurgulamak istediğim sinemanın aynı zamanda bir aile şirketi biçiminde yürütülebildiğini göstermek. Karmitz bu konuda tek örnek de değil. Nitekim Chabrol'un neredeyse bütün filmlerinde eşi, çocukları da oyuncu, senarist, müzik yapımcısı ve benzeri işleri üstlendiler...

Duvar'ın çekiminde Yılmaz siyasi liderlikle yönetmenliği bir parça birbirine ekledi. Yapımcısını da, Fransız basın danışmanını da, birçok insanı da çok şaşırttı. Yol'un Cannes'daki ilk gösterimi öncesi Cannes Film Festivali tarihinde ilk kez beş yüz kadar Türkiyeli devrimci Festival Sarayı önünde gösteri yaptı ve ülkedeki askeri cuntayı kınayan sloganlar attı. Bu beş yüz devrimci daha sonra "smokinsiz girilmez" sinema salonunda filmi de izledi. Böylece sinema ve siyaset el ele yürümeye de başladı en somut biçimiyle.



“DUVAR” ÇEKİLİYOR

*“Duvar”
setinden bir
görüntü:
“Kamera!”.*



Güney Cannes
başarisından

sonra en iyi kameraman, en becerikli idare amiri, en iyi aktör ve aktrisle film çekebilecekken, “Her şey bizden olsun, devrimciler gelip çalışsınlar ve üç beş kuruş ekmek parası kazansınlar” yaklaşımı ile hayatında film setine gitmemiş, kamera görmemiş kadın ve erkeklerle, çocuklarla ve gençlerle film çekmeye koyuldu. Bunun ayrıntısını İnsan Yılmaz Güney isimli kitabımda anlatıyorum. Sonuç olarak Yılmaz kendini yedi bitirdi bu film çekimi sırasında. En sonunda “Devrimci mi? İstemem Abi” diyecek kerteye geldiğini yol arkadaşları anlattılar. Kitapta okunabilir.

Film seti kısa süre içinde aynı zamanda Yılmaz Güney’in merkezi bürosu haline de dönüştü. Gelenler, gidenler, resmî ve gayri resmî ziyaretler, söyleşi yapmak için koşturanlar, gazeteciler, meraklılar, derdine çare arayanlar, Paris’e kadar gelmiş ama havaalanında göz altına alınanların dertlerini çözmek ve daha binbir sorun, hepsi aynı mekanda toplanıyor, aynı mekanda çözüm yolları aranıyordu. Yılmaz bütün işlerle bizzat ilgilenmek zorunda kalıyordu. O yıllarda bizimkilerden buralara kadar ulaşmış ve iş bilenlerin sayısı çok ama çok azdı. Giriş, oturma ve çalışma kartları gibi kimi sorunların çözümünde Maurice Grimaud yardımcı oluyordu. Kültür Bakanlığı’nın yetkili birimleri de kimi başka konularda. Karmitz’in de kolları epey uzundu ve o da birçok işi tanıdıkları aracılığıyla halledebiliyordu. Yılmaz Güney treni ancak böyle yürüyebiliyordu.

Yılmaz lokomotif olarak hep en öndeydi. Yükün tümünü de o çekiyordu.

“Duvar” setinde kadim dost Tuncel Kurtiz ile.

Güney daha önce olduğu gibi yine 24 saat üzerinden 24 saat ve kimi kez günlerce bu ritimle çalıştı. Çok yoruldu. Her şeyi kendisi yapmak



zorunda kaldı. Aktörü rol icabı tekme atmayı beceremeyince aktörünün giysilerini sırtına geçirip tekme bile attı. İspatı çok kolay: O filmde oynayanların neredeyse tümüne yakını (birkaç istisna var, onları saymıyorum elbette, onlar çünkü tanınan ve bilinen oyuncular) bir daha başka bir filmde oynamadı. Çünkü aktör veya aktris değildiler ve neyseler öyle kaldılar. Bunun ayıbı yok, her mesleğin kendine göre özelliği var, vurgulamak istediğim şudur: Güney, kamerayı bilmeyen insanlarla film çekmeye kalkınca faturayı bizzat ödemek zorunda kaldı ve daha kötüsü kendini kimseye de sevdiremedi. Dahası Yılmaz'ın filminde oynuyorum diye iki gün sonra “ücretinin” artırılmasını yoksa rolünün devamını oynamayacağını ileri sürüp tehdit edenler bile oldu...

Oysa Yılmaz, filminin en iyi biçimde çekilmesi amacıyla sağlığı için kaçınılmaz doktor randevularını bile ihmal etti.

Eylül 1982'de çekimine başladığı Duvar'ı bitirdi ve Mayıs 1983'te Cannes Festivali'nde sundu. Cannes Film Şenliği yönetmeliğine göre, ödül alan bir yönetmen yeni filmini ön eleme olmadan festivale sunmak hakkına sahip. Kanımca Duvar'ı Festival'e

sunması çok yerinde değildi. Hiçbir yönetmen iki kez üst üste ödül almadı. Elbette Güney ödül almak için değil filmde anlattığı dört duvar arasındaki rezaleti, vahşeti, baskıyı teşhir etmek ve o günlerde, 1983'teyiz, gündemden düşmeyen işkence belasını ve hapishanelerde sürdürülen çağdışı koşulları gözler önüne sermek istiyordu denebilir.

Ancak bir de o güne kadar Güney'i kayıtsız şartsız tutan ve aydın takımıyla öğrencilerin okuduğu Libération gibi bir gazetede Yılmaz'ın basın ateşlerinin tahmin etmediği, edemediği ve hatta yüz bile vermediği bir bayan (ismini anmayalım burada) filmin Cannes gösteriminden sonra eleştirisini yapıp filmi karalayınca Yılmaz Güney'in "Yol" ile gelen şöhreti sıkı bir darbe yedi. Adı neredeyse "filminin başarısı için çocukları dövmekten çekinmeyen yönetmen"e çıkarıldı. Ayıp ettiler, ama olanlar oldu, Duvar filmi iyi eleştiri alamadı ve bunun sonucu olarak ta iyi iş yapamadı.

Şunu da eklemek zorundayım: Fransa'daki seyirci öyle her on dakikada bir, filmde bile olsa, dayak atılmalara, işkence görüntülerine filan hazırlıklı değildi. Hele bir de çocuklar söz konusu olunca. Yılmaz burada bir parça "oyun dışı" kaldı. Fransa'da bu konuda beklediği yakınlığı, ilgiyi bulamadı.

Kimi söyleşisinde, siyasi açıdan, Maocu (bile) değil Arnavutluk Emek Partisi'ne yakın olduğunu da söyleyince biraz daha garipsendi. TF1 gibi Fransa'nın en çok izlenen birinci televizyon kanalında milyonlarca kişinin kaçırmadığı 20 haberlerinin sonundaki kültür dakikalarında davetliyen de benzer bir girişim yapınca haberleri sunan Patrick Poivre d'Arvor az daha küçük dilini yutuyordu. Koskocaman TF1'in "vitrininde" böyle laf edilir miydi ? Arnavutluk Emek Partisi, Enver Hoca ve takipçileri Fransa'da benim diyen aydınının bile bilmediği veya bilenlerin hiç de tutmadığı isimler ve konulardı. Bu da iyi olmadı.

Burada anlattıklarım Yılmaz Güney'in 1982 ve 1983'te bizzat yaşadığı konulardır. Herhangi bir yorum yok ve gerçeği olduğu gibi aktarıyorum. Güney iyi tanımadığı bir ortamda bir parça oyun dışı kalıyordu.

SADECE ÜÇ YILDA

Şimdi bir saniye duralım: Ekim 1981'de yurtdışına çıkan Güney Mayıs 1983'e kadar başını kaşıyacak zamanı bulamadı ve günlerinin tümünü sinemaya verdi desem yeridir. Nitekim burada kısaca özetlediğim biçimiyle yaptıklarına bakınca bu ortaya çıkıyor. O arada kendisine yakınlık gösteren sinema dünyasından birkaç isim, birkaç gazeteci (kendisiyle yapılan söyleşiler ve filmlerine ilişkin eleştirilerin dökümü adı geçen kitabımın kaynakçasından okunabilir) dışında, bizzat kendisi Fransa'daki aydın çevreyle ilişki kuramadı. Bu büyük bir eksiklik oldu mu? Pek emin değilim. Yılmaz Güney'in bu konuda öyle ille Fransız aydınlarla ilişki kurayım gibi bir derdi de olmadı.

Öte yandan böyle bir iş için ayıracak zamanı da yoktu. Onca sanatsal koşturmalar içinde ailesiyle ilgilenmesi de gerekiyordu. Unutulmasın sakın, Yılmaz Fatoş'la evlendikten kısa bir süre sonra hapsedildi. Eşiyle ve Küçük Yılmaz'la yeterince zaman geçiremedi. Kızı Elif için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Ailesine bile yeterince zaman ayıramayan Yılmaz aydınlarla bir araya gelmek için zaman bulamazdı.

Bu kadar işin arasına o günlerde artık bilinen hastalığı için sık sık doktora gitmeleri, bizzat kendi çevresinde toplanan belli sayıdaki devrimci kadrolarla yaptığı siyasi faaliyetleri de eklersek geriye fazla bir zamanı kalmadığı görülecektir.

Bütün bunları o günlerde "Kırmızı bültenle araniyor!", "İadesi istendi!" ve benzeri dertlerle ve bunun sonucu gerekli belli bir

gizlilik içinde yapıyor olması da hareketlerinde dikkatli olmasını gerektiriyordu.

Sonuç itibariyle Avrupa'da Yılmaz Güney olmak kolay değildi. Hiç kolay değildi. Türkiye'de başı derde düşen, geçim sıkıntısı çeken delikanlı dostlara, devrimcilere, yakınlarına yardım gerekince yardım yaptığını da anımsatmalıyım. Paris'e kadar gelme başarısını gösterenleri ağırlamalarını da. Evet Paris'te veya Avrupa'da Yılmaz olmak zordu Güney için.

Şunu da eklemeliyim: Güney yurtdışında Ekim 1981'den vefat ettiği Eylül 1984'e kadar neresinden bakarsak bakalım üç yıldan daha az bir süre yaşadı. 1984'te vefatından üç-dört ay kadar önce, haziran 1984'ten itibaren diyebilirim, neredeyse her türlü faaliyetini de durdurduğunu göz önüne alırsak, bu kadar kısa zamanda yine de çok şey yaptı demek gerekiyor. Ancak zamanı olsaydı büyük olasılıkla hem aydın çevrelerle ilişkisini daha geliştirmek olanağı bulabilirdi hem de aşağıda anlatacağım tasarılarını gerçekleştirebilirdi. Olmadı.

Her şeye rağmen Fransa'daki aydın çevrelerle, sadece Fransızlarla değil "ölkelerinden ayrılmak zorunda kalmış bütün devrimcilerin buluştuğu tavan arası" nam Paris'te, dünyanın dört köşesinden ve özellikle Güney Amerika'dan gelmiş aydınlarla, sanatçılarla ilişki kurmasında kendisine bir isim ve bir kurum yardımcı oldu: Kendal Nezan ve Paris Kürt Enstitüsü. İşin ilginç tarafı şurada geçen cumartesi günü, 23 Şubat 2013'te, neredeyse günü gününe Paris Kürt Enstitüsü'nün kuruluşunun 30'uncu yıldönümü vesilesiyle Fransa Cumhuriyeti Millet Meclisi binasının "Victor Hugo Salonu"nda düzenlenen kolokyumda Yılmaz Güney de anıldı. Çok doğal, çünkü Enstitü'nün kurucularında biriydi ve Kendal Nezan'ın tebliğinde belirttiği gibi, "Fransa hükümetinden alınan sübvansiyon ve kendi olanaklarımızla Enstitü 3 yıl dayanırsa ne iyi, olanaklarımız yetmezse üç yıl sonra kapatabiliriz" düşüncesi

gündeme gelince Yılmaz, B Planı'nı öneriyor ve "Hayır Enstitü kapatılmamalı, filmlerimden geleceklerin yüzde ellisini Enstitü'ye bırakmaya hazırım" diyor. Neyseki bir süre sonra İsveç hükümeti devreye giriyor ve Enstitü'nün yardımsızlıktan kapanması önleniyor.

Ancak Yılmaz Güney'in Enstitü'nün tanıtılmasında ve tıkr tıkr çalışmasında kesin ve belirleyici etkisi olduğunu söylemek de gerek. Enstitü'nün yönetim kurulunda ve değişik etkinliklerinde en birincil rolü oynayanlardan biriydi. Bunların ötesinde Enstitü faaliyetleri arasında değişik halklardan birçok şahsiyetle tanıştı. Jack Lang örneğin Enstitü'nün 24 Şubat 1983'teki açılışında bulunanlardandı. Sosyalist Parti'nin önemli yöneticilerinden ve Mart 1983'te Çevre Bakanlığına getirilecek olan Huguette Bouchardeau da açılıştaydı. Yılmaz ve Kendal'le birlikte Boucherdeau'yu o gün çekilen bir fotoğrafta birarada görüyoruz. Güney, Gérard Chaliand ile eşi Juliette Mince, Danielle Mitterrand ve dünyanın değişik köşelerinden insanlarla da tanıştı.

