

Yılmaz Güneş

Tahir Yüksel

“Endişesiz Bir Ülke,
Endişesiz Bir Dünya İçin...”



“Endişesiz Bir Ülke, Endişesiz Bir Dünya İçin...”

Milman Güneş

Tahir Yüksel

İmtiyaz Sahibi

Küçükçekmece Belediye Başkanı Kemal ÇEBİ

Proje Yönetmeni

Güney ÖZKILINÇ

Proje Sahibi

Tahir YÜKSEL

Yayın Danışmanı

Yasemin BEKTAŞ

Yayın Editörü

Suat Hayri KÜÇÜK

Küratör

Erkan DOĞANAY

Etkinlik Planlama ve Basın Yayın Şefi

İlker ÇETİNKAYA

Görsel Sanatlar ve Tasarım Yöneticisi

Duygu YENİCİ

Grafik Tasarım

Mehmetcan ÖZTÜRK

Dijital İletişim Yöneticisi

Ali Cem AYDIN

Basın Yayın Ofisi

İsmail ÖZCAN, Banu KARAKAYA

Proje Koordinatörleri

Deniz ASLAN ÇEBİ, Murat Sefa DİNÇ

Bu katalog Küçükçekmece Belediyesi tarafından düzenlenen TAHİR YÜKSEL arşivinden “Endişesiz Bir Ülke, Endişesiz Bir Dünya İçin...” YILMAZ GÜNEY başlıklı sergi projesi kapsamında basılmıştır. Bütün hakları sınırlıdır. Yapılacak alıntılar ve görsel kullanımlar Küçükçekmece Belediyesi ve eser/hak sahiplerinin ancak yazılı izinlerine tabidir.

1. Baskı

Birinci Baskı Matbaacılık ve Reklamcılık
Eylül 2022, İstanbul

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sertifika No: 51676

Küçükçekmece Belediyesi Kültür Yayınları

www.kucukcekmece.istanbul
444 4 360

**SUNUŞ**

“Biz kendimizden başka herkesin üzüntüsünü üzüntümüz, acısını acımız yaptık. Dünyanın öbür ucunda hiç tanımadığımız bir insanın gözyaşı bile içimizi parçaladı.”

Yılmaz GÜNEY

Oyuncu, yönetmen, senarist, yapımcı ve yazar... Zaman oldu İstanbul'da film setlerinde, zaman oldu Adana'da tarlalarda işçi oldu. Zaman oldu özgür, zaman oldu mahpus oldu.

Hayatı boyunca sanatı kadar siyasi kimliğiyle de kendinden bahsettiren Türk sinemasının “Çirkin Kral”ı Yılmaz Güney'i, ölümünün 38. yılında Küçükçekmece'de O'nu çok özel bir sergiyle yaşatmaya devam ediyoruz.

1970 yılından başlayarak, Yılmaz Güney'in en detaylı ve özel arşivinin sahibi Tahir Yüksel'in danışmanlığında ve arşivinden yararlandığımız sergide, Yılmaz Güney'in çocukluk yılları, sinemanın her alanında çalıştığı yılları, senaryoları, kitapları, cezaevi yılları, edebi yönleri, *Güney* dergisi, yurt dışı dönemiyle sinematografisi bütün yönleriyle anlatılıyor. Sergimizi kalıcı kılmak adına belediyemizin ve Sosyal İşler Müdürlüğü tarafından hazırlanan sergi kitabında, sergilenen tüm çalışmalarını görebileceksiniz.

Bugüne değin yaptığımız tüm projelerde olduğu gibi bu çalışma da gönlümde özel bir yer edindi. Yılmaz Güney bizim gençliğimizdi!

Bugün bile Anadolu'nun birçok köyünde, kasabasında Yılmaz Güney'in posterlerini görürsünüz duvarlarda. Film afişleri çıkar karşınıza hiç aklınıza gelmeyecek duvarlarda. 111 filmin yönetmenliği ve senaryosu, 45 filmin başrol oyunculuğu, 35 önemli ödül ve şiiirleri... Sinema setlerinden cezaevlerine uzanan fırtınalı bir hayat. Türkiye'nin sorunlarını, acılarını bilen toplumun hakikatini beyaz perdeye yansıtan bir efsaneydi O!

Serginin ve kitabın hazırlanmasında emeği geçen Tahir Yüksel'e, Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü'müze ve tüm çalışma arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Saygılarımla...

KEMAL ÇEBİ

Belediye Başkanı



Kimdir incir kuşlarını,
kumruları yok eden?
Kimdir kitapları yakan, türküleri,
kol kola yürümeyi yasaklayan?
Kimdir erik ağaçlarından,
kiraz ağaçlarından, ağaçların
çiçek açmasından korkan...
Kim?

Melma Güneş

TAHIR
YÜKSEL
KARDEŞİM...

EMEKÇİ
HALKIMIZ
UMUDU
VE
UMUTSUZLUĞU
YENECEKTİR...

Milman Güneş
23 OCAK 1976
Ankara Cezaevi

Milman Güneş

Yılmaz Güney

Çocukluk ve Gençlik Yılları

Hamit Pütün genç yaşında kan davası nedeniyle Siverek'ten Adana'ya göçer. Adana'ya 25 km uzaklıkta Karataş ilçesine bağlı Yenice köyünde Mehmet Ağa'nın yanında çiftçi olarak çalışmaya başlar.

Aslen Muşlu olan Güllü (Nafiye) 1. Dünya Savaşı yıllarında amcası ve halasıyla birlikte Muş'dan Siverek'e göçer. Amcası Güllü'yü bir esnafın evine verir. Güllü'yü büyüten esnaf onu berber olan genç Koçali ile evlendirir. Koçali iki yıl sonra Güllü'nün üzerine kuma getirir. Koçali ve ailesi 1930 yılında Siverek'ten Adana'ya göç eder. Altı yıl sonra 1936 yılında Koçali yeniden Siverek'e dönme kararı alır. Güllü bu karara uymaz, Siverek'e dönmez, Adana'da kalır.

Hamit Pütün ve Güllü 1936 yılında evlenirler. Hamit ve Güllü Pütün'ün 1 Nisan 1937 yılında Yılmaz adında bir çocukları olur. İki yıl sonra da Leyla adında bir kızları olur. Yılmaz ilkokulu üç sınıflı Yenice köyü okulunda okur. Dördüncü sınıfı okumak için kısa bir süre Yenice'ye yakın olan Kadıköy'e gider gelir.

Hamit Pütün, 1945 yılında Güllü'nün üzerine Sabiha'yı kuma getirir.

Yılmaz Güney anasının üzerine kuma getirilmesini şöyle anlatır:

“Sekiz dokuz yaşlarındaydım. Anam ağlıyordu evimizde. Komşular anamı yatıştırmaya çalışıyorlardı. Akşamdı. Ne olduğunu anlayamıyordum.

‘Baban bir ana daha getiriyor’ dediler bana.

O akşam, ikinci anamı eve getirdi babam. Yeni anamın çiçekli fistanı vardı. Uzun boylu, güzel bir kadındı. Anam köşeye çekilmiş, göğsünü yumruklayarak ağlıyordu.

Çocukluğumun mutlu günleri gitmişti artık. Anam, bacım, ben, babam ve yeni anam kerpiçten bir göz evimizi paylaşmaya başladık.

Çok içki içerdi babam. Okumayı yazmayı askerde öğrenmişti. Çavuş olmuştu. Düşman sahibi olduğu için yanında silah taşırdı. Babamla ilgili ilk anılarım içinde, içki, silah ve kitap vardır.”

Arkadasım
Tahir Yüksel!...
Endişesiz bir ülke,
Endişesiz bir dünya
için...
Yılmaz Güney
26 Nisan 1976
Kayseri Cezaevi

Bazı geceler kitap okurdu babam. Tekleyerek, her kelimesinin üstüne basarak, o kalın ve dokunaklı sesiyle. Bir başucu kitabı vardı. *Atatürk*'tü adı. Çok severdi Atatürk'ü... Bir de Esat Mahmut'un romanlarını okurdu.

Beni hiç dövmedi babam. Anamdan çok dayak yedim. Oklavalara kırardı üstümde. Sesimi çıkarmazdım. Çok acırdık anama. Çok acırdım.

Çocukluğumun unutulmaz acılarını taşıyım. Evimizde hiç huzur olmadı. Babam sık sık anamı döver, bizi evden kovardı. Köyde, evimizin önünde bir dut, iki incir ağacı vardı. Babamın bizi kovduğu günlerde, biz bu ağaçların altında yatardık. Bazen de anamız, bacımla benim elimden tutar, Adana'ya kadar yürürdük. 25 kilometreydi Adana. Orada kirvem vardı. Yol boyunca Kürtçe türküler söyler ağlardı anam. Biz Kürtçe bilmezdik ama anamızın hâli ağılatırdı bizi.”¹

Evde sık sık huzursuzluk çıkar. Üzerine kuma getirilmesini içine sindiremeyen Güllü Ana iki çocuğuyla birlikte Adana'da Yeşilyuva Mahallesi'ne yerleşir.

Yılmaz, ilkokulun 4. sınıfını İnönü İlkokulu'nda, 5. sınıfı da büyük saat civarındaki İnkılap İlkokulu'nda okur. 11 Haziran 1948 tarihinde tastiknamesini alır. 6 Eylül 1948 tarihinde Kurtuluş Caddesi'ndeki İstiklal Ortaokulu'na kaydı yaptırılır. Yılmaz, sabahları simit, okuldan sonra da gazoz satarak ortaokulu burada okur. 31 Mayıs 1952 tarihinde ortaokuldan mezun olur.

Yılmaz Güney, sinemayla karşılaşmasını şöyle anlatır:

“Sinemayla karşılaşmam on üç yaşında oldu. Kavgalı dövüşlü filmlerin gösterildiği fukara sinemalarına gidiyorduk. Kendimizi daha rahat hissediyorduk bu sinemalarda. Mesela bir Galatasaray Sineması vardı, çok güzeldi.

Önünden geçer bakardık. Ama çok lükstü, girmeye korkardık. İstesek parasını verip gidebilirdik. Ama ne kıyafetimizi ne de yapımızı uygun görürdük o sinemaya.

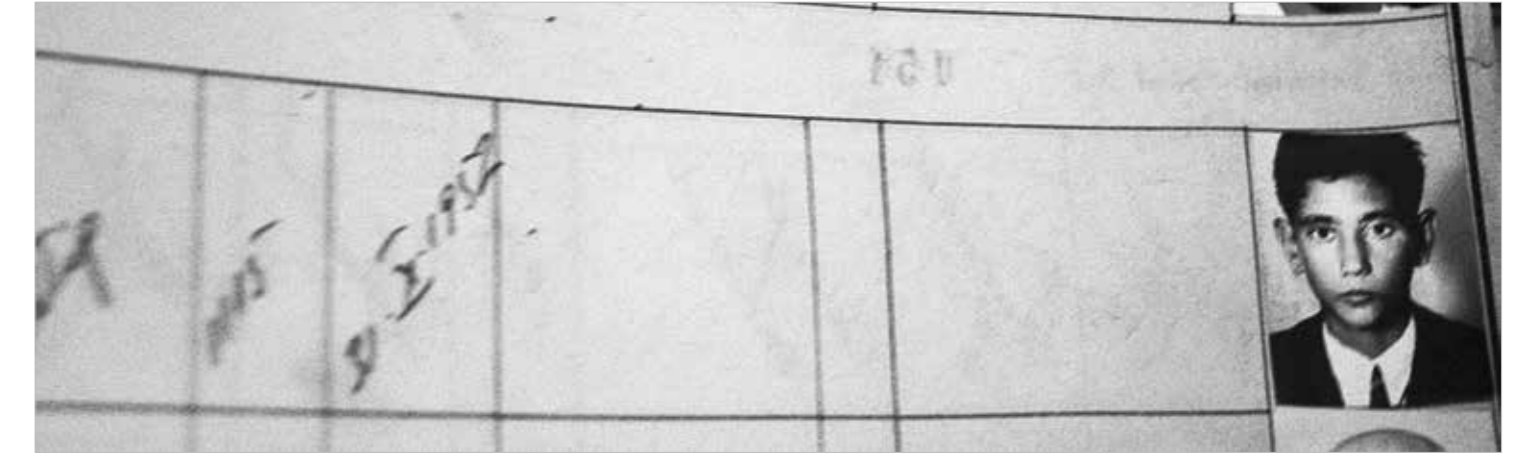
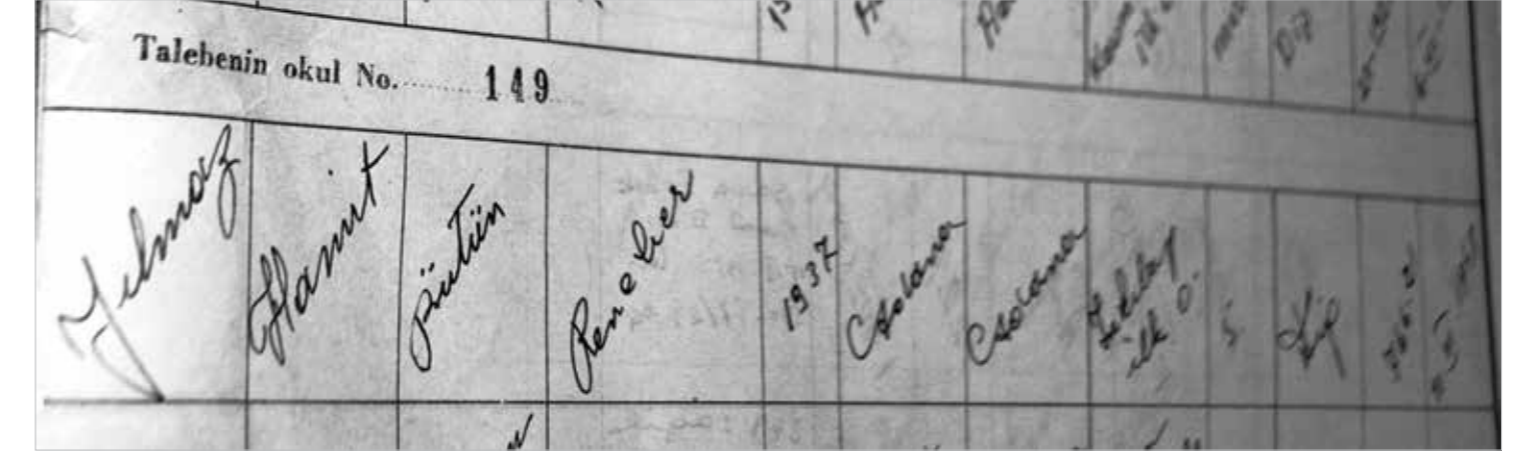
İlkokulda Ekrem Yuvarlak adlı bir arkadaşım vardı. Sinemaya onunla giderdik. O yıllarda başladığım sinema seyirciliği yıllar boyu devam etti. Bütün Amerikan serileri, komediler...

İlk gördüğüm bir kovboy filmiydi. Köyden sırf o filmi görmek için sinemaya gitmiştik. Üç dört arkadaşlık ve içlerinde sinemaya ilk giden bendim. Benimle şakalaştılar, kovboy perdede görününce, 'Ulan saklan, silahını almış bak. Besbelli sana kızdı' dediler, beni sıranın -koltuk yoktu gittiğimiz sinemada- altına sakladılar.

Adana'da, Tan Sineması'nda ilk kovboyları tanıdım. Çok sevdim onları. Ne güzel yürürlerdi, ne güzel bakarlardı şapkalarının altından. Beyaz sedef kabızlı tabancaları aklımdan çıkmazdı hiç... Yüreğimiz onlarla birlikte çarpardı... Kızılderilileri düşman bellemiştik... Teksas, Kansas City, Oklahoma, Nevada... hepsi bildiğimiz yerlerdi.

O günlerde Amerika benim için kahraman kovboylar ülkesiydi. Gangsterleri bile kardeşlerimizden yakındı.

Amerika bilincimize kovboyları, acımasız gangsterleri, cikletleri, kareli gömlekleri, blucinleri, güzel kadınlarıyla girdi. İncirlik Havaalanı yapımı için gelen Amerikalılar arkalarında ciklet ve sigara isteyen bir kuyrukla dolaşırlardı. Adana'nın en güzel yerlerinde, en pahalı otellerinde kalırlardı. Barlarda kadınlar Amerikalılarla kırıştırmak için can atarlardı.”²



Yılmaz Güney'in kayıtlı olduğu İnkılap İlkokulu'ndaki künye defteri.

Fotoğraf: Güney Özkılınc



Yılmaz Güney Ortaokul yıllarında arkadaşlarıyla.

Yılmaz Pütün lise eğitimine başladığı yıllarda edebiyata ilgi duyar. Edebiyata ilgisini şöyle anlatır:

“On üç yaşlarındaydım. Bir Macar romanı okumuştum. Adı *Pal Sokağı Çocukları* idi. Nasıl etkilenmişim, hiç unutamam. Örneğin, romanın kahramanlarından terzi-nin oğlu ‘Nemeçek’ hâlâ aklımdadır. Çocukların sokak kavgası, beyaz buharlar çıkartan hızar makinesi ve Nemeçek’in ölümü.

Köyde bir Yakup vardı. Şiir yazar, şiir okurdu. Beni etkile-mişti. Hayranlık duyuyordum ona. Çok da hızlı koşuyordu. Oysa ben ne onun kadar hızlı koşabiliyordum ne de onun gibi şiir yazabiliyordum.

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

Adana'dayken hikâyeler yazmaya başladım. Aramızda toplanarak *Varlık* dergisini, *Yeni Ufuklar*'ı, *Pazar Postası*'nı izlemeye başladık. Daha önce boş bir adam sayıyordum kendimi. Oysa artık koltuğumun altında *Yeni Ufuklar* taşıyan ve bundan gurur duyan bir adamdım. Sonra hikâyelerim yayınlandı. İlk kez kendime güven duydum. Hikâyeci Yılmaz Pütün'düm.”³

Yılmaz Pütün lise ikinci sınıfta okulunun duvar gazetesine hikâyeler yazmaya başlar. İlk hikâyelerinin okul gazetesine basılmaması onu yıldırılmaz. Bir yazısı *Salkım* dergisinde yayınlanır. Bir süre sonra *Yeni Ufuklar* dergisini alıp Adana'da dağıtmaya başlar. Dergiyi çıkaran Vedat Günyol'a mektuplar yazar. 1954 yılında *Yeni Ufuklar* der-

gisinde öyküleri yayınlanır. 1955 yılında *On Üç* adlı dergide “Üç Bilinmeyenli Eşitsizlik Sistemleri” adlı öyküsü yayınlanır. 1956 yılında “Ölüm Beni Çağırıyor” ve “Ezilenin Sonu Yok” öyküleri *Yeni Ufuklar*'da yayınlanır.

“Üç Bilinmeyenli Eşitsizlik Sistemleri” adlı öyküsünde komünizm propagandası yaptığı gerekcesiyle hakkında dava açılır.

Yılmaz Pütün köydeki bir komşusunun yardımıyla And Film'in Adana şubesinde porsantaj memuru olarak işe başlar. And Film, yapımcı-yönetmen Turgut Demirağ'ın Adana işletmesidir.

Yılmaz Güney Adana'da And Film'de işe başlamasını şöyle anlatır:

“Çocukluk, gençlik yıllarım yaklaşık 15-16 yaşına kadar köyde geçti. Yani köydeki bütün insanların yaptığı işleri yapan, onların bir parçası durumunda olan bir insandım. Arabacılık, pamuk ırgatlığı, bağ bekçiliği, kâtiplik; bir yığın iş. Ve hayatın ilk döneminde hayatın bütün gerçekliğini yaşıyorsun. Bir tek şey biliyorum. Bu şey değişmeli. Ama nasıl değişecek onu bilmiyorum. Babama göre, okuyup adam olarak değişecek. Adam olmak, memur olmak. Devlet kapısına gireceksin. O zaman öyleydi. Şimdi banker filan olmak gerekiyor.

O zamanlar dışarıya gitmiş insanlardan masal kahramanı gibi bahsederlerdi. Hâlbuki adam ne yapmış? Adana'ya gitmiş, bir fabrikada çalışıyor. Adana uzak yer, 27 kilometre. Bizim köyden İstanbul'a giden yoktu zaten, herhâlde bendim ilk İstanbul'a giden. Ama kalma anlamında, yoksa 2-3 senede bir İstanbul'a gidenler oluyordu.

Yani dışarıya gitme özlemi oradaki bütün topraksız köylülerin içinde vardı. Fakat gittiklerinde ne iş garantisi, ne hayat garantisi gibi şeyler görmedikleri için ürkeklik taşıyorlardı. Onun için bu ürkekliği yenebilen insanlar onların gözünde kahraman oluyordu.

Köy dışına gitmenin önemli bir şey olması, birtakım rizikoları göze almanın insanı katılaştırdığı düşünceleri ve o köyde çalışmadan yıldım yani. 16 saat çalışıyorsun. Ağır da iş, sabahın üçünde kalkıyorsun. Güneş batana kadar çalışıyorsun. Yazın da Güneş geç batır. Kışın iyi, yani dört buçukta falan batıyor.

Bu nedenle 15 yaşında yaz tatilinde artık köye dönmeme kararı aldım. ‘Şehirde şansımı deneyeceğim’ dedim. Benim hayatımın değişmesinde çok önemli bir nokta. Çünkü gittim, tesadüfen Melike Demirağ’ın babasının film şirketinde, Adana’da iş buldum.