Şubat 1983: Huguette Bouchardeau ve Kendal Nezan ile.



Açılış ve Enstitü faaliyetleri Yılmaz'ın o zamana kadar pek iyi tanımak olanağı bulamadığı Kürt sanatçı, şair ve yazarlarıyla, siyasetçi ve devlet adamlarıyla daha yakından ilişki kurmasına da yol açtı. Abdurrahman Kasımlo, Ceğherxwîn (Cigerhun), İsmet Şerif Vanlı, Mahmud Baksi, Mehmet Uzun, Remzi Raşa hemen ilk akla gelen isimler.

Bu isimlerin tümü Yılmaz'ı çok sevdi. Bağlılarına bastılar. İtiraf etmek lazım ki, Adanalı delikanlı da insanlarla nasıl bağ kurulacağını çok iyi biliyordu. Hapishaneler, sürgün, beş parasız film çevirmek için akıl almaz yerlerden ve kaynaklardan film parası bulmak sonucu Yılmaz Güney bir yerde insan sarrafı olmuştu ve bunu çok iyi değerlendiriyordu. Nerede susulacağını, nerede konuşulacağını çok ama hakikaten çok iyi biliyordu. Ve bilhassa susmasını çok iyi biliyordu. Hayran olmamak elde değil(di). Bu bakımlardan gerçek bir Anadolu bilgesi idi.

- Avrupa'nın insan ve sinema malzemesiyle Yılmaz Güney'in insan ve sinema malzemesi, "hayata bakışlar" da diyebiliriz, nasıl karşılaştırılabilir?

M. ŞEHMUS GÜZEL - Yılmaz Güney iki ip, bir firkete ve bir kamerayla film çekmeyi başarmış bir adamdır. Örnek olarak Umut'taki cepçinin Yılmaz'ın oynadığı Cabbar'ın şalvar cebinden parasını çalması ve sonrasındaki sahneyi verebilirim: Kamerayı bizzat kullanan Yılmaz, kendisini ve hırsız rolünü oynayan bir iple, sağlam bir iple bağlayıp o vurucu sahneyi çekmiştir. Vaktiniz olursa bir göz atın, göreceksiniz son derece etkileyicidir o anlar. Veya bir filmde bir sahneyi ille bir mağaranın içinde çevirmeye karar veriyor ve bunun üzerine görüntü yönetmeni aynalarla şuyla buyla bir delikten gelen güneş ışığını mağaranın içine kadar yansıtıp o sahneyi çekiyor. Devrimci Güney bir konuda sorunu ortaya sermekle kalmaz çaresini de önerirdi, sinemasında da aynı şeyi

yapıyordu demek doğru olur. Yokluklar içinde film çekince kendi yağında kavrulmayı öğrendi.

Fransa'daki film çekimlerinde kendisine geniş olanaklar verilebilirdi. O yine bildiği gibi yaptı. Buna en başta yapımcısı ve kendisiyle çalışan Fransızlar şaşkırdılar. Yılmaz oyuncularıyla, hele çocuk oyuncularıyla hapisane koşullarını yarattığı eski bir manastırdan oluşturduğu, yarattığı sette 24 saat üzerinden 24 saat birlikte çalışmak isteyince Fransız kameramanlar "Günde sekiz saatten fazla çalışmayız, sonrası için ısrar edilirse fazla mesai isteriz" diyerek greve gittiler. Araya Karmitz girdi ve görüşmelerden, karşılıklı tartışmalardan sonra çıkar yol bulundu. Yılmaz bir kamera istiyordu ve o kamerayla hapisane koşullarında yaşayan çocukların film çekimi dışındaki doğal hallerini de çekmek ve gerekirse bunları filminde değerlendirmek istiyordu. Fransız kameramanlar bunu anla(ya)mıyorlardı.

Sonuçta sendikalı ve çoğu, belki tümü, solcu kameramanlarla, tümüne yakını devrimci genç ve orta yaşlardaki "oyuncu"larla ve bir kısmı iyi aile çocuğu, birkaçı bitirim, Almanya, Belçika, Fransa gibi ülkelerdeki yurttaşlarımızın çocuklarından oluşan ve mahkum çocukları oynayanlarla Yılmaz her zaman yüzde yüz anlaşamadı. Hepsi Yılmazcıydılar mutlaka, ama her birinin Yılmazlıktan anladığı da farklıydı. Çocukların kimi vurdulu kırdılı filmlerdeki Yılmaz gibi olmak, onun gibi oynamak istiyordu örneğin. Bu nokta Patrick Blossier'nin filmin çekimi sırasında oluşturduğu "Autour du Mur " (Duvar'ın Etrafında) isimli belgeselde çok açık bir biçimde ortaya çıkıyor. Yılmaz Güney çevirmenlerinden birini dövme durumunda kalıyor ve asıl önemlisi ona elindeki megafonla saldırırken söylediği "Provokatör" sözü ve



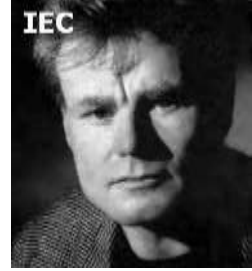
benzer küfürleri. Öyle tatsız bir anda siyasi bir küfürün kullanılması Güney'de sanatla siyasetin iç içeliğini gösteriyor aynı zamanda. Çevirmen işini iyi yapmadığı için değil, "provokatör" olduğu için saldırıya uğruyor...

Patrick Blossier'nin belgeseli: "Duvar'ın Etrafında".

Filmin çekimi zorlu geçti ve bunun en büyük faturasını da maalesef bizzat Güney'in kendisi ödedi. Yazık oldu. Bu gerçeği Patrick Blossier'nin "Autour du Mur"/"Duvarın Etrafında" isimli belgeselinden izlemek mümkün.

Patrick Blossier.

Filmin çekiminde Yılmaz Güney'e yardımcı olan ve İnsan Yılmaz Güney'de "Duvar'ın Çocukları" ismini verdiğim birkaç kişi sinemadaki çalışmalarını Güney'den öğrendikleriyle zenginleştirerek sürdürüyorlar: Patrick Blossier, Patricia Mazuy, Sabine Mamou gibilerini burada anmış olayım... "Tonton Gardiyan" Tuncel Kurtiz, "Gardiyan Cafer" rolünü oynayan Ahmet Ziyrek, çocuklardan "Şaban", "Şişko"/"Zorro" da unutulmamalı...



Yılmaz Güney Şaban'la "Duvar"ın çekiminde.

“AVRUPALI” AH!RUPALI

- Kaniyla ve canıyla, her şeyiyle Türkiye'nin ve Anadolu halkının çocuğu ve bir aydın olan Yılmaz Güney, acaba Avrupa'yı anlayabilir miydi? Nasıl bir anlama olurdu bu? Anlayabildi mi sizce? Neler aksadı?

M. ŞEHMUS GÜZEL - Yılmaz Güney Adanalı bir delikanlı, Anadolu bir bilge, söyledikleriyle yaptıklarının birbirine uymasını isteyen, arzulayan, bunun için elinden geleni arkasına koymayan ve koşturan iyi bir sanatçı ve dürüst bir insandı. Yıllardan beri oluşturduğu ve kendine özgü bir insan ölçmek, tartmak yöntemi vardı. Birini bir süre dinledikten veya izledikten sonra notunu verirdi. Bunu kalkıp açık açık söylemezdi ama notunu verirdi. Onunla aynı yolda yürünüp yürünemeyeceğine böyle karar verirdi. Bu her zaman ve herkes için çok iyi, çok yerinde karar verirdi anlamında algılanmamalı. Çok yanıldığı da oldu. Önce alıp baş taçı ettiği sonra tekme tokat dövüp kovaladıkları da var. Çünkü kimi zaman karşısında epey sıkı cambazlar da buldu. Kimi örneklerini kitapta anlatıyorum.

Avrupa ve Avrupalı hakkında sağlam bir analiz sahibiydi, kibarlık sonucu belli etmek istemediği ancak duyumsanabilen duygulara, değerlendirmelere sahipti. Bu duygular ve değerlendirmeler o kadar iyimser ve iyi değildi. Avrupalının, kapitalizmin yarattığı, bencil, bireysel, benmerkezci, parayatapar olduğunu biliyordu. Bu nedenle onlardan kimini küçümsediğini söylemek abartma olmaz. Bunu asla kimsenin yüzüne karşı veya arkasından söylemiş de değil. En azından ben böyle bir şeyi asla duymadım. Yılmaz böyle şeyi yapmazdı da. Ama bunların içinde son derece beğendiği ve arkadaş olduğu veya olabileceği isimler de vardı.

Ancak Güney'in ciddi bir dil sorunu vardı. Ne iyi Fransızca konuşuyordu ne de iyi İngilizce. İngilizcesinin iyi olmadığı

anlaşılmasın diye bir iki beylik kelimeyi çok çok alçak sesle telafuz ediyordu, çat pat konuşuyormuş gibi, karşısındaki kulak kabartıyordu, duyabildiği kadarını, anlayabildiği kadarını anlıyordu. Oysa Türkçe konuşsa ve birileri çevirse daha iyi olacaktı. Genellikle iyi bildiği kendi yöntemini uyguluyordu. İlle İngilizce konuştuğunu göstermek isteyince bildiğini okuyordu. Tamam, bir veya iki gazeteciyi veya rastlantısal bir biçimde karşılaşılan bir hayranı savmak için bu yol yeterli olabilirdi, ama bu İngilizce ile aydın takımlarıyla anlaşmak, söyleşmek mümkün değildi. Bu, kanımca çok önemli bir engel oldu. Bu noktaları Duvar'ın çekimi sırasında kendisini ziyarete gelen Elia Kazan'la konuşması sırasında saptamak mümkün. Anadolu çocuğu Elia Kazan da çat pat Türkçe konuşuyor. İki usta anlaşıyor ama kimi yerde Güney'in söylediğinin iyi anlaşılması için Tuncel Kurtiz yardımcı oluyor. Çevirmen de orada.

Yılmaz Güney'in ne de bizlerin Avrupalı aydınlara Türkçe veya Kürtçe öğretecek kadar zamanı(mız) olmadı. Bu ilerde olmayacak anlamına gelmez. Bugün Türkçe ve/veya Kürtçeyi çatır çatır konuşan Alman, Amerikalı, Fransız, İtalyan bilim kadın ve adamlarını, diplomatları görünce bu iki dilin geleceğinin açık olduğunu anlıyorum. Ama biz de onların dillerini öğrenmekten vazgeçmeyelim. İlle akıl ve bilgi için değil, yöntem ve yol için işimize yarıyorlar ve yarayacaklar mutlaka.

Yılmaz Güney bunların farkındaydı ama dil öğrenmek için de zamanı yetmedi.

- Hocam Yılmaz Güney üzerine birkaç kitap yayınladınız İnsan Yılmaz Güney'in diğerlerinden ayırdedici özelliği nedir, nelerdir?
M. ŞEHMUS GÜZEL - Güney'in vefatı sonrasında yazmaya başladığım ve yıllarımı alan bu kitapta sanatçımız, sinema ustamız, öykücü ve yazarımız, siyaset adamı, devrimci, saati gelince şair, iki çocuk babası Güney'i bütün yönleriyle anlatmaya çalıştım. Bu

açından kendine özgüdür. Kaynak Yayınları kitabın birinci baskısını 1994'te sunduğunda Güney'in geçmişi, tarihi, bütün yönleriyle hayatı üzerine ilk kitap olarak o zaman dikkat çekmişti ve bu açıdan önemlidir. Öte yandan kitabın yazımında izlediğim yöntem daha sonra Güney konusunda kitap yayınlayan birkaç yazar tarafından da izlendi. Çok ta iyi oldu, çünkü Güney'in değişik dönemlerindeki arkadaşlarını, dost ve tanıdıklarını bulup söyleşi yaparak bilinmeyen veya az bilinen yönlerini kamuoyuna, sevenlerine, meraklılarına aktardılar. Kitabımda Güney'i yaşamının değişik dönemlerinde ve bilhassa Avrupa'daki, öncelikle de Fransa'daki yılları sırasında yakından tanıyan, "Güneyci" veya "Mayıs dergisi taraftarları" olarak bilinen yol arkadaşları ve Sürü ile Duvar'ın sinemaya kazandırılması aşamasında en yakınında bulunan yardımcıları, oyuncularını ve dostlarıyla uzun söyleşiler gerçekleştirerek oluşturmuştum. Bu yöntem "tuttu" ve sadece Yılmaz Güney için değil başka sanatçıların yaşamını üzerine yazılan kitaplarda da izlendi. Ben de benzer kitaplarımda, örneğin Abidin Dino, Remzi Raşa, Fahri Petek'e ilişkin kitaplarımda aynı yöntemi kullandım. Anılarını yazmadan veya yazmaya zaman ayıramadan aramızdan ayrılanların yaşamını yazmak için böylesi bir yöntem en iyilerinden biri gibi. Kitabımın değişik özelliklerini okuyucu bizzat saptama olanağı bulacaktır. Bu kitapta ve diğerlerinde "benim Yılmaz Güney'im" değil, olanaklar ölçüsünde en objektif, en gerçeğe yakın Yılmaz'ı anlatmaya, yazmaya çalıştım.