Benim bu işi bulmam, daha sonra bir başka şirkette iş bulmama yol açtı ve ben o yaz ilk defa Adana’nın dışına çıktım. Ve bütün Güneydoğu Anadolu’nun büyük bir bölümünü köy köy, şehir şehir dolaştım film dağıtımcısı olarak. Daha önce zaten okuldayken sinemaya büyük düşkünlüğüm vardı. Şimdi bizzat sinemanın içerisinde yer almaya başlamıştım. Gezi bende şey duyguları uyardı. Başka yerler var, başka insanlar var. Ve insan hiçbir zaman çaresiz kalmaz. Çünkü çeşitli işler yapan insanlar görüyorsun. Eskiden iş deyince traktör sürücülüğü, traktör tamirciliği, berber, böyle işler var kafamda, fakat bir de bakıyorsun bambaşka işler var. Yani sende ufuk genişlemesi yaratıyor.”⁴

Yılmaz Pütün, And Film işletmesi anlaşmadaki 7 lira yevmiyeyi 6 lira olarak ödeyince oradan ayrılır. O sırada Kemal Film’in porsantaj memuru aradığını bir arkadaşından öğrenir. Pehlivan Palas Otel’ine giderek Kemal Film’in o

zamanki Adana şubesi müdürü A. Mithat Konuklar’la konuşur. 8 lira yevmiyeyle işe alınır. Bütün yaz boyunca film şirketine ait filmleri il ve ilçelere götürerek sinemalara dağıtan Yılmaz Pütün, yeni öğrenim dönemi başlayınca zorunlu olarak işi bırakmak ister. Mithat Konuklar Yılmaz Pütün’ün çalışmasından memnun kalır. “Okuldaki eğitim zamanının dışında gel burada çalış, sana ayda 60 lira vereyim” der. Yılmaz Pütün bu teklifi kabul eder. Sabah okula gider, okuldan 13.30’da çıkınca Kemal Film’e gelir, 20.30’a kadar çalışır. Kalan zamanını da derslerine çalışmaya ayırır.

Eylül 1955 tarihinde *Doruk* isminde bir dergi çıkartır.

Yılmaz Güney hayatının dönüm noktalarından birini şöyle anlatır:

“Lise yıllarındayken yazı yazmaya, hikâye yazmaya merak sardım. Önce okulun duvar gazetelerinde hikâyeler yazdım. Daha sonra da dergi çıkarma sevdasına kapıldım. Şiirle, hikâyeyle, sanatla, edebiyatla uğraşan genç, yeni yetmelerle birlikte *Doruk* diye bir dergi çıkardım. Okuyordum, çok okuyordum. On sekiz yaşına vardığımda İngiliz, Fransız, Yeni Amerikan Edebiyatını bütün boyutlarıyla biliyordum. Kazandığım paranın büyük bölümü kitaba gidiyordu. 17-18 yaşındayken dört yüz küsur kitabım vardı. Ancak bir şey eksikti. Belli bir şey olmadığı için o gelişigüzel okuma vardı.

Şimdi yine hayatımda dönüm noktası olan bir olaya değineceğim: 1955’te genç bir şair beni bir arkadaşına götürdü. Güzel şiir okuyan bir adamdı. Kırmızı bir defter vardı. El yazması. Bana oradan şiirler okudu.



Yılmaz Güney Kemal Film işletmesinde film taşıyıcılığı yaptığı yıllarda arkadaşlarıyla.

Çok güzel şiirlerdi. Kim yazdı bu şiirleri? ‘Abi sen mi yazdın?’ dedim. ‘Nerede o şans’ dedi. Birbirlerine baktılar, sonra bir sır açıkladılar. ‘Bunların yazarı Nâzım Hikmet’tir’ dediler. Nâzım Hikmet’i orada tanıdım: kırmızı ciltli küçük bir deftere el yazısı ile yazılmış Nâzım Hikmet’in şiirleri. Çok iyi hatırlıyorum, Adana’da. Hemen o akşam şiirlerinden birini ‘O Mavi Gözlü Dev’i aldım, ezberledim. O günden sonra arkadaşlara Nâzım Hikmet’in şiirlerini okumaya başladım. Onun şiirleri de yasak ya! Bu Nâzım Hikmet’in şiiri demek bana gurur veriyor. Ve ben de daha önce okuyan, yazan falan bir adam olarak dedim ki: ‘Acaba ben de şair olabilir miyim?’ Fakat aslında benim şiire yeteneğim yoktu.

Benim hikâyeye merak sarmama 1956’da polisle karşılaşmam neden oldu. Daha önce de polisle belli şeyler olmuştu. Çünkü daha önce ben komünistlere merak sarmıştım. Onlar da yasak adam ya. Yapayalnız, gittikleri yer, geldikleri yer, ilişki kurdukları insanlar o kadar tecrit edilmiş insanlar ki... ve ben onların yolunu gözleyip onlara bakıyordum. Kahraman adamlar, herkes korkuyor onlardan. Onlarla ilişki kurmaktan korkuyor. Ben onları hayranlıkla seyrediyordum. Hikâyeler yazdım. Polis bizi de izlemeye başladı. O zamanlar polisin büyük imkânları yoktu. Adam takarlar arkana. Bakarsın bir adam var arkanda. Hep aynı adam, ben adamı çok iyi tanıyorum. Çok iyi bir polisti. Kemerinin burasında bir şeyi vardı. İyi hatırlıyorum. Aynı gömleği giyer, aynı ceketini giyer.”⁵

Yılmaz Pütün 1955-1956 öğretim döneminde liseyi bitirir. Ankara Hukuk Fakültesi’ne kaydını yaptırır. Fakat devam etmez, iki ay sonra Adana’ya döner.

Adana’da Dar Film’in bürosunda 250 lira aylıkla muhasebe işlerine bakmak için işe başlar. Bir yandan da İstanbul’a gitme düşleri kurar.

“Nasıl bir zamanlar köyde kalmak benim gelişmemle çelişiyorduydu şehri aradım. Şimdi de Adana’da liseyi bitirmiş bir insan olarak bir şirkette çalışıyorum, o zamana göre iyi para alıyorum. Belli bir süre sonra bu ilişkiler beni doyurmadı. Niye doyurmadı? Çünkü üniversiteye gitmek istiyordum. Yazar olmak istiyordum. İki üç sayfa hikâye yazıyordum. Soluğum kesiliyor, olur mu diyordum. Adamlara bak... kalın kalın kitaplar yazmışlar. ‘Roman yazacağım, romancı olacağım’ diyordum. Roman yazmak için ne yapmak lazım? Burada, Adana’da roman yazılmaz, İstanbul’a gitmek lazım. Yani roman yazmak için değil, ilişkilerini daha ileri götürmek için İstanbul’a gitmek gerekiyordu.”⁶



Yılmaz Güney
13 Nisan 1955



Yılmaz Güney, Nurhan Nur, Ali Ekdal, Atilla Engin ve Nesrin Gökkaya *Bu Vatanın Çocukları* filminin bir sahnesinde.

“Endişesiz Bir Ülke, Endişesiz Bir Dünya İçin...” YILMAZ GÜNEY

Merhaba İstanbul...

Yılmaz Pütün İstanbul'a gitmeye karar verdiğini bir mektupla Vedat Günyol'a bildirir.

Yılmaz Pütün İstanbul'a gitmeye karar verir. İstanbul'a gitmeden önce Adana'dan Vedat Günyol'a 31 Ağustos 1957'de bir mektup yazar.

“Bu yıl İstanbul'a geliyorum. İktisat Fakültesi diye niyetlendim şimdiden. Sabah fakülteye, öğleden sonra da işe. Çalışacağım İstanbul'da. Çalışmazsam olmuyor. Buradan para gönderecek kimsem yok. İş buldum orada. Yine Dar Film'de çalışacağım. Film satın alma ve satma bölümünde. Benim iş de bu zaten. İsterlerse muhasebelerini yaparım. Sizinle buluşmak, görüşmek çok zormuş... Demirtaş'la (Demirtaş Ceyhun) konuştum, şimdiden randevu almamı söyledi. İstanbul'a geldiğimde sizi nasıl bulacağım? Ben Ekim'in 3 veya 5'inde İstanbul'da olacağım. Sizinle 6 Ekim Pazar günü buluşmamız mümkün mü? Pazar günü işiniz pek olmaz diye düşündüm. Yine siz bilirsiniz, uygun bir zaman söyleyin, ben sizi bulurum. Dergi çıkar çıkmaz gönderirsiniz artık. Saygı ve hürmetler.”⁷

Yılmaz Pütün Dar Film'in İstanbul'daki bürosunda dağıtım sorumlusu olarak çalışmaya başlar.

İstanbul'a gelen Yılmaz Güney o günleri, Selimiye'den eşi Fatoş'a yazdığı mektubunda şöyle anlatır:

“Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'u aldığı zaman yirmi bir yaşındaydı. Ben de yirmi yaşında geldim İstanbul'a ve Tünel'de bir pansiyon odasını zapt ettim, günlüğü 4 liraya ve 'Merhaba İstanbul şehri, hemen teslim ol, beni uğraştırma lütfen' dedim. Dinlemedi.

Pansiyon sahibi, yaşlı bir madamdı. Bana sordu: 'Niye geldin İstanbul'a?'

'İstanbul'u zapta geldim madam' dedim. Güldü. Oysa ben ciddiydim. Atım ve kılıcım olmadığı için inanmadı kimse.

İşte sevgili, o gün bu gündür İstanbul'u zapt etmeye uğraşıyorum. Ve diyorum ki... 'İstanbul'u alacağız sevgili. Sen bilirsin ki sözümü tutarım.'⁸

Yaşar Kemal

Ekim 1957 tarihinde İstanbul'a gelen Yılmaz Güney İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'ne kaydını yaptırır.

İlk geldiği günlerde bir süre pansiyonda kalır. Bir süre sonra parasız kalır. *Cumhuriyet* gazetesinde çalışmakta olan Yaşar Kemal'e gider, ondan yardımcı olmasını ister.

Yaşar Kemal, Yılmaz Güney'le nasıl tanıştığını ve ona nasıl yardımcı olduğunu şöyle anlatır:

“Yılmaz ilk defa bana geldi. *Cumhuriyet*'te çalışıyordum. Ben o zaman *Cumhuriyet*'e gelen mektupları okuyorum, röportaj yapıyorum, fıkra yazıyorum, bir de makaleleri okuyorum... Anadolu bürosunu da sonradan ben kurdum. O zaman Babiali'de adım ağır işçiydi. O kadar çok çalışıyorum ki, beni görmeye gelenlere yok dedirtiyordum. 'İçeriye yalnızca Adanalıları alabilirsiniz' demiştim. Kapıdakiler 'Adanalı birisi gelmiş' deyince göndermelerini söyledim. Esmer, kara kuru bir çocuk geldi. İktisat Fakültesi'nde öğrenciymiş. Tünel'de bir pansiyonda kalıyormuş. Parasını veremediği için çıkmak zorunda kalmış. Paraya ihtiyacı varmış ve iş arıyormuş. Cevat Fehmi o zaman gazetenin genel yayın müdürü, ona gittim. Yılmaz bana bir hikâye okudu, baktım Türkçesi sağlam. Cevat Fehmi'ye Yılmaz'ı methettim. O da bana 'Bulursan bir işe al' dedi. Tabii gazetede iş bulamadım. 'Sen ne iş yaparsın?' diye sordum. Her işsiz gibi 'Ne iş olsa yaparım' dedi. Birdenbire aklıma geldi ve Adana'da ne iş yaptığını sordum. Adana'da Aksaray Sineması'ndan Asri Sinema'ya, oradan açık hava sinemasına kaset taşırmış.

Ben de o zamanlar *Bu Vatanın Çocukları*'nı yazmış ve Dar Film'e satmıştım. Atif Yılmaz filmin rejisörü. Atif

başaktörü bana gösteriyor, gösteriyor beğenmiyorum. Aradan dört beş ay geçti. Bunlar da filmi bir an önce yapmak istiyorlar. Ben Atif'a telefon ettim. Ona şöyle bir hikâye anlattım: 'Atif, bak ben geçen gün Adana'ya gitmiştim. Bir çocuğu çok beğendim. Yakışıklı, büyük de kabiliyeti var.' Atif 'Gönder' dedi. Yılmaz'a da 'Al şu taksi parasını' dedim ve Atif'a gönderdim. Yılmaz her şeyi cin gibi anladı. Bir sözleşme yaptılar 3 bin liraya, yarısını da peşin verdiler. Yılmaz iki saat sonra geldi. Daha önce kendisine verdiğim paraları iade ederek, 'Al abi paralarını' dedi. Daha sonra, *Bu Vatanın Çocukları* filmi çekildi.”⁹



Yılmaz Güney ve Pervin Par *Ala Geyik* filminin bir sahnesinde.

Ve... Sinema

Atif Yılmaz Batıbeki

Atif Yılmaz (Batıbeki), Yılmaz Güney’le tanışmasını şöyle anlatıyor:

“Dar Film şirketinin sinema alanına gireceği söylentisi duyulmaya başladı. Nasıl oldu tam hatırlamıyorum, birden kendimi işin içinde buldum. (Nasıl olduğunu sanırım Yaşar Kemal daha iyi hatırlıyordur.) Yılmaz Güney’i ilk kez Dar Film’de tanıdım. (Ağah’ın kitabına bakıyorum: Yıl 1959.) Yılmaz, Adana’da lisede okurken Dar Film’in Adana bürosunda çalışıyormuş. Üniversiteye, İstanbul’a gelince, onu buradaki merkeze almış olmalılar.

Her neyse... Yaşar, *Bu Vatanın Çocukları* adlı bir senaryo yazacak. Ben de yönetmenliğini yapacağım. Dar Film’in elemanlarından Sıtkı Şumnulu da firmayı temsilen prodüktörümüz olacak.

Yaşar’la arada bir Dar Film’in bürosuna uğruyoruz. Yılmaz her karşılaşmamızda en sevimli ve en inatçı hâliyle yanımda çalışmak istediğini söylüyor. Yaşar, ben, Yılmaz, Çukurovalıyız ya, serde hemşehrilik de var.

Yılmaz’ın kendine has taktiklerle, sessiz sedasız, istediği yere, işe sızma yeteneği vardır. Neden sonra fark edersiniz bu yeteneğini. Kızım Kezban üç dört yaşlarında olmalı. Onun hatırına Sarıyer’e yazlığa gitmişiz. Yılmaz’ın ısrarlı taleplerine olumlu yanıt verdim mi? Tam olarak hatırlamıyorum. Yılmaz’ı Sarıyer’de Kezban’ı gezdirirken buldum birdenbire. Ya da ilk eşim Nur’u onu ufak tefek şeyler almak için çarşıya yollarken. 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. İktisat Fakültesi’nde okuduğunu, asıl adının Yılmaz Pütün olduğunu, küçük hikâyeler yazdığını öğreniyorum. Yılmaz, senaryo yardımcılığından başlayarak önce ikinci asistanlığa, sonra bu iki iş yetmezmiş gibi filmdeki rollerden birine de el atıyor. Genç, atak bir Kuvayımilliyeci rolüne.

Yılmaz Güney’le *Bu Vatanın Çocukları*’nda başlayan önce usta-çırak, sonra abi-kardeş ilişkimiz, aramızdan beklenmeyen ayrılışına kadar sürdü.”¹⁰

Vedat Türkali

Vedat Türkali, Yılmaz Güney ile ilk karşılaşmasını şöyle anlatır;

“Bir yayıncılık maceram olmuştu. Onun sona erdiği günlerden birinde yine kitap satıyorum. Bir gün odamın kapısı çalındı, yakışıklı böyle dal gibi bir çocuk çıktı geldi. ‘Ben Yılmaz Pütün’ dedi. O zamanlar Güney değil. ‘Sizle çalışmak istiyorum, ben sinema üzerine çalışıyorum’ dedi. Ben de sinema delisiyim. Hapishanede senelerce sinema kitabı okumuşum. Ahbablığımız öyle başladı. O zamanlar Atif Yılmaz’ın asistanıydı. Orhan Günşiray vardı o zamanların ünlü yıldızı. Atif Yılmaz ile Orhan Günşiray’ın bir şirketleri vardı. Onlar adına bir film yapmak istiyoruz. Yılmaz Güney de asistanlık yapıyor. Atif Yılmaz daha evvel Yılmaz Güney’e küçük bir rol vermiş. Atif ona çok iyi davranırdı. Olay öyle başladı. Nasıl yapacağız bu filmi? İstanbul’da 28-29 Nisan olayları var. Hatta biz de neredeyse öldürülüyorduk. O zamanlar bizim Yılmaz Güney o dönemdeki gençlerin hepsini tanıyor. Üniversitenin kendi sınıfındaki gençleri akın akın bize getirmeye başladı. Ve ben bütün gençlere sorular sordum, sürekli not aldık. Bitti notlar yüzlerce sayfa oldu. Yılmaz’a dedim ki ‘Sen bunları bir toparla, hikâye kılığına sok ve çekime hazırla bakalım ne çıkacak?’ Bir hafta sonra geldi, güzel bir şey yapmış. ‘27 Mayıs’ı yapan gençlerle Yılmaz Güney ve Orhan Günşiray beraber yapacaklar ama Orhan Günşiray’ın adı yok. En çok Yılmaz, en büyük kahraman Yılmaz olmuş, Atif ‘Olmaz’ dedi.

Bir Gün Tek Başına kitabımdaki üniversite bahçesindeki olaylar tamamen gerçektir. Yılmaz Güney’in topladığı gençlerden alınmış notlardır. Bu film işinden vazgeçtik. Bu sefer başka bir film yapmaya karar verdik. Marmara’da

bir köy, kasaba oraya gitmek için arabaya bindik. Atif Yılmaz, Orhan Günşiray, bu bizim oğlan Yılmaz ve bir de Orhan’ın yanında bir hanım vardı. Kasabada arabadan indik bütün çoluk çocuk toplandı. Âdettir bu, sinemacılar geldiğinde. Her gelen neyi soruyor? Yılmaz Güney’i soruyor. O zamanlar Orhan Günşiray zirvede olan bir adam. Sanki kimse onun farkında değil. Orhan Günşiray bir fena oldu. Akşama sepetledi, buna ben de şaşırdım. Sonra ben bizim Memduh Ün var sinemacı. Dedim ki ‘Film yapmak istiyorsan bu adamla yap’. Olayı anlattım. Bana ne dedi biliyor musunuz? “Ya hoca, o suratla jön olur mu?” dedi. Bir süre sonra Yılmaz birkaç film çekince aldı, zirveye yürüdü gitti. Bazı insanlar sinemada iyi fotoğraf verir. Yılmaz Güney öyle bir tipti ki; frak giydir gayet güzel durur, şalvar giydir o da güzel durur. Herkes de bu olmaz ama Yılmaz’da vardı.”¹¹

İlk Tutukluluk ve Sürgün

İstanbul'daki yaşamı, bir taraftan öğrencilik, bir taraftan çalışma, bir taraftan da edebiyat dünyası olarak devam ederken mahkeme sonuçlanmış ve mahkûm edilmiştir. Bundan sonrasını Yılmaz Güney şöyle anlatmaktadır:

“Ben cezayı yiyince bulunduğum iş yeri sahibi beni hemen çağırdı. Ben sandım ki bana ‘Geçmiş olsun’ diyecek. O zaman da Menderes hükümeti var. Menderes’le bunların arası çok iyi. Dağıtım şirketi, tekellerden biri. Oranın da dağıtım bölümünün sorumlusuyum. Çok iyi biliyordum işi o zaman. ‘Mahkemen ne oldu?’ dedi. ‘Ceza aldım’ dedim. ‘Biliyorum, ben de seni onun için çağırdım zaten. Burası milliyetçi, vatanperver, namuslu bir müessesedir’ dedi. ‘Burada komünistlerin çalışması mümkün değildir. Onun için şu andan itibaren burayla işin bitmiştir’ dedi.

Çıktım, arkadaşlar da durumu biliyor. ‘İşten atıldım’ dedim. ‘Vah vah!’ dediler. İşten atıldıktan bir saat sonra iş buldum. Çünkü Atif Yılmaz film yapıyordu. Yaşar Kemal’in bir hikâyesinden. Bir dayanışma örneği olarak, Atif Yılmaz bana, ‘Sen bize senaryoda yardım edersen’ dedi. Yaşar Kemal de çıkardı 500 lira verdi hemen. Bunlar olumlu şeyler. Yaşar Kemal’in parası ve Atif Yılmaz’ın desteğiyle ben birden sinemaya senaryo yardımcı olarak girdim. Hemen adımları da değiştirdim. O zamana kadar adım Yılmaz Pütün. Sinema ilişkisine girince dedim ki ‘Benim adım Yılmaz Pütün değil, Yılmaz Güney’. Yılmaz Güney adı orada bir girdi ve kaçak adı olarak kaldı.

Bu ceza olayının hayatımdaki yaptığı değişiklikleri şöyle özetleyim: Ben kısa bir dönem içinde senaryo yardımcı olarak sinemaya girdim. Ve hemen ikinci asistan olarak rejisi bölümünde Atif ağabeye yardım ederek çalışmaya başladım. Bir süre sonra da filmde düşündükleri birisi başoyuncu rolünü beğenmediği için ve bir başkası da parayı az bulduğu için ben Atif ağabeyin ani bir kararıyla filmde de oynamaya başladım. Atif ağabey bana ‘Filmde sen oyna’ deyince baktım, ‘Ciddi mi acaba?’ falan dedim. Küçük bir rol oynasak... Birden ben senaryo yardımcı, rejisi yardımcı ve aktör olarak... Ve ilk filmden sonra, o ataklık bir güven uyandırdı ki Atif ağabeyin iki ay sonra yapacağı filmde –bir Yaşar Kemal hikâyesi idi o da– *Alageyik*’te başrol oynadım. Çok büyük iş yaptı o film. Ve birden ben aktör olarak çağrılmaya başladım. Hayatta hiç aktör olmayı düşünmemiştim. Sinemaya başlayınca ben bir şey dedim: ‘Senaryo yazarım ve rejisör olurum.’ O duyguyla bana gelen bütün teklifleri geri çevirdim. ‘Ben rejisör olacağım’ demeye başladım.