- Hocam, son sorumu soruyorum: Avrupa aydını, hadi "sol aydını" diyelim, Yılmaz Güney'i ve sinemasını, ondaki o tutkuyu anlayabilir miydi? Anladı mı? Nasıl bir anlama veya "anlamama" oldu bu?
M. ŞEHMUS GÜZEL - Anlayanlar oldu elbette, ama anlamayanların sayısı daha çok.

Fransa'da sinema çevresinde Yılmaz Güney sinemasına ilgi yüksekti. Yılmaz Güney sinemasını beğenenler arasında önemli

yönetmenlerden Costa-Gavras, Patrick Chéreau aklıma ilk gelenler... “Duvarın çocukları” biçiminde sözünü ettiklerim de yukarıda isimlerini andıklarım da var elbette.

Ancak bu ilgi biraz önce vurgulamak olanağı bulduğum gibi, değişik nedenlerden beklenen, arzulanan sonucu veremedi. Bunda herkesin kendine özgü kusuru ve eksigi olabilir ama asıl önemlisi Yılmaz'a ayrılan zaman diliminin yetmemesidir. Zamanın önemi bu tür konumlarda daha yakıcı oluyor. Bu burada her şeyden daha belirleyici.

Sinema dünyası ve aydın takımları Yılmaz Güney'in sinemayla yatıp kalktığını çok açık bir biçimde gördüler, anladılar. Onun gibi film çekenin çok az olduğunu da. Bu iki niteliğin sadece büyük sinema ustalarına özgü olduğunu da.

Bugün açıp bakalım bütün sinema sözlüklerinde Yılmaz Güney ismini bulacağız. “Yol” ise en iyi filmler arasında en ön sıralarda yer alıyor. Bunlar görünen, elle tutulabilen, ölçülebilen şeyler. Güney kendisinden sonra gelenlere yolları açan yönetmendir aynı zamanda. Bu niteliği de unutulmamalı.

Açık konuşalım, Fransa'da bizzat defalarca tanık oldum, başka ülkelerde de, Türkiye denilince ilk akla gelen üç isim var: Bir Mustafa Kemal Atatürk, iki Nâzım Hikmet, üç Yılmaz Güney. Yılmaz'ın önemini, ülkemiz ve yurttaşlarımız ve giderek insanlık için yaptıklarını bundan daha güzel ne anlatabilir?

Aydınlarla daha yakın ilişki kurabilirdi, onlarla birlikte ortak yapıtlara imza atabilirdi. Ama biraz önce söylediğim gibi, değişik nedenlerle Yılmaz Güney ve öbürleri arasında gereken “köprüler” maalesef kurulamadı. Kurulmaları için de ne yeterli zaman oldu ne de yeterince arzu.

Bizim aydınlarımızla kalıcı ve sonuç getirici ilişkiler kurması açısından da zamanı yeterli olmadı. Sadece bir örnek vereceğim : Yılmaz Güney Abidin Dino'nun "Kel" isimli oyununu sinemaya uyarlamak istiyordu. Abidin'le 1970'in bir Ankara akşamının kalender sofrasında, ortak bir arkadaş evinde tanışmışlardı ama Paris'te aynı mahallede oturmalarına rağmen ortak çalışmak için zaman bulamadılar. Çünkü zaman yoktu. Bütün mesele burada. Yılmaz Güney yurtdışında sadece üç yıldan az bir zaman kaldı. Bu nokta hayatî önemde. Unutmayalım.

Bütün bunlar Yılmaz'ın aramızdan çok erken ayrıldığını da gösteriyor. Evet Yılmaz Güney 1 Nisan 1937'den 9 Eylül 1984'e kadar ancak 47 yıl kaldı aramızda. Bu en büyük haksızlıktır. En önce Yılmaz Güney'e. Sonra bizlere. Hepimize.

TASARILARI

Yılmaz Güney 47 yıllık kısa hayatına çok şeyi sığdırmayı bildi. Ama gerçekleştirmek istediği birçok tasarısı ise onsuz ve öksüz kaldılar. Bu tasarılarından birkaçını burada anımsamaya ne dersiniz ?

Güney, sinemacı bakışını, kalemini ve kamerasını dünyanın kanayan ve mücadele verilen coğrafyalarına, Afrika'ya, Ortadoğu'ya, Latin Amerika'ya taşımak, nicedir aklında oluşturduğu ve beyaz perdeye yansıtılmak için sıralarını bekleyen öyküleri, senaryoları, anlatıları, yaşananları ve yaşanılmasını arzuladıklarını sinemaya uyarlamak istiyordu. Bu tasarılarından aile üyelerine, en başta eşi Fatoş Güney'e, ve yakın çevresindeki yol arkadaşlarına, yakın dostlarına coşkuyla, kimi kez binbir ayrıntı, binbir imge vererek, söz ediyordu.

Eylül 1990'da, Abidin Dino Yılmaz Güney'den anımsadığı bir senaryo/film tasarısını bana şöyle anlattı :

“Tek kollu bir adam. Sazlar, kuşlar arasında, bir göl kenarında yaşıyor. Derken 13-14 yaşlarında bir kız çıkageliyor... Adamla kız arasında şiirsel bir dostluk ve aşk başlıyor. Adem ve Havva'yı çağrıştıran bir sevişme. Sonra müthiş belalı bir adam varıyor. Kızı ana-babasından satın almış belalı ile tek kollu adam inanılmaz bir kavgaya tutuşuyor...”

Abidin anısını bitirdikten sonra şunları ekledi :

“Yılmaz'ın buradaki inanılmaz hüneri, imgelerle anlatıyordu bu senaryoyu, öylesine canlı, çarpıcı imgeler ki, belleğimde kalanlarla filmi yapacak olsam, film benim değil, Yılmaz'ın olur yüzde yüz. İmgelerin yaratıcı sırrını keşfeden öncüdür Yılmaz.”

Güney, yukarıda değindiğim gibi, Dino'nun 1942'de yayınlanan ama maalesef Bakanlar Kurulu tarafından hemen toplatılan Kel isimli piyesini de sinemaya uyarlamak istedi. Kel, Güney'in çalışma masasında aylarca bekledi. Ama zaman, o sınırlı ve o açmasız zaman izin vermedi.

Güney'in film haklarını 1971'de satın aldığı halde bir türlü gerçekleştirme olanağı bulamadığı Osman Şahin'in Kırmızı Yel adlı eserini de burada anmalı. Şahin'in yapıtlarındaki "sinemayı ilk gören" Yılmaz Güney'dir. Ama Şahin'den hiçbir yapıtı sinemaya aktarmaya maalesef zamanı olmadı. Fakat Güney yanılmadı, çünkü Osman Şahin 1970'lerin başından günümüze en çok sayıda eseri sinemaya uyarlanan yazarımız olarak edebiyat ve sinema tarihine geçti.

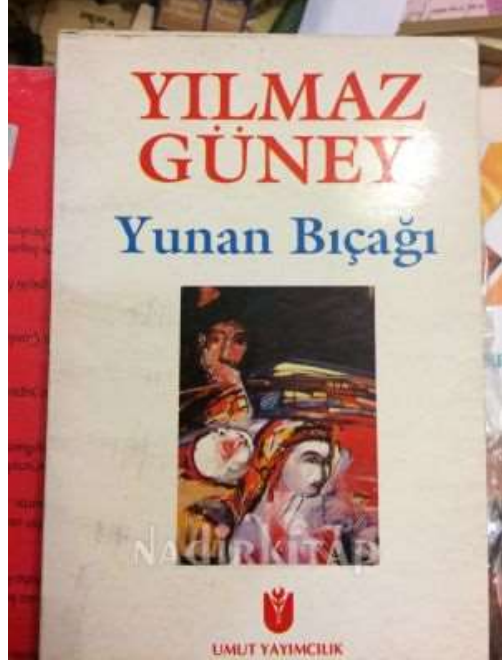
Güney, halkımızın kaderine benzer kaderleri paylaşan Latin Amerika halkları üzerine bir film yapma hayalini taşıyordu. 14 Aralık 1982 tarihli Libération gazetesine verdiği bir söyleşide bunu belirtti.

Aynı söyleşisinde Güney Afrikalı yazar Alan Paton'un Ağla Ey Sevgili Yurdum (Pleure, ô mon pays bien aimé) romanındaki siyasi ve görsel zenginliği filme çekmek istediğini de dile getirdi. Bu yapıt 1951'de Zoltan Korda tarafından sinemaya uyarlanmıştı. Güney filme çekemedi ama yazarı gibi Güney Afrikalı olan yönetmen Darrell Roodt 1995'te Güney'in arzusunu gerçekleştirdi.

Yılmaz Güney Yunanistan halkından ve Yunanistan sosyalistlerinden gördüğü dostluğu hiç bir zaman unutmadı. Bunu işlemek, Yunanistan halkıyla kardeşliği vurgulamak ve Yunanistan'a bir de böyle bakabilmek için Yunan Hançeri isimli bir çalışmanın içindeydi son zamanlarında. Fransa'da bir televizyon kanalı için altı bölümlük bir dizi olarak kurguladığı bu yapıtı

Yunanistan'da çekmeyi umuyordu. Filmi çekmeye fırsatı olamadı ama bu yapıtın senaryosu 1990'da Yunan Bıçağı adıyla yayınlandı. Güney'in "Yol"la aynı dönemde oluşturduğu "Dağ" isimli senaryosu ile Hasan Tahsin'in hayatını filme alma tasarısı da bekliyor.

Güney'in sinemaya uyarlamayı arzu ettiği ilginç öykülerden biri Çalpara isimli senaryo tasarısıdır. Bunu yol arkadaşı İsmail Yıldırım, ondan dinlediği biçimiyle bana anlattı, aynen aktarıyorum :



"Çalpara denizde yaşayan yengeç türü bir hayvan. Eti pek lezzetli değil. Pek te sevilmiyor. Çok da yırtıcı. Özellikle balıkçılar çalparadan feryat figan, çünkü çalpara balıkçı ağı düşmanı. Balıkçılar ağlarına takılan çalparaları bağışlamıyorlar. Kol ve bacaklarını koparıp koparıp atıyorlar denize. Koparıp koparıp atıyorlar. Ama bunun adı çalpara. Suda sabırla yatıyor, sırt üstü. Batmadan. Bekliyor. Ve uzunca bir bekleme sürecinden sonra yeniden kavuşuyor kol ve bacaklarına. Yılmaz Abi belki bunu bir fantezi olarak üretmiştir. Çünkü konunun o gün ve günümüzde ne denli sembolik olduğu açık."

Çalpara bu anlatımla, hem o günlerdeki Türkiye sol hareketinin hem de hapisanede bir anlamda toplumdaki tecrit edilmiş Yılmaz Güney'in ta kendisi oluyor. Mükemmel bir metafor. Yılmaz Güney

için o anlarda önemli olan koşmak değildi ama ille yürümekti. Ve yürürken birlikte ortakça üretmekti.

Yakın dostu ve bir süre avukatlığını üstlenmiş olan Ali Bucak, Güney'in ölümüne yakın bir dönemde, 1984 Baharı'nda olmalı, İran'daki Kürtlerin mücadelesini filme çekmek üzere bölgeye gitmeye hazırlandığını anlattı, olduğu gibi aktarıyorum :

“Kaba hatlarıyla senaryo bile hazır. ‘İyileşeyim, yola çıkacağız’, diyordu. İyileşeceğine inanıyordu yani.” Ali daha sonra şunları ekliyor : “İran Kürdistan’ında kurtarılmış bölgelerde ‘olay bir film’ çekmek istiyordu. Yani çok daha başka bir filmcilik olayı gerçekleştirmek istiyordu. Filmden de öte bir ‘sinema olayı’ yaratmak, bir ‘sinemacılık örneği’ vermek amacındaydı. O sıralar, Paris’e İran Kürdistan Demokratik Partisi yöneticileri gelmişti. Yılmaz’la görüşmelerinde ben de bulundum. Yılmaz o günlerde, İran’a gidip Kürtlerin mücadelesiyle ilgili bir film çekmek hazırlıkları içindeydi. Senaryoyu aşağı yukarı hazırlamıştı. Görüşmede film çekiminin teknik yanlarını konuştu. ‘Buradan birkaç arkadaşla geleceğim. Orada genç peşmergelere film çekimini öğretmek istiyorum. Öğrenirler. Dönerken bütün malzemeyi size bırakırım. Siz de ondan sonra devam edersiniz. Kendi kendinize film yaparsınız.’ diyordu. Ama Güney iyileşemedi ve tasarısı kaldı.”

Fatoş Güney, Yılmaz Güney'in yapmak istediklerini en iyi biçimde dile getiriyor :

“Yapacaklarında, 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, Kürdistan’da, yani kavga olan her yerde filmler yapmak, zirveden zirveye tırmanarak gücüne güç katmak ve bu gücü Türkiye’de gelişen yüce ve onurlu

mücadelenin gücüne, ırmağına akıtmak için, tüm olanaklarını seferber etmek düşüncesinde ve kararlığındaydı.”

Fatoş Güney, Atilla Dorsay'la yaptığı ve 15 Ocak 2006 tarihli Sabah'ta yayınlanan söyleşisinde “Yılmaz'ın (...) kendisini bir dünya sinemacısı addettiğini ve her yerde filmler yapmayı tasarladığını” söylüyor ve şunları ekliyor : “Yunanistan'la, Latin Amerika'yla, İspanya'yla ilgili projeleri vardı. En çok 'Matadorun Ölümü' diye bir hikaye düşünüyordu: General Franko zamanında başlayıp günümüze gelen bir aile dramı. Ona yoğunlaşmıştı. Ayrıca Fransız televizyonuyla anlaşmıştı, bir dizi için. Evrenseldi, evrensele ulaşmış gerçek bir yönetmendi.”

Evet aynen böyle.

Güney'in tasarılarının birçoğu önümüzde ve bugün bile gerçekleştirilmek için sıralarını bekliyorlar.

NOT : Ayrıntılı bilgi için İnsan Yılmaz Güney isimli kitabımın (Kaynak Yayınları, İstanbul, 1994) “Tasarıları” başlıklı bölümüne (s. 236-240) bakılabilir.

Ağıt setinde.



OSMAN ÇUTSAY'LA SÖYLEŞİ: İNSAN YILMAZ GÜNEY

Şubat 2013'te Osman Çutsay'la yaptığım ve Bize Göre sitesinde yayınlanan söyleşiyi aynen sunuyorum:

1. Sayın M. Şehmus Güzel, kitabınız ilk baskısının yapıldığı Nisan 1994'ten sonra bu yılın (2013) Ocak ayında ikinci baskıyla okurlarla buluştu. Kitabınızın yeniden basılmasını ve kitaba gösterilen ilgiyi değerlendirir misiniz?

- 1994'te okuyucuya sunulan kitap uzun zamandan beri tükenmişti ve bana sık sık "Ne zaman ikinci baskısı yapılacak?" sorusu soruluyordu. İnsan Yılmaz Güney kitabı bir ihtiyaca yanıt verdiği için, uzun zamandır beklenen, aranan bir kitap olduğu için yayınlanır yayınlanmaz şirin ve harbi bir ilgi gördü. Yapmacıksız, samimi bir ilgidir bu. Tam Yılmaz'a layık bir ilgi. Yılmaz Güney bu ilgiyi görseydi çok sevinirdi ve tahmin edeceğimiz gibi gerçek bir Adanalı ve derin bir Anadolulu, hakiki bir bilge olarak bu sevincini pek te göstermezdi. Ama yine de bizi o bildiğimiz iyi ve temiz gülümsemesinden mahrum da etmezdi. "Bu halk, derdi, kendisini seveni, kendisini tutanı unutmaz." Yılmaz halkını gerçekten sevdi ve halkı da bu sevgiyi kendisine kat kat gösterdi. Bu sevgi karşılıklıydı. O nedenle kalıcı oldu.

Öte yandan Yılmaz Güney hep gündemde kalan bir sinema ustası, iyi bir yazar, harika bir senaryocu ve «harbi delikanlı» olarak hafızalardaki yerini sürekli korudu. Hafızalarda hep genç ve dimdik Yılmaz olarak yaşıyor, yoksulun hakkını varlıklılarla karşı koruyan, çocuklara ve kadınlara karşı saygılı, magandalara karşı acımasız, vurgunculara karşı belalı Yılmaz doğal olarak unutulamaz. Halkımızın yüreğinde köleliğe isyan, özgürlüğe, eşitliğe, kardeşliğe destan yazacak mısralar yatıyor çünkü. Bu sevgi ve yakın ilgi öyle

herkese kolay kolay nasip de olmaz. Bu alanda Güney özel bir gayret göstermedi. Yılmaz Güney efsanesi kendiliğinden doğdu, büyüdü ve gittikçe yayıldı, yayılıyor.

Bir “idol”, bir referans, bir ilham perisi, bir “Baba”, bir “Arkadaş”, bir yoldaş, Yılmaz’ın dilindeki deyimle “yol arkadaşı” ve bir yol gösterici olarak da Yılmaz hep bizimle. Bu yol göstericiliği ille siyasi anlamda algılamak da gerekmiyor, hayatı, yaşamındaki dramlarla deneyimleri, yaptıkları ve tasarıları birçok insana yol gösterici olmuştur, oluyor ve olmayı sürdürecektir.

Bu sıradan yurttaşlarımız için geçerli olabildiği gibi sinemaya giren, iyi sinemacı olan ünlülerimiz için de geçerlidir. İbrahim Tatlıses’in Aydemir Akbaş’la 1980’lerin ikinci yarısında çevirdikleri ve Yılmazvari olmaya çabalayan filmlerini anımsayabiliriz. Akbaş, Yılmaz Güney’in uzun zaman yakınında bulunmuş iyi bir sinema kurduydum. Son zamanlarda Yılmaz hakkında en sıkı lafları da nitekim Akbaş söylüyordu. Yılmaz’ın aramızdan ayrılmasından sonra Tatlıses’le yeni bir Yılmaz Güney denemesine girişti ama bu uzun soluklu olamadı... Başka birçok örnek de verilebilir, haydi alınmasın diye Mahsun Kırmızıgülü de burada analım. Başkaları da var. Şu son birkaç ay içinde (2012’nin sonlarına doğru) Yılmaz Güney’in hayatının televizyon dizisi yapılacağı konuşuluyor. Bu konuda benimle de ilişki kuruldu. Evet Yılmaz Güney hep gündemde ve gündemde hep kalacak.

Kitabın ikinci baskısı çıkar çıkmaz medyanın gösterdiği yakın ilgi de vurgulanmalı. Benim diyen gazete ikinci baskısının yayınlandığını duyurdu. Bu her kitap için yapılmalı derim. Burada İnsan Yılmaz Güney’in ikinci baskısı için iki satırla bile olsa haber veren herkese bin teşekkür ediyorum. Bütün kitapların ve ekitapların tanıtılmaya ihtiyacı olduğu çok açık. Bu aynı zamanda gazete okuyucusu da olan yurttaşlarımıza hizmet olacak. Televizyon kanallarından kiminin de ikinci baskıdan söz ettiğini biliyorum. Bütün bunlar az

şey değil. Burada özel olarak Mülkiye'den arkadaşım Melih Aşık'ın 10 Şubat 2013 tarihli Milliyet'teki köşesinde kitabın çıktığını duyurmasının da rolünü vurgulamak isterim. Mülkiye'den sınıf arkadaşım başka gazeteci ve medya ustası da var ama bu kitabı bir tek Melih'e gönderdim. Çünkü Melih Yılmaz'ı İstanbul günlerinde tanıdı, arkadaşlık etti ve Melih'le Paris'te biraraya geldiğimizde konuştuğumuz konulardan biri de elbette Yılmaz Güney ve delikanlılık günleridir: Nebahat Çehre ile yaşadığı yakıcı aşk, tabancasıyla yaptığı numaraları ve sineması. Melih'in bana anlattıklarını da sırası gelince yazacağım. Bir Gün Mutlaka.

Yiğidin hakkını da vermek lazım: Kitabın ikinci baskısını yapmayı Kaynak Yayınları, 2012 Kasım ayı sonunda, bizzat önerdi, o günlerdeki yayın yönetmeni Sadık Usta'ya burada bir kez daha bravo ve bin teşekkür. Öneriye sevindim, peki dedim ve kitap kısa zamanda yayınlandı. Kaynak Yayınları sorumluları ve emekçilerini gösterdikleri profesyonel tutum ve tutarlı davranışları için kutlamak isterim. Kitap çıkar çıkmaz tanıtımı için de ellerinden geleni yaptılar. Bu alandaki çabalarını sürdürüyorlar.

İşte burada aktardığım belirleyiciler ve daha başkaları kitabın "tutmasında" rol oynadı sanıyorum.

YÖNTEM

2. Yılmaz Güney o kadar çok yönlü bir insan ki, onunla ilgili çalışma yapmak da oldukça zor bir süreç olmalı. Söyleşileri yaparken nasıl bir yöntem izlediniz?

Tahmin edeceğiniz gibi söyleşiler gelişi güzel yapılmadı. Önceden hazırlıklarımı bitirdikten, okuyacaklarımı okuduktan, notlarımı aldıktan, fişlerimi tamamladıktan sonra söyleşileri önceden saptadığım, yazdığım belli sorular çerçevesinde gerçekleştirdim. Bu söyleşileri peş peşe sıralamadım, taramadan, ince eleyip sık dokumadan yapıştırmadım. Böylesinin iyi bir yöntem olmayacağını biliyordum. Yaşanmış, kimi kez bir ölçüde bilinen bir

olayı neredeyse benzer biçimde yirmi iki kere anlattırmanın ve yazmanın hiç bir anlamı yoktu çünkü. Önceden hazırladığım ve Güney'in yaşamını dilim dilim, adım adım izleyen planıma göre herkesin anlattıklarından en orijinal olanları seçerek kitabı oluşturdum. Yinelemeleri önlemek istedim. Bu tür bir çalışmada yinelemeler olabilir ama yinelemeler bir yöntem olamaz, olmamalı.

Böylece bir bütün olarak "insan" Yılmaz Güney'i, yani bütün yönleriyle Yılmaz Güney'i tanıtmak istedim.

Yılmaz Güney öyle bir kitapla bitirilebilecek bir konu değil. Arzum ciddi bir çalışma grubu kurmak ve Yılmaz'ın bütün hayatını a'sından z'sine birkaç çiltlik bir çalışmayla hazırlamaktı. Ama maalesef bu iş için mali ve insanî yardım bulamadığım gibi, "Yılmaz Güney nasıl olsa kısa zamanda unutulur" denilerek girişimime gereken ilgi de gösterilmedi. Kendi olanaklarımla Yılmaz Güney üzerine iki kitap daha yazdım. Yazılmayı bekleyen iki kitap daha var. Onları da bana ayrılan zaman dilimi izin verirse sunacağım.

YILMAZ'IN "HALKI"/SEYİRCİSİ

3. Halkın hem ekranda hem gerçek hayatta bağrına bastığı Yılmaz Güney neden bu kadar etkileyici oldu?

Yılmaz Güney filmlerinde hep kimsesizlerin, yoksulların, ezilenlerin, ezilmişlerin, "boynu büküklerin", fakirlerin yanında idi. Onları, yetimleri, dulları korumak için durup dururken, özel olarak hiç te kendini ilgilendirmeyen bir meselede mücadeleye dalıyordu. Tek başına ve ölümüne. Ve her filminde, ille filmin sonunda, seyircilerini perperişan eden biçimlerde ölüyordu. Nenelerimize, analarımıza ve bacılarımıza mendil yetiştiremiyorduk. Böylesine bir de geçmiş te "Mezarımı Taştan Oyun" filmlerinde ağlamıştı nenelerimiz, analarımız ve bacılarımız.

1960'lerde Yılmaz'ın çizdiği karakterin "öncülü/babası" bu filmlerin yaratıcısı diyebileceğimiz Hüseyin Peyda'dır. Bu filmlerin en iyilerini Atıf Yılmaz'ın çektiğini de geçerken anımsatayım. Böylece Yılmaz'ın sinema dünyasındaki "ailesinin" bir iki ismini de fısıldamış olayım. Yılmaz bu filmlerin neden o kadar iyi iş yaptığını çok iyi biliyordu ve kendisi de nasıl bir "tiplemeyle" sinemaya renk katacağını ölçüp biçmişti. Ne yaptığını ve neden yaptığını çok iyi biliyordu. Beklediğinden fazlasını buldu. Açık konuşalım ve bu aramızda kalsın, filmlerde Yılmaz Güney kadar iyi ölen de az bulunur sinemamızda. Bir de Orhan Günşiray vardı (Mahir'in babası) o da çok iyi ölürdü. Yani kendimizi Yılmaz'ın seyircisi yerine koyarsak (ki ben de öteden beri sıkı ve vefalı bir Yılmaz seyircisiyim) Yılmaz'la bütünleşmeyelim de kiminle bütünleşelim? Ayhan Işık olmamız nâ-mümkündü, Ediz Hun çok yakışıklıydı, Fikret Hakan acaip bitirim ve şairdi üstelik. Bizim için varsa yoksa Yılmaz. O kadar ki filmlerinde biri Yılmaz'a arkadan yaklaşıp haince vuracak gibi olunca sinema salonlarında telaş doğar, seyirciler ayaklanır, "Abi arkana bak", "Abi bu adamın niyeti kötü" diye bar bar bağırınlar ortalığı velveleye verirdi. Tabancasını şalvarının cebinde taşıyan ya da allı pullu kemerinin ortasında bir yerde "yatırmış/unutturmuş" Kekolar ise çıkarır çakar almazını ve beyaz meyaz dinlemez o "Allahsız Kitapsız" perdeyi delik deşik ederdi. Yılmaz Abiyi sahipsiz mi sandınız lannnnnn! Seyircisiyle böylesine bütünleşen kaç oyuncu vardır? Bilenler parmak kaldırsın lütfen. Evet bunların hepsi doğru. Dahası da var.