Cezaevine gireceğim üç, üç buçuk yıllık zaman içinde, Necati Cumalı’nın *Tütün Zamanı* diye bir romanı vardı, onda oyuncu olarak oynadım. Yine Atif Yılmaz’ın iki filmde oynadım. Ama ağırlık senaryo ve yönetimde geçti. Ve cezam kesinleşti, fakat değişerek.¹¹²

Yılmaz Güney, hakkında verilen mahkûmiyet kararını temyize gönderir.

Yılmaz Güney, Atif Yılmaz’ın yanında asistan olarak çalışmaya devam eder. *Karacaoğlan’ın Kara Sevdası* filminde asistanlık ve senaryo yazımında görev alır. *Dolandırıcılar Şahı* filminde hem asistanlık yapar hem küçük bir rolde oynar. *Ölüm Perdesi* filminde asistanlık, *Suçlu* filminde asistanlık yapar ve senaryo çalışmasına katılır. *Seni Kaybedersem* filminde asistanlık, *Kızıl Vazo* ve *Yaban Gülü* filmlerinde asistanlık yapar ve senaryo çalışmalarına katılır. *Ölüme Yalnız Gidilir* filminin senaryosunu yazar. Yine Atif Yılmaz’ın çektiği *Tatlı Bela* filminde hem asistanlık yapar, hem de küçük bir rolü vardır.

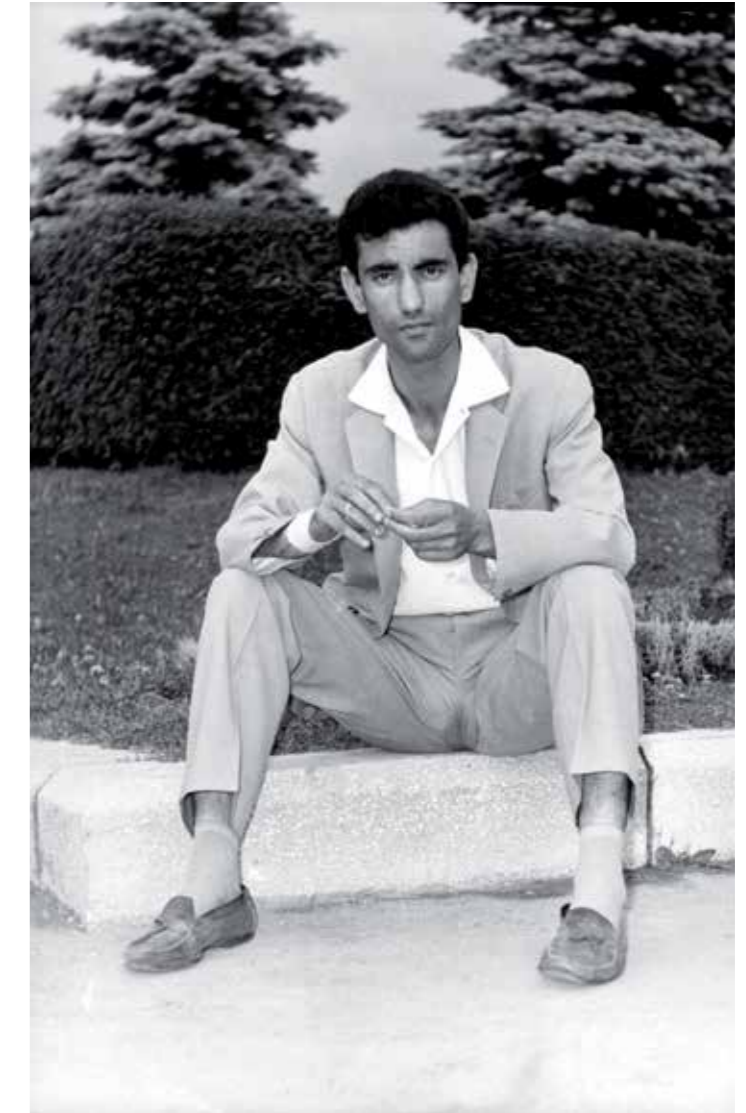
Yılmaz Güney küçük bir öyküsü nedeniyle aldığı ceza 7,5 yıl hapis ve 2 yıl sürgün cezası, temyiz sonrası 1,5 yıl hapis, 6 ay sürgün olarak onaylanır.

15 Haziran 1961 gün *Tatlı Bela* filminin setine gelen polisler Yılmaz Güney’i gözaltına alırlar. Kesinleşen 1,5 yıl hapis, 6 ay sürgün cezasını çekmek üzere Paşakapısı Cezaevi’ne götürülür.

Yılmaz Güney o günleri şöyle anlatır:

“1955’te, bir dergiye yazdığım bir hikâye nedeni ile hakımda soruşturma açıldı; 18 yaşındaydım ve ‘komünizm propagandası’ yapmış olmakla suçlanıyordum. Oysa ben o günler komünizmin ne olduğunu kesinlikle bilmiyordum. Ne sınıf mücadelesi, ne işçi sınıfı, ne de devrim konusunda hiç bilgim yoktu. Düzene, içinde bulunduğum zor koşullara bilinçsiz bir tepkinin ötesinde bir tutumum yoktu. Bilimsel anlamda tek kitap okumamıştım, okuduklarım daha çok sanat eserleriydi. Mahkeme önüne çıkarıldığım zaman kendimi nasıl savunmam gerektiğini bile bilmiyordum. İyi niyetli bir şaşkındım. Uzun yıl-

lar sonra, 1961 Anayasası’nın kazandırdığı kısmi özgürlük ortamında, bilimsel sosyalizmin klasikleriyle karşılaşınca, Marks’ı, Engels’i, Lenin’i okuma fırsatı bulunca, sınıf mücadelesinin yasalarını öğrenince, burjuvazinin tabiatını kavrayınca bana yöneltilen suçlamaların nasıl bir korkudan kaynaklandığını, burjuvazinin, hele hele bizim burjuva-feodal egemenlerimizin ne denli ürkek olduğunu anlayacaktım.



Y. PÜTÜN'ÜN ÖYKÜSÜ

Üç Bilinmiyenli Eşitsizlik Sistemleri

Dedi. «Yok» dedim. «Olmaz» dedim. Sinekli parkın gölgeli karanlığında «Olmaz»lar, gölgelerin çengelli uçlarına asıldı, «Olur» oldu. Soğuk soğuk eller uzandı karanlığa. «Kaybettin» dediler «Bunu da kaybettin» Üçlü karanlık sekizleşti.

«Seni kaybetmek istemiyorum» dedim yavaşca. Küçük çıplak ayaklarını havuzun sularına bıraktı. Bilinçsiz çemberler türedi. Kınalı ellerini birbirine kavuşturdu. «Öyleyse iki lira ver» dedi. Gözlerini yumdu. Kirpikleri göz boşluklarını gölgelendirdi. Dudaklarını büzüstürdü. Uzattı. Uzandı. Dokunmaya korktum sonra. Çekildim. «Yok dedim» Olmaz. Seni böyle düşünmek istemiyorum. «Gözlerini açtı.» Nasıl istersen peki. Sana. namuslu orospu pozları mı takınayım yani. Bir hoş oynattı kalçalarını. İçimde bir diklenme oldu - Hani ben olduğum gibi seviyordun. Sana yine söylüyorum. Ben orospuyum - Diklenmem yavaş yavaş eridi. Şu arabada gördüğüm kızla oğlan var ya, iki lira verirsen sen de onlar gibi yaparsın. Utandım...

Gerçekleri kabullenemiyorum. Beni, iki liram için öptüğüne de inanamıyordum bir türlü. İnanasım gelmiyordu. Onun, annemden, ablamdan farkı yoktu. Annem de babamla kırıştırırken aynı şekilde küçülüyordu. Yüzleri bir başka değildi onlarınkinden.

Kınalı ellerini tuttum. «Bak bana» dedim. Baktı. «Benden para isteme» dedim. «Para isteyince seni küçültüyorum gözlerimde - Yüzüme değişik bir anlam verdim - Yanlış anlama.»

Kalçasını eski yerine koydu. «Daha nereler... Başka ne yapıyorsun.»

«Beni sevmiyorsun diyorum.»

«Paran oldukça severim seni. Hoş par-

lak çosuksun. İyisin de. Ama; senin güzelliğin, iyiliğin benim işim görmez. Beten sennen; onnan yatmazsam aç kalırım. Sen bennen yatmazsan da olur. Hizmetçi kız var evde. Onu sıkıştırırsın. Gördüm geçen gün. Kalçaları falan dolgun. Baban bulmuştur diye düşündüm. O da olmazsa ellerin var. Gençsin. Kimse ayıplamaz.»

İneklerine karpuz kabuğu toplayan ihtiyar kadının sepetinden bir kabuk çıkardı. Son kalan kırmızılarını kemirdi. Bir tane daha çıkardı. «Yesene» dedi. Elime sıkıştırdı. Alay edercesine güldü. Islak bir soğukla ürperdim. «Verecek misin?» diye mırıldandım - Bu arada başka nenler düşündüm. Örneğin kalkıp gitmeyi. Kadına sövmeyi - Kırılarak güldü. «İki lira verirsen hemen» dedi. Eliyle boş; eski bir yük arabasını gösterdi.

Kendime çok bilmiş bir insan süsü vererek «Böyle yapmazsan olmaz mı» dedim. «Ne güzel bir işin var. Çalışıyorsun.»

Bir an gözlerimin içine baktı. Sonra dudaklarını bükerek konuştu. «Ne verirler fabrikada bana biliyor musun. Bu parayla geçinilir mi diye düşündün mü hiç. Babamın iki günde aldığı ben bir ayda alıyorum. O da ne çabayla, Fabrikada oğlanları ellemedik yerimi bırakmazlar. Helaya gidecek olurum, yakalarlar. İllede isterim diye tuttururlar. Ben de insanım. Benim de canım çok şey ister. Ben de ev kadınları gibi giyinmek, süs yapmak isterim. Güne güzel şeyler yemek ister canım. Ama yok işte. Yokluğun gözü kör olsun. Ne yapalım; bir kere fakir doğmuşuz anamızın Fakir doğmak suçunu işlemişiz. Bunu yapan Allah. Ne zaman görecek bilmiyoruz - Birinci şahıs rolünü oynayan oyuncu»

(Devamı: 18. ci sayfa)

Yılmaz Güney'in hapis cezası almasına neden olan Onüç Dergisi'nde yayınlanan yazısı.

Onlar, çok iyi biliyorlardı ki, benim üç sayfalık hikâyemin kitleler üzerinde hiçbir etkisi olmayacaktır; hatta yirmi otuz kişinin ötesinde kimse hikâyeyi okumamıştır bile; ama taşıdığım niyet, insanca yaşama niyet ve özlemi, onların beni mahkûm etmeleri için yeterli bir neden sayılmalıdır. Çünkü ben, kötü niyetlilerin sadece birisiyim, bu nedendir ki niyet yayılmadan önlemini almak gerekir. Hikâyemin adı da korkunçtu. Adı 'Üç Bilinmiyenli Eşitsizlik Sistemleri' idi. Ve işin kötüsü ben o hikâyede 'eşitlik' sözleri ediyordum. Bilirkişi de, 'eşitlik' sözünün üzerine basa basa, benim "komünizm propagandası" yaptığımı kanıtlamaya çalışıyordu. Bu zavallı bilirkişi zavallı bir profesördü. İş bilirkişilik yapmaktı. Ve aslında cahil bir adamdı. Çünkü uzun yıllar sonra Marks'ı okuma olanağı bulduğum zaman, mutlak eşitliğin eşitsizlik olduğunu öğrenecektim. Komünist toplumda da herkesin eşit olmayacağını öğrenecektim. Bilimsel sosyalizm ile ütopyik sosyalizm arasındaki esas farkları öğrenecektim. Ama zavallı profesör bu işi hâlâ öğrenemedi gitti. O günler içinde bulunduğum tutumla değil bir komünist, tutarlı bir demokrat bile değilmişim, ama taşıdığım niyet tehlikelerle doluymuş, o başka.

Cezam 1,5 seneye, sürgün 6 aya düştü ve beni bir gün film setinden polisler aldılar ve hapishaneye götürdüler. İlk cezam ve ilk cezaevi günlerim, akıldan çıkmaz acılarıyla, değişim için verdiğim mücadelelerle, hayatımın ilkokulu oldu.¹³

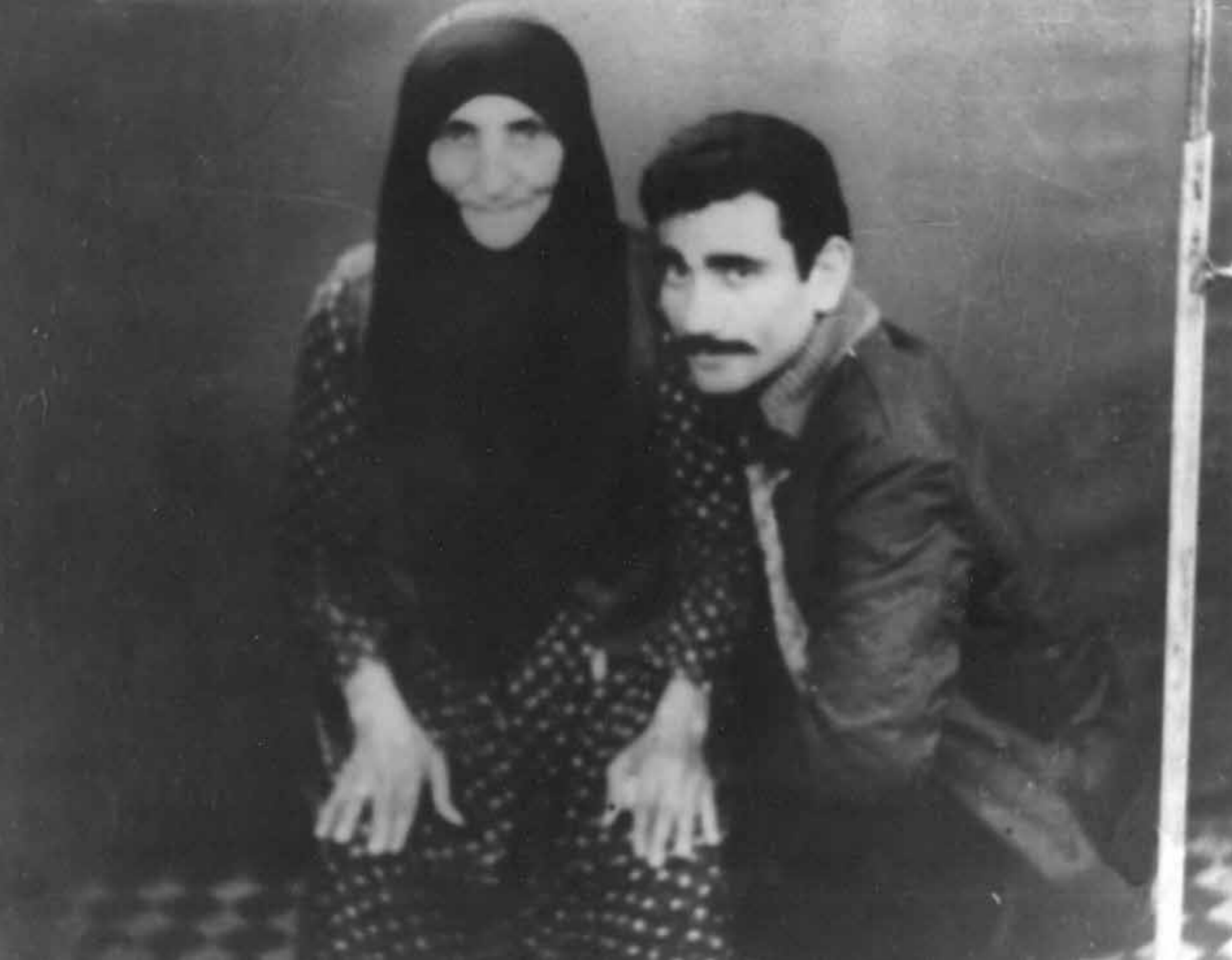
Yılmaz Güney Paşakapısı Cezaevi'nde kısa bir süre hücrede kalır. Uzun bir süre içeride kalacağını düşünerek ona göre gelecek planları yapar. 8 Temmuz 1961'de 1,5 yıllık cezasını çekmek üzere Nevşehir Cezaevi'ne gönderilir.

"Cezaevine girdiğimde kendi kendime şunu dedim: 'Burada 1,5 yıl yatacağın. 6 ay da sürgünün var. Bir program yap kendine. Neler yapabilirsin? Geçmiş değerlen-

dirdim. Ve birinci olarak sen roman yazmak istiyorsun. Burada roman yazmanın en iyi şartları var. Bir, roman yaz. İki, siyasi olarak belli hedeflerin var. Kendine sosyalist diyorsun. Komünizm propagandasından ceza yedin. Bunu öğrenmeye çalış. Üç, çıkınca ne yapacaksın, sanatla, sinemayla ilgileneceksin. O zaman sinemadaki taktiğin, stratejin, hedeflerin ne olacak? Bunları tespit et.' Cezaevinde önüme koyduğum programlardan biri roman yazmak idi. Onu çözdüm, ilk romanı cezaevinde yazdım. *Boynu Bükük Öldüler* romanımı masada yazmadım. Ranzada yazdım. Masa yok ki. İkincisi sosyalizmi öğrenme meselesini başaramadım. Çünkü gelen kitaplar ayrıca denetimden geçiyordu. Ayrıca o dönemde sosyalizmi tam anlamıyla kavramaya yol açacak yayınlar yoktu. Alternatifler vardı. (1) Asistanlık yaparım, bıraktığım yerden başlarım. (2) Asistanlık bulamazsam birtakım küçük roller bulurum, geçimimi sağlar, direnirim. Ancak bunu yapabilmek için sinema ilişkilerini çok iyi bilmek gerekiyordu. Sinemada kim ne yapıyor, kim ne yapmış ne etmiş, kimin kiminle ilişkisi var? Bütün bunları öğrenebildiğim kadar öğrenmeye çalıştım. Bunu da başardım."¹⁴

11 Aralık 1962 tarihinde Nevşehir Cezaevi'nden çıkan Yılmaz Güney, 6 aylık sürgün cezasını çekmek için Konya'ya gider.

1963 haziranında Konya'daki sürgün cezasını bitirir. Yılmaz Güney, Konya'da tanıştığı Can Ünal'ı Adana'daki kardeşi Leyla Demirezen'e bırakıp İstanbul'a gider. Koltuğunun altında senaryolarla Yeşilçam'da dolaşır, kimse iş vermez. Uzun süre işsiz kalır.



Yılmaz Güney annesi Güllü Pütün ile *İkisi de Cesurdu* filminin setinde.

Yeşilçam'a Yeniden Dönüş

Yılmaz Güney işsiz kaldığı bu sürede yeni kararlar alır. O günleri şöyle anlatır:

“Ben 1958’de sinemaya geldiğimde ‘star sistemi’ alabil-diğine hâkimdi. O zamanlar Ayhan Işık, Göksel Arsoy, Orhan Günşiray, daha öncelerden de Eşref Kolçak gru-bu sinemaya hâkimdi. İşletmeler de genellikle, bir filmin daha iyi satılabilmesi için starlara ihtiyaç duyuyorlardı. O zaman birtakım yönetmenler, bu yeni yeni kurumaş-maya başlayan ‘star sistemi’ne karşı bir tepki niteliğinde, genç oyuncularla çalışmaya, onlara birtakım olanaklar tanımaya başladılar. Benim sinemaya girişim bu döneme rastlıyor. Bir hikâye yüzünden cezaevine girmem ve iki yıl yattıktan sonra (1961-63) dönüşüm bende farklı bir dü-şünce yapısı geliştirdi. Bu düşünce şu idi: Ben sinemada bir şeyler yapmalıydım; ancak yaptıklarımı büyük kitle-lere ulaştıracak bir araç haline nasıl gelebilirdim? Çünkü tek başına bir adama yönetmenlik vermiyorlardı, doğru dürüst senaryo yazdırmıyorlardı. Ve ben o günün şartları içinde bir güç olan ‘starlığa’ oynamak zorunda kaldım. Bütün planlarımı, programlarımı buna göre yaptım: Nasıl star olunur? Bunun için önce tanıdığım birtakım yönet-men arkadaşlara başvurdum. Onlar bana olanak tanı-madılar. Biz de bunun yollarını şöyle araştırdık: O gün Türkiye’de sinemadaki sermaye durumu şu idi: Büyük sermayeli büyük firmalar, orta firmalar ve küçük firmalar vardı. Bu üç grup içerisinde benim yanında olacağım ve karşısında duracağım gruplar vardı. Ben küçük serma-yeyi ve küçük firmaları zaten durumum gereği seçmek

zorundaydım. Yani büyük firmalarla çalışma olanağım zaten yoktu. Küçüklerin de, büyük firmalar karşısında gittikçe kaybolan, yok olan durumları içinde tutunacak bir adama ihtiyaçları vardı. Biz o zaman (1963’ün sonla-rıydı) sinemaya şöyle baktık: Piyasada genellikle salon filmleri, güldürüler hâkimdi. Biz ise sinemada olaylara, insanlara farklı bir şekilde yaklaşma gereğini duyuyor-duk. Ve ben, koltuğumun altında senaryolar, birtakım küçük firmaları kollamaya başladım. Ve nihayet *İkisi de Cesurdu* adlı bir film yaptık. Yönetmeni Ferit Ceylan’dı. Samim Meriç patrondu ve filmin başrolünde de kendisi oynuyordu. Benim ikinci derecede bir rolüm vardı. Ama benim bu filmde çizdiğim tip, aslında mücadelem ilk temel taşıdır. Senaryo da bilinçli olarak hazırlanmıştı. O günün şartları içinde benimki dikkati çekecek bir tipti. Ve bizim düşündüğümüz şey çıktı, yani *İkisi de Cesur-du*’daki ‘Kabadayı Ali Duran’ tipi tuttu. Ancak bu film-den sonra 6 ay boş kaldım. Nihayet Nuri Akıncı bana bir film teklifinde bulunduğu zaman, ona senaryoyu kendim yazarsam oynayabileceğimi söyledim. Bana *Kamalı Zey-bek* diye çok kötü bir hikâye verdi. Ben aldım, hikâyeyi yeni baştan, ücretsiz olarak yazdım ve oynadım. Arka-dan *Kara Şahin* diye bir film yaptık. Bu filmlerden çok az bir para aldım. Anlaşmamız iki film için 12 bin liraydı, ama bu paranın yarısını alamamıştım.