Evet doğru olan bir şey daha var: Toplumsal kategorilerin tamamına yakını ve siyasi yelpazenin 0'dan 180 derecesine kadar herkes te "tutardı" Yılmaz'ı. Kaç mahkum çıkmıştır Yılmaz'la yattığı hapisshaneden ve "Ben Yılmazcıyım" demiştir: Yani bir parça devrimci, iki dirhem silah külah işleri uzmanı, ve katıksız delikanlı demektir Yılmazcı. İşte Yılmaz Güney'in tutulmasındaki sihirli formül.

Yılmaz da herkesi kabul etmek, kucaklamak, herkesle dost olmak isteyen bir insandı. Siyasi açıdan ve hele kimi konularda taviz vermezdi hiç, ama insanları da ille siyasi görüşlerine göre karalamazdı, dışlamazdı. Bütün bunların sonucunda Yılmaz Güney afişine de sahip olmak ister vatandaşımız, onun fotoğrafının yer aldığı kartpostala da. Bunlar bir tür nazar boncuğudur kimi yurttaşımız için. Kutsal tarafından.

Yılmaz sonuç itibariyle birçok ailenin bir üyesi, uzakta olan ama bizi hep düşünen, bizim için elinden geleni arkasına koymayacak bir aile üyesi, bir büyüğümüz olarak algılanmıştır. Aslında bu o kadar hayal de değildi ve bunda epey gerçek payı da vardı. Yılmaz halkının iyiliğini düşünüyordu, onun geleceğini kurtarmak için çabalıyordu. Yoksa sosyalist olur muydu? Yoksa onca acıyı çeker miydi?

Yılmaz Güney'in bunca sevilmesinde filmlerinde ve hayatta da yanında çok sıkı ve harbi delikanlıların bulunmasının da rolü oldu sanıyorum. Nihat Ziyalan örneğin, Yılmaz'ın yüzünden ve Yılmaz'ın neredeyse bütün filmlerinde hep "kötü adam" rollerini üstlenmek zorunda kaldı ama o da Adanalıdır. Ve iyi şairdir bugün. Ama o yıllarda fena halde Adanalı ve sıkı biçimde Yılmaz'ın çocukluk arkadaşıydı, yedikleri içtikleri ayrı gitmezdi. İlk tanıştıkları günü ve hemen sonrasını, analarının tanışmasını şiirlerinde harika bir biçimde anlatıyor, oradan okumanızı tavsiye ederim. Ama burada hemen şimdi Ziyalan'dan bir küçük öykü aktarmazsam darılır, işte:

Gençlik günlerinde gece bir aşk randevusuna gidecekler, Yılmaz alışılmış olduğu üzere beş parasızdır. Ama sevgiliye de bir demet çiçeksiz gidilmez. Yılmaz, Sabancı'ların köşküne yaklaşır, köpeği bir "köfteyle" (t)avlar, sonra bahçe duvarından atlar ve demetini sakın sakın hazırlar. Bundan iyisi can sağlığı. Sabancıların haberi oldu mu ? Olmamıştır. Şimdi? Belki.

Yanıtımı uzattığının farkındayım ama Yılmaz'ın harbi arkadaşlarından üçünün daha ismini anmalıyım: Arif ve Abdurrahman Keskiner kardeşler ve uzun zaman Agah Özgüç... Yusuf Koç, "Kürt" İdris, İnci Baba, Dünder Kılıç ve diğerlerini saymıyorum bile. Ki onlar Yılmaz'ı sadece bir kişi olarak değil bütün takım olarak Allahına kadar tutarlardı. Onlar ki bu memleketin yeraltı ve yeri geldiğinde yerüstünün de raçonunu kesenlerdendir. Yılmaz bu dili çok iyi konuşurdu. Gerektiğinde Yılmaz da desteğini onlardan esirgemezdi.

İşte böyle bir Yılmaz'dır halkımızın bağına bastığı Yılmaz.

5. Kitabı okurken gözlerim hep fotoğraf aradı. Acaba yeni baskıda fotoğraflara da yer verilemez miydi?

Yılmaz Güney görselin önemini daha 1950'lerin hemen başında farkedenden ve bu nedenle sinemaya yönelen son derece zeki bir insandı. Sadece bu kitapta değil özgeçmişsel kitapların tümünde görsel malzeme önem taşıyor. Bunun bir de maliyeti var elbette ve genel olarak bizim kitaplarımızı sırtını sekiz hamamda keseletenler değil kıt kanaat geçinen yayınevleri yayınlıyor, o zaman giderlerde kesinti dayatıyor. Bir neden, büyük ihtimalle belirleyici neden, bu. İkincisi belki Yılmaz Güney'in zaten yeterince tanındığı varsayıldığı için görsele ihtiyaç duyulmamış olabilir. Nihayet bir de herkes Yılmaz Güney'i hafızasında varolan haliyle anımsasın denmiş olabilir. Yılmaz çünkü hepimizin hafızasında hep o bildiğimiz genç ve delikanlı, devrimci ve bitirim Yılmaz olarak dipdiri. Hani Necmettin'ler, Hamo'lar, Mahir'ler, Cihan'lar, Ulaş'lar, Deniz'ler, Yusuf'lar, Oktay'lar, Cabbar'lar, Süleyman'larla birlikte yürüdüğü günlerdeki Yılmaz. Yine de az bilinen ve orijinal fotoğraflarına yer verilmeliydi derim. Yazarın arzusu budur. Yayınevinin ise önünde çözülmesi gereken mali sorunlar var. Zorlu ikilem. Bu eksikliği gidermek için bu söyleşiyi donatması umuduyla orijinal olduklarını umduğum kimi fotoğraflarını sunuyorum.

Yılmaz'ın "Apo Gardaş" dediği Abdurrahman Keskiner'in zengin arşivindedir bu fotolar, kimsesiz sanılmasınlar sakın. Kaynağı belirtilmeden sakın kullanılmasınlar.

(Bu çalışmanın ekitap biçiminde sunulması için yeniden gözden geçirirken, burada yazdığım arzumu gerçekleştirmek umuduyla Yılmaz Güney Arşivimden seçtiğim ve çoğu pek az bilinen fotoğraflarını sayfalara serpiştirmeye başladım. Umarım yararı olur. Yineliyorum: Önceden izin alınmadan sakın kullanılmasınlar. 24 Ocak 2021.)

SIYASİ KİMLİK/"SIYASİ ABİ"/ SIYASİ YAZILAR

6. Kitabınızda Yılmaz Güney'in kimliğinin önemli bir parçası olarak siyasal çalışmalarına ve ilişkilerine önemli bir yer veriyorsunuz. Yılmaz Güney sanatçı kimliğinin yanısıra bir "politik kadro" idi aynı zamanda denebilir mi?

Evet hem sanatçıydı en iyisinden, hem de siyasi bir liderdi. Önceki yanıtlarımda bu konuda kimi unsurları sundum. Burada onlara bir iki şey daha eklemek mümkün: Yılmaz Güney 1970'lerin başından itibaren siyasi kimliğini açık bir biçimde ortaya koydu. Kürt kimliğini de hiç bir zaman saklamadığı gibi ilk ciddi siyasi eylemlerinde Kürt öğrencilerin İstanbul'daki siyasi faaliyetleri yol açıcı oldu denebilir. Bunları kitapta epey ayrıntılı bir biçimde anlatıyorum. Yılmaz Güney başından itibaren sosyalist devrimci olarak yol aldı. 1972'de başlayan hapislik günlerinde siyasi ve teorik birikimini artırdı. 1974'deki kısa süreli özgürlük günlerinde o günlerde kurulmak üzere olana TSİP'te (Türkiye Sosyalist İşçi Partisi) kendisine kendisinin umduğu ve beklediği önemde bir rol verilseydi fiilen siyasete girer, siyasi yöneticiliğe başlayabilirdi. Bu benim tahminim. "TSİP Kurucu Komitesi"nin o günlerde İstanbul'da düzenlediği Oya Baydar, Aziz Nesin gibi önemli isimlerin de katıldığı "Özgürlük ve Demokrasi Gecesi"nde yaptığı

kısa konuşmada, “Bizim safımız halkımızın safıdır. Düşmanımız emperyalizm ve oligarşidir. Bu mücadelede üstüme düşeni yaparım” demesi bunun göstergesiydi. Yılmaz o gece herkesten çok alkışlandı. İstanbul’daki bütün Adanalılar onu dinlemeye gelmişti. Onca ayrılıktan sonra. Ancak o günlerde soldan hiç kimse Yılmaz’a yer ayırmayı aklına getir(e)medi. Bu belki sosyalist partiler için de bir şansızlık oldu. Bugünden siyasi kurgu teorisi yapamayız ama böyle bir durum da yaşandı. Yılmaz Güney’in en önemli dertlerinden biri de aydınların öncülük ettiği sosyalist partilerde kendisine arzuladığı yetki ve sıranın verilmemesiydi. CHP kendisine hapisteyken milletvekili adaylığı önerdi ama Yılmaz devrimci tavır takındı ve bu öneriyi reddetti. Sosyalistler ise binbir ve değişik nedenle ona layık olduğu yeri vermekten çekindiler.

1974 sonunda yeniden başlayan ve Ekim 1981’e dek süren yeni hapislik döneminde ve Parisli yaşam diliminde, kimi zaman bizzat kendisinin çıkardığı dergilerde siyasi yazılar yayınlamak yanında, Yılmaz Güney bütün devrimcileri ve ilerici güçleri bir araya toplamak için çabaladı ve siyasi önder rolü oynadı. 12 Eylül 1980 askeri darbesinden sonra herkesle görüştü, Fransa’daki zamanlarda Türkiye Komünist Partisi de dahil bütün siyasi partilerle ortak eylemler yapmaya çabaladı.

31 Ekim 1982’de, devrimcilerin düzenlediği, “DİSK’le Dayanışma Günü”nde yaptığı konuşmada sıkı bir eleştiri ve özeleştiri sundu ve “yeni tipte bir örgütlenme”den ve “yeni bir çalışma yöntemi”nden söz etti, kimse oralı bile olmadı.

Yılmaz Güney o gün Paris’te olduğunu ilk kez geniş bir kalabalık önünde kamuoyuna duyurdu. Bu tavrı siyasi bakımdan Güney’in bütün siyasi partilerle ortaklaşa çalışmaya hazır olduğunun ispatıydı. Ama yine kimse Yılmaz’a bir yer ayırmak istemedi.

Herkes, en küçüğünden en büyüğüne bütün siyasi partiler, Güney'in kendisinden olduğunu göstermek, yaymak istedi ama hiç kimse Yılmaz Güney'e "Gel yoldaş senin yerin şudur" da demedi. Oysa Yılmaz "Devrim'in hem Maksim Gorki'si hem de Lenin'i olmak" istiyordu. Bu olanak ona veril(e)medi.

O zaman Güney kendi çevresindeki bir grupla siyasi çalışmalarını sürdürdü. Kimi siyasi ve ses getirici eylemlerde öncülük etti. 1982'de Yol'un Cannes'da büyük ödülü almasıyla ününün doruğuna çıkan Güney bunu, yaptığı her eylemde medyanın yakın ilgisini çekerek Türkiye'deki askeri rejimi kınamak için kullandı. Yaşasaydı, tek başına veya en yakınındaki birkaç yol arkadaşıyla, daha çok şey yapabilecekti. Yapmaya niyetli, kararlı ve hazırды. Zamanı yetmedi.

Güney'i tutan siyasi kümeler hiç bir zaman çok büyük sayılara ulaşamadı ama Güney'in siyasi yazıları bugün bile çözüm önermeleriyle dikkat çekici özellikler, zenginlikler taşıyor. Okunmalıdır derim.

Samimi sohbetiniz için çok teşekkür ederiz.

SEBAHAT ALTIPARMAKOĞLU İLE SÖYLEŞİ: “DEVİRİMCİ, SİLAHLI KÜLAHLI, KATIKSIZ DELİKANLI”

Sebahat Altıparmakoglu ile yaptığım, 25 Şubat 2013 tarihli sol'da yayınlanan söyleşidir :

M. Şehmus Güzel ile, ilk baskısı 1994'te yapılan, bugünlerde yeni baskısıyla okuyucuya sunulan İnsan Yılmaz Güney kitabı üzerine konuştuk, buyurun sohbetimize :



1. Sayın Güzel, kitabın kurgusunda, “giriş”te belirttiğiniz gibi başrolü Yılmaz Güney’in arkadaşlarına, dostlarına, yakınlarına vermişsiniz. Yazar olarak siz, baskın bir rolde değil “ortak” anlatıcılardan birisiniz. Bu bilinçli bir tutum mu?

- Tabii, tabii. Söyledikleriniz tamamıyla doğru. Güney'in hayatını konuşmak üzere öncelikle Yılmaz Güney'i özel bir çıkar ilişkisi olmadan, delikanlılık, siyasi yoldaşlık ve arkadaşlık sonucu izleyen, onunla yürüyen, hapisanede, dışarıda ve yurtdışında yanında ve

birinci derecede yer alan arkadaşlarını seçtim. Onların birçoğu benim de yakın arkadaşlarımdı ve hepsini belli bir zamandan beri tanıyordum. Değişik nedenlerle hiçbirinin anılarını yazmayacaklarını da tahmin ediyordum. Aradan geçen onca zaman beni doğruladı. İlk söyleşiyi yapmaya başladığım 1989'dan bugüne söyleşi, nehir söyleşi yaptığım dostlardan hiç biri anılarını yazmadı. Bunun önemi şurada : Onların yazmayacaklarını bildiğim/tahmin ettiğim anılarını onları konuşturarak, kasetlere alarak, bu kasetleri çözerek ve sonra gerekince yeniden ve yeniden söyleşilerle yeni sorularıyla iflahlarını keserek yazdım. Kâzım (Binali Akpınar) başta birçok arkadaşla söyleşim günlerce sürdü. Unutulması tehlikesi olan anıları bir yerde kurtardım. Metin Altıok'un dediği gibi "Yangında ilk kurtarılacak" şeylerdi bu anılar. Bunu başardık. Önemli olan da bu. Kitabı ben yazıyorum diyerek başrole çıkmam ayıp olurdu ayrıca. Asıl başrol oyuncularını kitapta isimlerini andığım ve her biri kendi alanında kalıcı şeylere de imza atan dostlardır.

2. 1990'lı yıllarda arkadaşlarımızla Adana'da Parti'nin hazırladığı Nazım Hikmet, Aziz Nesin, Deniz Gezmiş ve Yılmaz Güney afişlerini yapıştırırken, insanlar bu afişleri elimizden alıp götürüyorlardı. Sanırım birçok evin duvarını süsledi bu afişler. Yılmaz Güney afişleri ise sadece politik insanlar tarafından değil herkes tarafından isteniyordu. Kitabınızda da bu yönü öne çıkıyor Güney'in. Size göre halk tarafından bu kadar çok sevilmesinin nedenleri neler?

Yılmaz Güney, aktör denilince İstanbul'un yakışıklı çocuklarının akla geldiği (Aman yanlış anlaşılmasın İstanbul'un yakışıklı çocuklarına yan bakmıyoruz. Tarihi bir gerçekten söz ediyorum), sinemada başrole çıkmak için ille jön prömiye (Fransızcadan "jeune premier") olmanın arandığı bir dönemde sinema dünyasına bir uzay taşı gibi düştü. Düştüğü yeri darmadağın etti. Bu çok doğal, çünkü gerçekten başka bir gezegenden geliyordu :

Çirkindi, Adanalıydı, Anadolu çocuğuydu. Evet Yılmaz Güney o günün ölçütlerine göre yakışıklı değildi, parasız pulsuzdu. Ve asıl önemlisi filmlerinde sürekli olarak yoksul, kimsesiz, bir gecekonduda oturan kendi yağında kavrulan kara kuru anasından başka dayanacağı dalı olmayan bizden biriydi.



Le Mur/Duvar afişi.

Hangi siyasi cepheden olursa olsunlar Adanalılar Yılmaz'ın hiç bir filmini kaçırmazlardı. Gerektiğinde ona Allahına kadar da sahip çıkarlardı. Aidiyet mi diyelim, kimlik bütünleşmesi mi ? Artık nasıl

uygun görürseniz. Küçük Yılmaz'ın sünnet düğününe Ferdi Tayfur bile gelmiştir davet maviyet olmadan, "Adanalılık" diyen dünya kadar insan da.

3. Kitabınızda "Yılmaz Güney sembolleri severdi" diyorsunuz. Bir sembol olarak bugün, nasıl bir Yılmaz Güney var?

Haklısınız Yılmaz Güney bizzat kendisi bugün bir semboldür. Ben kendi adıma yanıt vereceğim, ancak bu sorunuzun pek şık olduğunu ve yurttaşlarımıza da sorulmasının son derece ilginç sonuçlar doğuracak bir potansiyel taşıdığını söylemek isterim. Yılmaz Güney bizzat kendisinin olmak istediği gibi bir insan biçiminde sembolleşti : Dürüst, yalansız, cömert, delikanlı, bitirim gerektiğinde, emeğe ve yaşlılara, kadınlara ve çocuklara saygılı, devrimci, kimsesizlerin, yoksulların, emekçilerin, işçi sınıfının yanında yerini alan bir aydın. Siyasi eylemden kaçınmayan iyi bir sinemacı, iyi bir yazar niteliklerini de anımsatmak isterim burada. Bugün "Yılmaz Güney gibi olmak" diye bir durum bile söz konusu.

4. Kitabınızda son bölüm "Yılmaz Güney'den Kalan" başlığını taşıyor ve dostlarının görüşlerine yer veriliyor. Çok kısa olarak söylemenizi istersek; size göre bugün için nedir "Yılmaz Güney'den kalan"?

Size Yılmaz Güney'den bana ne kaldığını söylebilirim: Dürüstlük, alçak gönüllülük, emekçilere, yaşlılara, kadınlara ve çocuklara saygı, kararlı devrimcilik inancında bir dost ve bir yol arkadaşının anıları, halka güvenmek, çalışmak ve çalışmak ve yine çalışmak, sıradan insan, sakat, aptal, yıkıntı, miskin diye hiç kimseyi hor görmemek, siyasi görüşü ne olursa olsun her insana yakınlık göstermek, ihtiyacı varsa yardım istiyorsa elimizi taşın altına sokmak. Ve buna benzer nice erdem.

Teşekkür ederiz.

SEYİRCİSİYLE YILMAZ GÜNEY

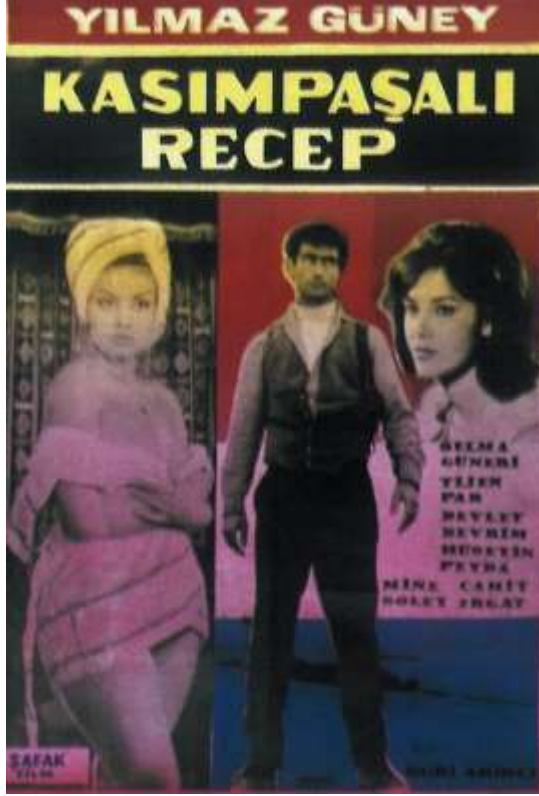
Yılmaz Güney film çevirmeye başladığı günlerde “çirkin” bulunuyordu ve benim diyen yönetmen veya “sinemayı iyi tanıdığını iddia eden” iyi saatte olsunlar, sıkı eleştirmenler “bu adamdan aktör maktör olmaz” diye ahkam kesiyorlardı. Öngörüye bakar mısınız ? Madem ki Yılmaz Güney Adanalıydı, Anadolu çocuğuydu, yakışıklı değildi. Bunu kadınlara anlatmamız zor ama gerçekten diyelim Ayhan Işık'la, Fikret Hakan'la, Ediz Hun'la Yılmaz Güney erkek güzeli yarışmasında herhalde aynı takımda oynayamazlardı.

Dahası herkesin gördüğü ve bildiği gibi tuzu kurulardan değildi. O günlerde İstanbul bir köyden farksızdı ve sinema dünyasındaki bütün gezegenler ve gezemeyenler birbirini çok iyi ve çok yakından tanıyordu. Oysa bu “çirkinlik”, yoksunluk ve delikanlılık onu seyircilerine sevdirdiyordu. Seyircisi onu kendine yakın, hatta kendisi gibi buluyordu.

Yılmaz Güney filmlerindeki rolleriyle sürekli olarak yoksul, kimsesiz, bir gecekondu oturan zar zor geçinen anasından başka dayanacağı dalı olmayan bizden biriydi. Kendi halinde yaşamını sürdüren, kimsenin köpeğine hoş demeyen efendi, kendi yağında kavrulan kendisi de anası gibi kara kuru bir delikanlıyı oynuyordu. Ama dikkat dalına basılmayacak/basılmayacak bir delikanlıyı. Filmlerinde hep kimsesizlerin, yoksulların, fakirlerin yanındaydı. Onları, öksüzleri, sakatları, dulları korumak için ve genellikle kendisini hiç ilgilendirmeyen bir meselede mücadeleye dalıyordu. Tek başına ve ölümüne.

Evet tek başına ve ölümüne. Filmlerinin isimlerini anımsamamız yeter : İki De Cesurdu, Her Gün Ölmektense, Yaralı Kartal, Üçünüzü De Mıhlarım, Kan Gövdeyi Götürdü, Kahreden Kurşun, Bana Kurşun İşlemez, Çirkin Kral Affetmez (aynen), Silahların

Kanunu, At Avrat Silah, Aç Kurtlar, Yiğit Yaralı Olur, Korkusuzlar, Zimba Gibi Delikanlı, Kasımpaşalı Recep, Aslan Arkadaşım Kuduz Recep, Bin Defa Ölürüm, İmzam Kanla Yazılıdır, Pire Nuri, Umutsuzlar, Baba, Ben Öldükçe Yaşarım...



Kasımpaşalı Recep.



Yılmaz Güney, Erol Tuş, Cahit İryat, Safiye Filiz ve Fikret Hakan "Korkusuzlar" filminin setinde.

Her filminde son karede seyircilerini perperişan eden biçimlerde ölüyordu. Nenelerimize, analarımıza ve bacılarımıza mendil yetiştiremiyorduk. Böyle bir şivana bir de geçmiş te "Mezarımı Taştan Oyun", "Söyleyin Anama Ağlamasın" filmlerinde ağlamıştı nenelerimiz, analarımız ve bacılarımız. Güney'in çizdiği karakterin "öncülü/babası" "Abdo Bey" filmlerinin yaratıcısı diyebileceğimiz Hüseyin Peyda'dır. Yılmaz Güney'in Hüseyin Peyda ile birçok benzer ve ortak noktası vardır. Bu filmlerin en iyilerini Atıf Yılmaz'ın çektiğini de anımsamalıyız. Böylece Güney'in sinema dünyasındaki "ailesinin" bir kolunun Mersin'e, bir kolunun Urfa'ya, Diyarbakır'a uzandığını görüyoruz. Hani Yılmaz Güney'e de bu yakıştır : Adanalıdır, Mersin'e komşu. Siverek ve Diyarbakır ise baba memleketidir.

Güney Hüseyin Peyda'lı filmlerin neden o kadar iyi iş yaptığını çok iyi biliyordu ve kendisi de nasıl bir "tiplemeyle" sinemaya renk

katacağını ölçüp biçmişti. Evet sinemaya adım atmasından itibaren ne yaptığını, neden yaptığını çok iyi biliyordu. Beklediğinden fazlasını da buldu. Bu onun bu konudaki analizinin ne kadar sağlam ve yerinde olduğunun ispatıdır.

Öte yandan iyi oyuncuydu Güney. Örneğin onun kadar iyi ölen az bulunur sinemamızda. Bütün bu belirleyicilerin sonucunda Güney'in seyircisi Yılmaz'la bütünleşiyordu, onunla bir daha ayrılmamacasına kenetleniyordu. Artık varsa yoksa Yılmaz. O kadar ki filmlerinde biri Güney'e arkadan yaklaşıp haince vuracak gibi olunca seyirciler ayaklanıyor, "Abi arkana bak", "Abi bu adamın niyeti kötü" diye bar bar bağırıyor, ortalığı velveleye veriyordu. Tabancasını şalvarının cebinde taşıyan ya da allı pullu kemerinin ortasında bir yerde "yatırmış/unutturmuş" Kekolar ise çıkarıyor çakar almazını ve beyaz meyz dinlemeden o "Allahsız Kitapsız" perdeyi delik deşik ediyordu. Yılmaz Abiyi sahipsiz mi sandınız lannttttt ! Seyircisiyle böylesine bütünleşen kaç oyuncu vardır ?