Yani, bu dönemde birtakım küçük firmalarla yaptığım bu küçük filmler, kitleyle organik bağlar kurdu. Bu bağlar sonucu işletmelerden istekler gelmeye başladı. İşletmeciler, cezaevinden çıktıktan sonra yaptığım bu ilk üç filmden sonra ‘Yılmaz Güney filmi’ istemeye başladılar. Ve ben o günlerde, piyasa şartlarını, piyasanın gelişim eğilimlerini çok iyi saptadığım için kendimi bir değer olarak kabul ettirmenin çeşitli yollarını aradım. Fiyatımı artırdım; bir süre sonra tamamen ağırlığımı koyup konu seçmeye başladım.”¹⁵

İkisinde Cesurdu.

İkisi de Cesurdu kitleler tarafından büyük ilgi görür.

“Filmler çok iş yaptı. Onun ardından biz Anadolu’daki o küçük işletmelerin aradığı, yatırım yapmak istediği bir adam hâline geldik. Adana’dan, Samsun’dan, Ankara’dan adamlar beni, ‘Yılmaz Güney filmi var mı?’ diye aramaya başladılar. Ben birden meşhur oldum. Ve bu sırada beni İzmir’e davet ettiler. *İkisi de Cesurdu*’nun galası olacak. İzmir’e gittim. 27 sinemada oynuyor. Ben dedim ki: ‘Oraya gittiğimde halkı ajite edeceğim.’ Ve gittim. Herkes alkışlıyor; bir kısmı tanımıyor falan, fakat bir süre sonra ben çok meşhur bir adam olacağım. Mecburum meşhur olmaya, çünkü iyi şeyler düşünüyorum. ‘Hayatınızı anlatacağım filmlerimde. Bir şeye ihtiyacım var. Yani İstanbul’da Anadolu’da olduğum için horluyorlar. Bana sahip çıkın. Size söz veriyorum. Beni destekleyin, şunları, şunları yapacağım.’

Bu sözlerim üzerine bütün İzmir ayağa kalktı. Sinemaya girdiğim ve çıktığım zaman arasında iki değişik insan vardı. Daha önce filmi fena değil, ama öbür tarafı kararlı. Ve 27 sinemada konuşuldu yeniden. Müthiş bir şey oldu. Ve daha sonraki filmlerde bu seyirci büyük destek sağla-

dı. O filmler için de gittim oraya. Ve Adana’da, İzmir’de, Ankara’da belli başlı yerlerde halkla yüz yüze gelmeye başladı. Sokakta konuşuyorum, halk çeviriyor. İlk defa sinemada bir adamın militan seyirciye sahip olması olayı çıktı. Ben işe militanca sarıldım ama siyasi anlamda militanca değil. O işin gereklerini yaptım. Ve bu beni çok olumsuzluğa götürdü. Onu söyleyeyim, çünkü samimi görüyor beni. Ve ben filmde oynadığım adamları hayatta oynamaya başladım.

63’ün sonu 64, 65 iki yıl yaptığım filmlerin kitleyle kurduğu bağ Türkiye’de sinema tarihinde görülmemiş bir olaydı. Herhangi bir yere gittiğim zaman on binlerce insan sokağa dökülüyordu, dükkanlar kapanıyordu. İtfaiye geliyordu, yol açmak için. O zaman siyasi liderler falan gittiğinde bu kadar büyük ilgi toplamıyordu. İşte ben ünlü bir adamdım.”¹⁶



Taksim Venüs Sineması



Ben Öldükçe Yaşarım

Ben Öldükçe Yaşarım

Duygu Sağıroğlu

Ancak Yılmaz Güney yaptığı filmlerden mutlu değildir. Mutsuzluğunu şöyle anlatır:

“Param vardı, ilişkilerim iyiydi. Her şey iyiydi, bir şey vardı ki benim içimde beni rahatsız ediyordu. Şu soruyu sordum: Sen bir düşünce adamıydın, bir dava vardı. Ama bugün bak, binlerce insan senin arkandan geliyor, sen bunlara ne söylüyorsun? Sen bunların duygularını sömürüyorsun. Bu insanlar şu şu şeyleri seviyor... Sen o şeyleri yapıyorsun. Zaten senin karşı olduğun insanlar bu yolu kullanıyorlar. Sen onun bir parçasısın şimdi. Bu gerçeği kavradığım zaman bir taraftan onu kabul etmek istiyorum, teorik olarak tespit ediyorum, bir taraftan da kendime bahaneler bulmaya çalışıyorum. İki Yılmaz Güney var şimdi. Gerçekten bu koşulların içinde biçimlenmiş, herkesin kolundan tuttuğu, bir prodüktör buradan çekiyor, öbürü oradan çekiyor; diğer taraftan bir Yılmaz Güney var, bütün bunlardan rahatsızlık duyuyor. İki adam birbiriyle çelişiyor. Bunun üzerine sinemada, siyasi hayatta, insan ilişkilerinde birtakım değişikliklerin olması gerektiğini düşündüm. Sinemada Atıf Yılmaz gibi, Duygu Sağıroğlu gibi yönetmenlerle çalışmak, ikincisi genç birtakım insanlara olanak tanımak. En çok bu konuda çabam oldu. İlk defa film yapacak insanlara şans tanımalıyım ve film yapmalarını sağlamalıyım. Siyasi olarak Türkiye’de yeni bir dönem başlamış, bir yığın klasik çevriliyor, dünyanın gerçekten siyasi olarak tahlilini yapabilecek şeylere temel olabilecek kitaplar çevriliyor. Bunları okumalısın. İnsan ilişkilerini daha derinliğe indirmelisin. Yani böyle çevrende daha aydın insanlarla, daha halktan insanlarla ilişkiler kurmalısın diye düşünüyorum.

Ve 65’in sonunda Duygu Sağıroğlu ile başlayan bir çalışmaya girdim.”

Yönetmen Duygu Sağıroğlu’nun *Ben Öldükçe Yaşarım* filminin çekimine dair anlattıkları:

“Efes Film, Mualla Hanım, Erdoğan Tokatlı ile *Son Kuşlar*’ı yapmıştı. Erdoğan, Atila’nın kardeşi, benim de ilk filmimde asistanım. Mualla Hanım ikinci filmi yapmak isteyince Nebahat vasıtasıyla Yılmaz’dan tarih istiyor. Yılmaz da tarihi verirken, ‘Duygu çeksin’ diyor sanırım. Yılmaz’ın o sıralarda bir sorunu var. Nedir o? Ona *Çirkin Kral*’ı kazandıran serüven filmleri, yani kadınları seven, kötü erkekleri döven kahramanlı filmler hep daha kaba saba, daha grotesk, biraz komik, biraz vurdu kırdılı filmler pek kadın seyircinin izlediği filmler değil; bunlar daha çok erkek filmleri. Daha doğrusu, derinlemesine dramatik bir insani durum anlatılmıyor o tür filmlerde. İstanbul’daki o büyük seyirci kitlesinin Türk sineması olarak izlediği, daha çok tiplemelere dayalı aşk hikâyeleri ise masalımsı olmalarına rağmen o tür filmlere göre insanı daha derinlemesine anlatabilen filmler. Seyirci böyle filmlerin oynadığı büyük salonları dolduruyor daha çok. Bu filmlere kadın, çoluk çocuk, aileler de gidiyor. Ucuz serüven filmlerinin seyircisi ise sadece sokaktaki başıboş, tek başına kalmış olan küçük insanlar. Tabii, parasal getirileri de sınırlı. Asıl star olma açısı sından da sorunlu; küçük bir zümrenin starı olarak kalıyorsun. Yeryüzündeki bütün ekonomik oluşumlar gibi bu işlerin de gayet rasyonel, ekonomik tabanları var. Sinema işinde de bu çok önemli.

Büyük para dönüyor kendine göre. Yılmaz'ın da o tür filmlerden bu tür filmlere atlamaya, bilinçli olarak niyeti var. Biz de oturup konuştuğumuzda hep bunu vurguluyorum: 'Tamam, sen çok büyük bir starsın, sözü kullanmayı sevmiyorum ama lümpen bir seyirci ile sınırlı kalıyorsun sonunda.'

Hayatın gerçeğine dayalı filmler elbette daha farklı, evet. Neyse, deneme filmi olarak görüyoruz yapacağımız filmi. Yılmaz'ın o filmlerinden bu tür filmlere bir çeşit geçiş filmi olsun istiyoruz. Meseleyi nereye kadar serüven, nereye kadar dramatik insan ilişkilerine yaslayacağımız bağlamında tartışıyoruz. Birden tür değiştirmek star için riskli bir iş. Ortalama bir şey yapmamız lazım. Star, tiryakilik yaratıyor. Yılmaz, starlığından da vazgeçmek istemiyor. Çünkü riskli. Çirkin Kral çünkü o. Ediz Hun değil, Aynhan Işık değil, Göksel Arsoy değil. Halkın alt tabakasının fizyonomisini de taşıyor. Parlak oğlan değil. Birdenbire değişip de tutturamazsan eldeki starlık da biter. Ben kan kardeşiyim, arkadaşım. *Bitmeyen Yol*'dan sonra benle film yapmak istiyor. Kendi filmlerim için konuşmayı hiç sevmem ama *Bitmeyen Yol* o günkü ortam için çılgın bir film. Sert, bağımsız, Yeşilçam kurallarının hiçbirine uymayan bir film. Ses de getirdiği için bana güveniyor. Oturduk, konuştuk. Tabii hesaplayarak yaptık her şeyi. Evdeki hesap çarşıya ne kadar uyduysa... Yılmaz'la amacımız, mümkün olduğu kadar namuslu, dürüst bir film yapmaktı. Basit bir halk çocuğunun büyük kente gelip yok olmasını anlatıyor film. Solculuğu halk sinemasında özgürce yapmak da, sürdürmek de çok kolay değil. Yani satacağın malın alıcısının da tat almasını sağlamak lazım. Zor işler bunlar. Sadece bilmek yetmiyor, kotarmak daha da zor. Bütün bu sorunlara rağmen, iyi kötü istediğimizi başardık diye düşünüyorum.