Toplumsal kategorilerin tamamına yakını ve siyasi yelpazenin O'dan 180 derecesine kadar herkes te "tutardı" Yılmaz'ı. Kaç mahkum çıkmıştır Yılmaz'la yattığı hapisshaneden ve "Ben Yılmazcıyım" demiştir : Yani bir parça devrimci, iki dirhem silah külah işleri uzmanı, ve katıksız delikanlı demektir Yılmazcı. İşte Yılmaz Güney'in tutulmasındaki sihirli formül.

Adanalılar hangi siyasi cepheden olursa olsunlar Yılmaz'ın hiç bir filmini kaçırmazlardı. Gerektiğinde ona Allahına kadar da sahip çıkarlardı. Aidiyet mi diyelim, kimlik bütünleşmesi mi ? Artık nasıl uygun görürseniz. Küçük Yılmaz'ın sünnet düğününe Ferdi Tayfur bile gelmiştir davet mavet olmadan, "Adanalılık" diyen dünya kadar insan da.

İşte böyle bir Yılmaz'dır seyircisinin bağına bastığı : Adana, Siverek, Urfa, Diyarbakır ve ülkemizin tüm illerini kapsayan ve sınırlarını da aşan bir katılımı.

İŞTE TAHİR



Mekan Kütahya'nın Simav kasabası. Kiçir köyünden Simav'a gelmiş Tahir. Birkaç günlüğüne. "Köyümüz Kiçir, Simav'a otuz beş kilometre uzaklıktaydı." Yıllardan 1966 olmalı. Tahir daha çocuktuktu, Simav'da ilk kez sinemaya gittiğinde sekiz yaşındaydı. "Zafer Sineması'nda": Ne filmin ismini biliyordu ne de oyuncuların. Çarpıldı sanki : Sinemaya ve filmin "asıl oğlanına" tutkusu o gün orada başladı. Bakın nasıl anlatıyor : "Filmin kahramanı delikanlı kan davası nedeniyle hapiste. (...) Bu suskun, kararlı adamın bütün tavırları beni çok etkiliyor. Köye dönünce filmi bütün arkadaşlarıma tekrar tekrar anlatıyorum."

Zaman geçiyor Tahir öğreniyor : Filmin adı Kanlı Bugday'dır. Delikanlının ki Yılmaz Güney. Tahir bu, Yılmaz'ın filmlerinin tiryakisi oluyor. İnce Cumali ve diğerlerinin. Yılmaz'a ilişkin dergi, gazete, kitap, senaryo, fotoğraf, kartpostal, afiş, aklınıza ne

gelirse, Tahir bu, ne bulursa satın alıyor, saklıyor. Tahir bu, o günlerde arşivciliğin ismini cismini belki duymamış olabilir ama yaptığı apaçık arşivcilik. Amatörce, kendisi için, ama neresinden bakarsak bakalım arşivcilik yine de.

Lise ikide Osman'la sıkı arkadaşlığı arşivcilikte Tahir'e yeni bir boyut kazandırıyor. İş basbayağı ciddileşiyor. Radyolar ve gazeteler, sırası gelip televizyonlar izlenince televizyonlar sayesinde Yılmaz'ın neredeyse her yaptığından günü gününe haberi oluyor. Gelin Tahir'i dinleyelim : "Lise ikinci sınıftayım. Benim gibi meraklı olan Osman Şenol isimli arkadaşım ile tanıştım. Osman'da afişler, dergiler, kartpostallar, oldukça güzel şeyler vardı. Bir dergide, gazete de (Yılmaz Güney'e ilişkin. MŞG) bir haber çıktığında Osman'la birbirimizi haberdar eder olmuştuk. Bazen birbirimizle yarış halinde, bazen de paylaşarak, arşivlerimizi büyütmeğe başladık. Bazen filmleri birlikte izler üzerine saatlerce konuşurduk. Çok beğendiğimiz diyalogları tekrar tekrar söyler bundan büyük keyif alırdık.

1970'li yıllar baskıların çok yoğun olduğu yıllardı. Zaman zaman filmler yasaklanıyor, sinemalar bombalanıyordu. Yılmaz Güney'e bir şey olur, filmlerinin başına bir şey gelir duygusuyla arşivime daha da bir önem vermeye başladım.

1975 yılında Yılmaz Güney Ankara Kapalı Cezaevi'nde yatıyordu. İki üç defa mektup yazdım ancak hiç birine cevap gelmedi. 1976 Ocak ayının ilk günleriydi. Bir gün Osman Şenol arkadaşım a Yılmaz abiye imzalaması için bir kitap gönderirsek kitabı imzalayıp göndereceğini söyledim. O yıllarda ilçemizde kitapları bulmak çok zordu. Gazetelerde bir kitap ilanı gördüğümüzde mektup yazıp ödemeli isterdik kitapları. Kitabı gönderirsek geri gelmezse bir kitap kaybımız olacaktı. Elimizde bulunan en az sayfalı olan Umutsuzlar filminin senaryo kitabını imzalaması için Ankara Cezaevi'ne gönderdim. PTT ile de sıkıntılarımız vardı. Orda çalışan

bir memur her defasında bize çeşitli zorluklar çıkarıyordu. Gönderdiğimiz mektupların gidip gitmediğinden de kuşku duyar olmuştuk. Bir gün memur bana 'Bakalım koştura koştura artist olabilecek misin?' dedi. Ben de koşarak artist olunacak olsaydı Veli Ballı (O yılların ünlü atleti) olurdu dedim." Tahir de espri eksik değil. İşin peşini de bırakmıyor, söz yeniden Tahir'in :

"1976'nın Ocak ayının son günleriydi PTT'den bir paket geldi. Paketi açtım, içinden gönderdiğim Umutsuzlar kitabı çıktı. Yılmaz Güney kitabı benim için imzalamış : 'Tahir Yüksel kardeşim, Emekçi halkımız umudu ile umutsuzluğu yenecektir. 23 Ocak 1976, Yılmaz Güney' yazıyordu. Mutluluktan uçuyordum. Sonraki günlerde kısa kısa da olsa mektuplar almaya başladım. Yazamadığı zaman telgraf çekip özür dilerdi.

Lise bitiyordu artık önümüzde üniversite sınavları vardı. Sınav yeri olarak Kayseri'yi seçtim. Yılmaz ağabeyime Kayseri'ye geleceğimi onu ziyaret etmek istediğimi yazdım. 22 Haziran 1976 tarihinde Yılmaz ağabeyimden bir telgraf aldım : "Kardeşim 25 Haziranda mahkemede olacağım. 23'ünde gelersen görüşürüz. Bir aksilik olursa Fatoş ablanı ara. Kapıdan



TAHIR YÜKSEL KARDEŞİM...
DOĞRU BİLDİĞİN HERŞEY İÇİN
SVAŞ... SEVGİYLE...
Yılmaz Güney

bana not gönderirsin. Sevgiler... Gözlerinden öperim..." yazıyordu.

Aynı gün yola çıkıp ertesi gün Kayseri'ye vardım. Beş gün süren uzun uğraşlar sonrası Yılmaz Güney ile görüşebildim. Konuşmanın bir yerinde 'İyi güzel sen buralara geliyorsun baban bu duruma ne diyor.' diye sordu. Bende 'Endişeli... oğluma bir şey olursa diye korkuyor' dedim. Bunun üzerine Yılmaz abi, 'O'nun endişesini hoş gör. Tepki gösterme. Onunla omuz omuza çalışmalısın. Onun sırtından geçinen biri olmaktan çıkmalısın... Onunla çalışırken güvenini kazanmalısın. Aksi halde sana güveni olmaz.' dedi."

Sırası gelmişken yazayım : Tahir'in babası kamyon sahibidir ve Kütahya, Simav, Kiçir, İzmir, Uşak, İstanbul arasında kereste taşıyarak ekmek parasını çıkarıyor, çoluk çocuğuna bakıyor. Tahir babasının en güvendiği oğludur. Tahir babasının sağ pardon sol koludur. Babası sürekli koşturan, çalışkan oğlunun sinemaya tutkusunu zincirlemek, sınırlamak istemektedir ama bu mümkün değildir. Tahir sinemaya gitmek, bir filmi kimi kez ortasında almak, ikincisini ortasında bırakmak için bile olsa neler neler yaptığını makalesinde anlatıyor.

Kimi kez kamyonla bizzat taa İstanbul'a kadar bile gidiyor. İşte Tahir anlatıyor :

"Kamyonumuzla Simav'dan İstanbul'a kereste taşımaya başladık. İstanbul'a ilk gidişimde Güney Film'e ugradım. (...) Kereste yükünü çoğunlukla Cibali'deki kerestecilere götürüyorduk. Kamyonu mağazanın önüne yanaştırıp, brandayı açtığım gibi ara sokaklardan nefes nefese Beyoğlu'na çıkıyordum. Film şirketlerinin yerlerini, hangi şirkette hangi filmler var öğrenmeye başladım. Hepsinin kapısını defalarca çalar oldum. Vermek istemeyenlerin direncini para teklif ederek kırmayı denerdim. Çok yardımcı olanları da anımsıyorum. Para vermek istediğimde

'Yılmaz Güney afişinden para mı alırsın, olmaz öyle şey' diyenler çok oldu. 'Afişçi dükkanı mı ulan burası.' 'Artist mi olacaksın lan.' Ya da 'Arşivini yapacak başka adam bulamadın mı?' diyenler de."

Kereste taşımacılığı İzmir'e de yönelince Tahir ikinci tutkulu işinin yönünü oraya da çevirdi: "İzmir'e daha sık gidebiliyordum. Kereste olmadığı zamanlar, Pınarbaşı'na kireç ocaklarına odun taşırdım. Arabayı boşalttığım gibi Çankaya'ya gider Film şirketlerini tek tek dolaşırdım. Her gittiğimde mutlaka afiş, lobi ve fotoğraflarla dönüyordum."

Arşivcilik işi büyüyünce, dal budak sarınca mali olanakları da artırmak dayatıyor. Bu konuyu şöyle çözüyor Tahir: "Ek kaynak yaratmam gerekiyor. (...) Yemekte tasarruf yapmalı! Yemek yemiyorum, sandviçle idare ediyorum. Yemekten para artırıyorum. (Boşaltma işi için hamal çalıştırmak ve onlara ücret ödemek zorunda kalmamak, o parayı afişlere, filmelere ayırmak için) Sabaha karşı dörtte beşte İzmir'e indiğimde yükü gün doğuncaya kadar kendim boşaltıyorum. Sabah olduğunda artırdığım bu paralarla doğruca Çankaya'ya Film şirketlerine gidiyorum. Paramın yettiği kadar afiş, lobi, fotoğraf bazen de film alarak dönüyorum. Benim bu serüvenim yıllarca böyle sürdü."

İZMİR'DE DAR FİLM

Tahir şunları ekliyor: "İzmir'deki film şirketleri içinde Dar Film'in benim için özel bir yeri vardır. 13 Mayıs 1978 tarihinde Dar Film'e gittim. Adını bile hiç öğrenemediğim ancak ona herkesin iri yapısı nedeniyle Pehlivan dediği için benim de Pehlivan abi dediğim depo görevlisi ile tanıştım. Bana çok yakınlık gösteriyordu. (...)

Güzel sohbetler ederdik. Dar Film'de Baba filminden başka Yılmaz Güney filmi yoktu. Ancak Pehlivan abi diğer Film şirketlerinden afiş, lobi ve fotoğraf almama yardım ederdi: Pehlivan abi bir gün

'Gel benimle' dedi. O önde ben arkada İzmir İtfaiyesinin karşısında iki caddenin kesiştiği köşedeki bir binaya girdik. Kapısında Yücel Film yazıyordu. Yıllardır önünden geçtiğim halde burayı hiç fark etmemiştim. Bir dairenin bütün odaları film, afiş ve fotoğraflarla doluydu. Pehlivan abi Yücel Filmin sahibi Kemal Bey ile tanıştırdı beni. Binada çatlaklar oluşmuş o nedenle taşınma telaşındaydılar. Kemal Bey 'Yılmaz Güney'den çok para kazandım' diyor, ona saygı duyuyordu. Burada daha önce hiç görmediğim afiş, lobi ve fotoğraflar vardı. Tabandan tavana kadar afiş dolu odalar vardı. 16 mmlik filmlerden İmzam Kanla Yazılır, Bir Çirkin Adam, Bin Defa Ölürüm ve Aslan Arkadaşım/Kuduz Recep filmlerini aldım. İlk defa 16 mmlik film sahibi oluyorduk. Daha önce aldığım bir 16 mmlik sinema makinam vardı. Evde ara sıra filmleri izlemeye başladım."

YILMAZ GÜNEY FİMLERİ KIÇIR KÖYÜNDE "YAZLIK SİNEMA"DA

Mevsimi gelince, "Orman işleri çok yoğunlaşıyordu. Kiçir'de her köylünün en az bir kamyonu vardı. Her hanede çevre köylerden çalışmaya gelmiş üç dört kişi olurdu. Köyümüzün nüfusu yaz aylarında neredeyse iki katına çıkıyordu. Bu insanlara Yılmaz ağabeyimi tanıtmak istiyordum. Bahçemizde filmleri göstermeye karar verdim. Babam bana yine çok kızıyor ancak çok çalışkan olduğum için beni de kırmak istemiyordu. Ancak memnuniyetsizliği yüzünden okunuyordu. (...) Afiş boyundaki kartonlara afişlerden kopya çıkararak çini mürekkebiyle çizim afişler hazırlıyordum. Onları da evimizin duvarına asıyordum. Gündüzleri ormanda çalışıyoruz, akşam köye döndüğümüzde elimi yüzümü yıkar yıkamaz makinayı kuruyorum, hazırlıklara başlıyorum.

Evimizin yan tarafında 'Hayat' dediğimiz üç tarafı kapalı bir tarafı açık yerimiz var. Gösterileri daha çok burada yapıyorum. Bu 'Hayat'ta yaptığım gösteriler bana da hayat veriyordu. Babamın,

benim sinema tutkuma kızdığını bilen komşumuz Cavit amca uzaktan iki parmağıyla işaret edip 'Komşu bize iki bilet ayır bakalım' der, babamın damarına basardı. Birkaç gösteriyi de köy kahvesinde yaptım. Yirmi, yirmi beş yıl sonra bana film gösterilerini hatırlatıp teşekkür edenler çok oldu. Gösterilerimden az da olsa para alıyordum. Kardeşim Mahir bilet paralarını toplardı. Elde ettiğim paralarla yeni filmler almaya başladım. Yirmi civarında filmim oldu.”

Tahir'in işi büyüyor ama araya 12 Eylül 1980 darbesi girince gösterilere son vermek zorunda kalıyor. Ne iyi ki birkaç ay önce Yılmaz Güney'le bir kez daha görüşmek olanağı yaratmış : “1980 yılı temmuz ayının sonunda Yılmaz Güney ile görüşmek için İstanbul'a gittim. O tarihte İmralı yarı açık cezaevinde kalıyordu. Cezaevinden izinli çıkıp evinde kaldığı günlerden birinde evine görüşmeye gittim. Ben görüşmeye gitmeden önce Nihat Behram, Yılmaz Güney'e 'Bu çocuk bir yıl çalışıyor bütün parasını afişe fotoğrafa yatırıyor' demiş. Yılmaz Güney elimde neler olduğunu sordu. Ben de neler olduğunu anlattım. Buun üzerine, 'Şimdi buradan çıkıyorsun... Güney Film'e gidiyorsun, orada ne bulursan alıp götürüyorsun. Ben ileride onları senden alıp fotoğraflarını çekip sana geri veririm. Adada bazı broşürler var onları da sana göndereceğim.' dedi. Ben çekingenliğim nedeniyle onun söylediklerini Güney filmdekilere söyleyemedim. Sonraki günlerde sözünü ettiği broşürleri iki defada gönderdi.

Yılmaz abiyi en son Isparta Cezaevinde ziyaret ettim. Beni yeğeni Göktürk Demirezen ile tanıştırdı. Bir hafta sonra askere gittim. Dört ay sonra yeğeni Göktürk benim askerlik yaptığım birliğe asker olarak geldi. Biz askerdeyken Yılmaz Güney yurt dışına gitti. Askerlik sonrasında Göktürk ve ailesiyle görüşmelerimiz devam etti. Yılmaz Güney'in annesi Güllü anneye sinema makinesiyle filmlerini izlettim.

(...) O'nun bendeki afiş, lobi ve fotoğrafları alması kısmet olmadı. Ben bunu kendime görev edindim. Onunla ilgili bir kitap hazırlığına başladım. Bol fotoğraflı sekiz yüz sayfayı bulan bir kitap hazırladım. Bu arada sinema ile ilgili kitaplara, belgesel filmlere destek vermeye başladım. Anadolu'daki ilk sinema müzesi olan Adana Sinema Müzesine katkıda bulundum. Altın Koza Film Festivali'nin hazırladığı Yılmaz Güney belgeseline katkıda bulundum. Zaman zaman 'kocaman adam artist fotoğrafı topluyor' demelerine aldırmandan çalışmalarımı aralıksız sürdürdüm. Sürdürmeye de devam edeceğim."

İşte hikaye bu. Tuttuğunu koparan Tahir bu, nihayet kitabını yayınladı : Karanlıktaki Işık Yılmaz Güney başlıklı yapıt Adana Büyükşehir Belediyesi'nin desteğiyle okuyucularına ulaştı. Kültürel faaliyetlere, kaliteli yayınlara önem veren Adana Büyükşehir Belediyesi kentin en ünlü çocuklarından birinin hayatı, eserleri, çalışmaları ve yaptıkları üzerine kalıcı bir miras bırakıyor. Hakiki bir hediye. Tahir Yüksel'in sekiz yaşındayken başlattığı günümüze kadar sürdürdüğü ve sonrasında da sürdüreceğini bizzat belirttiği bir çalışmanın değerlendirilmesinde son derece anlamlı bir anıt-durak. Tahir'i ve bu işe emeği geçen herkesi kutluyorum. Elinize sağlık. Devamı da mutlaka gelmeli. Gelecek. Bir arkadaşının göndermesi sayesinde kitaba sahip olan değerli hemşerim, yazar ve şair Müslüm Üzülmez aşağıda künyesini sunduğum makalesinde kitabı şöyle tanıtıyor : "Adana Büyükşehir Belediye Başkanlığınca 500 adet basımı yapılmıştır. Satılmıyor. Belli şahıslara, kurumlara ve üniversitelere gönderiliyor. Aldığım duyuma göre ileri bir tarihte ticari amaçlı basımı yapılacakmış. Yayımlanan kitap, ofset baskılı, renkli, büyük boy, her şeyiyle dört dörtlük. Yazar iğne ile kuyu kazarcasına yoğun bir emek harcayarak kitabında A'dan Z'ye Yılmaz Güney'i anlatarak sinema tarihine önemli bir not düşmenin yanında Yılmaz Güney'in sevenlerine ve edebiyat dünyasına değerli bir armağan sunmuş; Yılmaz Güney'in aile yaşantısından ödülleri kadar her şeyi

kitapta anlatmış. Hayranlık uyandıran 624 sayfalık bu arşiv çalışmasında yer alan afişlerin, fotoğrafların, gazete ve dergilerde çıkan haber ya da yazıların ve anlatılanların eski kuşakları anılara yolculuğa çıkaracağını, genç kuşakları ise dünü daha iyi anlamaya ve yeni şeyleri öğrenmeye yönlendireceğini düşünüyorum.”



Yılmaz'dan kendisine kalanı Tahir kitabında şöyle anlatıyor :
"Ondan [Yılmaz Güney'den] çok şey öğrendim. Ailemin attığı temeller üzerine ondan öğrendiklerimle hayatımı şekillendirdim. Ondan sevmeyi, saymayı öğrendim. Hak yememeyi, hak aramayı, adaletli olmayı öğrendim. Ondan boyun eğmemeyi, dik durmayı öğrendim. En önemlisi ondan vicdanlı olmayı öğrendim" (s. 11) diyor. Müslüm Üzülmaz'ın künyesini aşağıda verdiğim makalesinden aktarıyorum.

KAYNAKÇA

Bu bölümün yazımı için öncelikle Tahir Yüksel'in kendi kaleminden bir makalesinden ve soyadına göre sıraladığım diğer köşe yazılarından yararlandım, fotoğraflar Tahir Yüksel Arşivi'nden geliyor. İzinsiz kullanılamaz :

Tahir Yüksel : “Sinema”, Fotografya sitesi, Sayı : 31.

Hasip Akgül : “Yılmaz Güney tarihçiliği”, haber.sol.org sitesi, 21 Mart 2020'den itibaren.

Yazgülü Aldoğan : “Yılmaz Güney hakkında her şey”, Cumhuriyet, 16 Ocak 2020. Aldoğan makalesini şöyle noktıyor : “Bunların içinde sinemaseverleri en çok gülümsetecek olanlar, hiç kuşkusuz varlığından bile haberimiz olmayanlar, Çirkin Kral dönemi. Vuran, kıran, silah çeken, çıplak kadınlarla yakın plan çekimleri olan sanatçı ki 'Güney Ölüm Saçıyor' afişlerine ağızım açık kaldı. Sürü, Duvar gibi filmlerin yurtdışı afişlerini de görmemiştik.

Yine hiç bilmediğimiz fotoğraflar. Eski kuşakları geçmişe götürecek, yenilere çok şey öğretecek, akademik çalışmalara kaynak oluşturacak, Türk sinemasının en büyüklerinden biri olan Yılmaz Güney'in, Tahir Yüksel'in iyi niyetli çabasıyla kurtarılmış, kotarılmış arşivi, Adana Büyükşehir Belediyesi katkılarıyla tarihe armağan ediliyor.”

Atilla Dorsay : “Yeni ve önemli bir Yılmaz Güney kitabı”. t24.com.tr sitesi, 20 Şubat 2020'den itibaren.



Günümüzde Tahir Yüksel.

Doğan Hızlan : “A’dan Z’ye Yılmaz Güney ya da A’dan Z’ye Çirkin Kral”, Hürriyet, 2 Şubat 2020. Doğan Hızlan’ın yayınladığı, Tahir Yüksel’in kitaba birlikte kendisine gönderdiği mektubu, kitap hakkında bilgiler içermesi nedeniyle burada aynen sunuyorum : “Saygıdeğer Doğan ağabeyim merhaba, Nasılsınız, iyi misiniz? Umarım iyisinizdir. Yılmaz Güney üzerine hazırladığım ‘Karanlıktaki Işık Yılmaz Güney’ kitabımı sizin de görmeyi istedik.1970 yılından başlayarak, Türkiye’deki en büyük Yılmaz Güney arşivini oluşturdum. Sinemanın merkezinden oldukça uzak Kütahya’nın Simav ilçesinde hatta köyünde bunu yapmanın zorluğunu takdir edersiniz. Yılmaz abimle önce yazışarak tanıştık. Onu kaldığı cezaevlerine görmeye gittim. Çok iyi dost olduk. Beni bütün ailesiyle tanıştırdı. Ben bir yazar değilim. Kitapta anlattığım gibi Yılmaz abimle bir konuşmadan yola çıkarak bu kitabı hazırladım. Sinema panolarında kullanılmış, yıpranmış afişleri ve fotoğrafları photoshop ortamında oniki yıl tamir ettim. Kitabın tasarımını ve editörlüğünü, kapağın tasarımını, her şeyini kendim

yaptım. Menderes Samancılar beni (Adana Büyükşehir Belediyesi) başkan(ı) Zeydan Karalar ile tanıştırdı, böylece Adana Büyükşehir Belediyesi kitabı bastırdı. 12 Eylül darbe yönetimi ona ait her şeyi yok etmeye çalıştı. Ben de bu kitapla yok edildiği düşünülen birçok şeyi ortaya dökmeye çalıştım. Umarım beğenirsiniz. Saygı ve sevgilerimle...”

Yılmaz'dan kendisine kalanı Tahir kitabında şöyle anlatıyor :
“”Ondan [Yılmaz Güney'den] çok şey öğrendim. Ailemin attığı temeller üzerine ondan öğrendiklerimle hayatımı şekillendirdim. Ondan sevmeyi, saymayı öğrendim. Hak yememeyi, hak aramayı, adaletli olmayı öğrendim. Ondan boyun eğmemeyi, dik durmayı öğrendim. En önemlisi ondan vicdanlı olmayı öğrendim” (s. 11) diyor. (Müslüm Üzülmaz'ın andığım makalesinden aktarıyorum.) Alıntıyı yineliyorum çünkü bir karşılaştırma yapmamız gerekecek şimdi :

Doğan Hızlan bu satırları şu kadarıyla aktarıyor : “Ondan çok şey öğrendim. Ailemin attığı temeller üzerine ondan öğrendiklerimle hayatımı şekillendirdim. Ondan sevmeyi, saymayı öğrendim. Hak yememeyi, hak aramayı, adaletli olmayı öğrendim. En önemlisi ondan vicdanlı olmayı öğrendim.” Bir eksiklik var gibime geliyor. Siz de fark ettiniz mi ?

Mesut Kara : “Karanlıktaki Işık Yılmaz Güney”, Evrensel, 17 Ocak 2021. Mesut Kara yazarın imzalayıp gönderdiği kitabın yeni baskısı olduğunu belirtiyor. İlk baskıda sunulan 500 adet tükenince yeni baskısının yapılmış olması mutlu bir haber. Piyasada satılıyor mu ? Satılacak mı ? Maliyeti çok yüksek, epeyce hacimli (624 sayfa) ve dev (25x3 cm) kitabı nihayet satın alıp yeni baskılarına olanak tanıyabilecek miyiz ? Umarım.

Müslüm Üzülmaz : “Karanlıktaki Işık Yılmaz Güney”, Ergani Haber sitesi, 3 Nisan 2020'den itibaren.



M. ŞEHMUS GÜZEL

YILMAZ GÜNEY'e dair



ekitap.ayorum.com