Bütün sinema hayatımda en rahat çalıştığım insanın Yılmaz Güney olduğunu söyleyebilirim rahatlıkla. Hayat

hakkında, toplumsal konular hakkında, insan ilişkileri hakkında neredeyse tümüyle anlaşırdık. Arkadaşlarımızın çoğu müşterek. Birbirimize güvenirdik. Zaten sette bizimle çalışmış herkes yakından bilir, neredeyse hiç 'hayır' dememiştir bana. Kamera çalışırken bile kaş göz hareketlerimden ne istediğimi oyun içinde anlar ve yapardı. Gözünü budaktan sakınmayan delikanlı halleri bazen sette güvenlik sorunları yaratsa bile, sorunları her zaman çözdük. Çok kısa bir zamanda çektiğimiz için son sahneleri istediğim gibi olmadı aslında. Asıl, filmin finalindeki sahneyi istediğimden farklı çekmek zorunda kaldım. Yılmaz kızı alıp getiriyor ama biraz saygı biraz da sevgiyle bağlı olduğu Tuncel Kurtiz'le hesaplaşmak zorunda kalıyor. Asıl mesele şu, filmde de gizli bir biçimde verilmek istenen: Yılmaz, sevdiği kadınları çok kıskanıyor. Orada da Selma'yı çok kıskanıyor. Niye? Çünkü kız dansöz. Kızın yarı çıplak resimleri kenti doldurmuş. Çıldırtıyor. Bir hafta daha çalışmak isterdim ben o sahne için. Kentin bütün sokaklarını Selma'nın fotoğraflarıyla baştan aşağıya donatmak isterdim. Ne yazık ki bütün final bir geceye ve bir küçük sokağa sıkıştı. Şimdi aradan bunca yıl geçtikten sonra, filmin bu halinin de başımın üstünde yeri var. Arızaları var, hataları var, ama dipten doruğa kadar namuslu bir dışavurumdur ve aşkla yapılmıştır, çok zor koşullarda üç otuz paraya."¹⁷

Yılmaz Güney ile Selma Güneri *Ben Öldükçe Yaşarım* filminin bir sahnesinde.

Çirkin Kral

Tarık Dursun K.

“Hatırlat ey bellek! O gece Tevfik Akdağ var mıydı bizimle, öteki Yılmaz (Gruda), Teoman Civelek, Bekir Çitçi, Ahmet Oktay, Ahmet Tevfik Kütlü?”

Park mıydı o? Belki bir tarih, çiçekli ve iki yanı, biri Kızılay’a çıkan, öbürü ta Çankayalardan gelip Uluslara inen iki asfalt yol. Az araçlı. Biz yarı karanlıktaydık ve hepimizi; kim varsa hepimizi, gelen ve giden araçların farları aydınlatıyordu. O gecedeki aklımda kalan Yılmaz’ın gözleridir. Garip ışıltılı, tutkunç fakat her bir daim gülen gözleri. İstanbul’u istiyordu. Sinemayı. İster önünde olsun, ister kameranın gerisinde, mutlaka sinema yapacaktı. ‘Ağa’cım’ diye başlıyor, sözün ucunu getirmiyordu.

“Hatırladın mı o Ankara gecesini?” diye sordu bana. ‘Evet’ dedim. ‘Hatırladım.’ İşte, o gece neler konuşmuşsa, neler düşlemişse, şimdi o sözlerin ucunu getiriyordu.

‘Hadi Ağa’cım’ dedi tuttuğum Bafra paketinden bir cıgara alırken. ‘Öyle bir yazı yaz ki... Ben ‘kral’ olayım.’

Yüzüne bakmışım şaşkınlıkla. Benim şaşmama şaşırdı o da. ‘Ama’ dedim, ‘Yeşilçam’da zaten bir ‘kral’ var.’ ‘Ayhan Işık mı?’ dedi. ‘Ayhan Işık.’ ‘E, o Kral’sa ben de Kral’ım, olamaz mıyım?’ Sıkıldım. Dedim ki ‘Bak, Ayhan’ın çok uzun bir geçmişi var. ‘Benim de olur’ dedi. Ayhan’ın filmleri senin filmler gibi kıyı köşe sinemalarda değil, Beyoğlu’nda vizyon görüyor. ‘Olsun’ dedi. ‘Yakındır, benim filmlerim de Beyoğlu’nda vizyon görecek.’

Çaycı Felek çaylarımızı getirdi, susuştuk. O gitti, bana bakıp bekledi. Dedim ki ‘Bak, Ayhan bütün kadınların kızların sevgilisi, en çok kadın seyirciyi o çekiyor. Eşref Kolçak ya da Fikret Hakan değil. Muzaffer Tema’yı da geçti.’

Gözleriyle gülüyordu, muzip, afacan ve kendini aşağılamadan. Sonra, dedim: ‘Ayhan, güzel bir adam.’ Durdu, gözlerini değiştirmeden, ‘Yani ben çirkin miyim?’ dedi. Başımı sallayıp evetleyecek kadar birbirimize nazlanabiliyorduk. ‘O zaman’ dedi, ‘o güzel, ben çirkinsem...’

‘Çirkin Kral’ adını oracıkta ve o buldu. Üç gün sonra röportajı yayımlandı *Milliyet*’te. ‘Çirkin Kral’dı.”

Sonra o büyüdü gerçekten. Ayhan Işık varken Ayhan Işık’ı, Fikret Hakan varken Fikret Hakan’ı, Ahmet Mekin’i, Eşref Kolçak’ı, Sadri Alışık’ı ve Muzaffer Tema’yı gerilerde bıraktı. Büyüdükçe yeni çevrelerin insanı da oldu. Çok para kazandı, evet çok para kazananların, çok ünlü olanların çevresine dadananların arasına düştü. Neydi o, çok büyük rakamlara “kılıç” açması? Neydi o filmlerdeki Yılmaz’a gerçek Yılmaz’ı değişmesi? Aşkları? İçkisi? Belinde sahici tabanca taşınması; hırçınıktan kırıcılıkları, aynadaki eski Yılmaz Pütün’e kızarak onu kasıtlı kurşunlamaları?

Ama sinemacıydı artık. Onca olmazlıkların arasında hep sinema düşünüyor, hep sinema düşünüyordu:



Yılmaz Güney, Yönetmen Yılmaz Atadeniz ve set arkadaşları *Silahların Kanunu* filminin setinde.

Fazıl Hüsnü Dağlarca nasıl hep şiir düşünüyor, hep şiir düşünüyorsa, öyle.”

Tarık Dursun Kakinç'in 11 Mart 1965 tarihli *Milliyet Magazin*'de yayınlanan, "Sinemanın Çirkin Kralı: Yılmaz Güney" başlıklı yazısı şöyledir:

"Kopkoyu, esmer mi esmer bir genç adam. Kara, kalın kaşlı. Bir baktınız mı, yüzündeki tek aklıyı pırıl pırıl ve iki sıra dişlerinde görüyorsunuz. Adı Yılmaz Güney. Geride

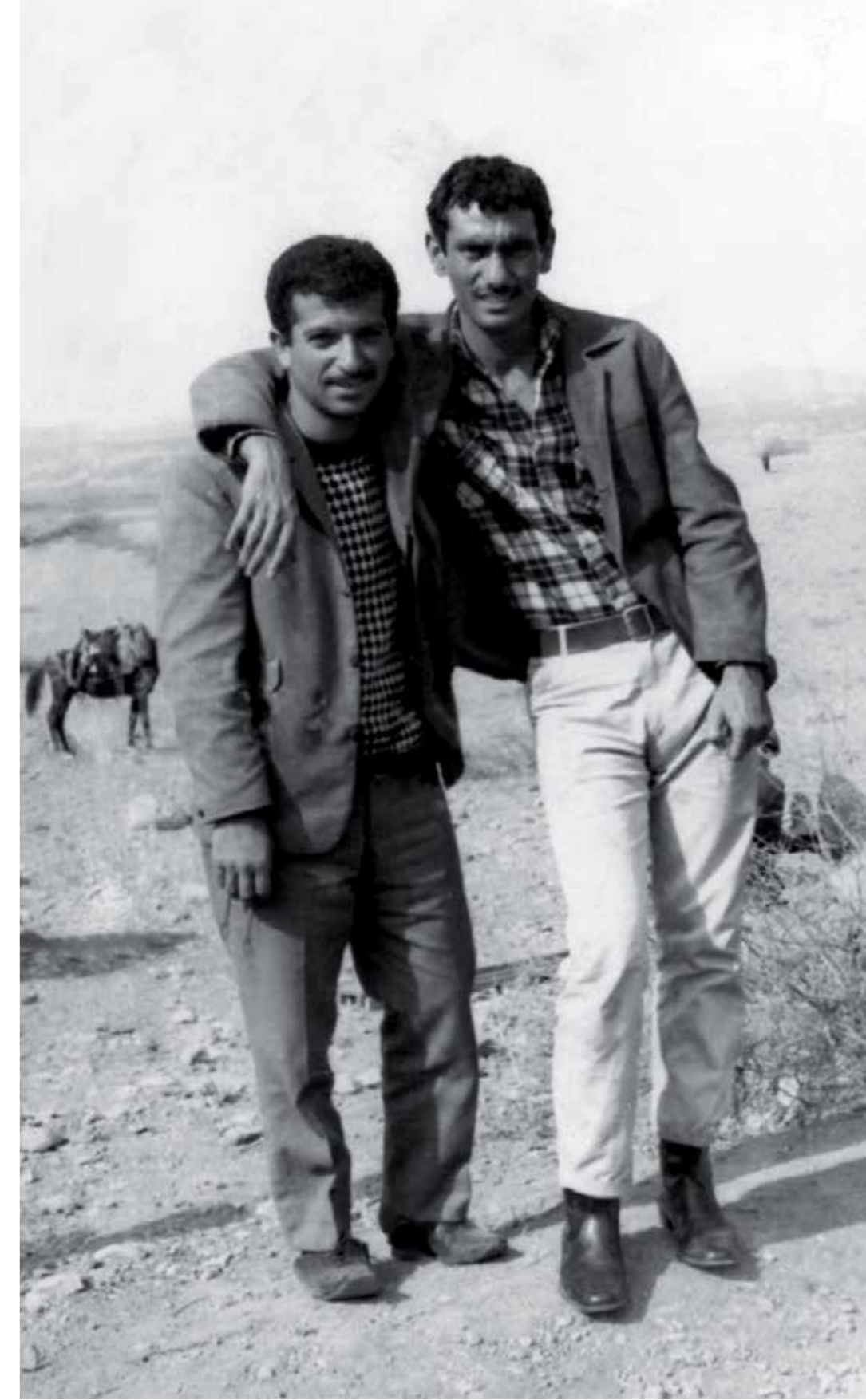
bıraktığımız sinema mevsimi içinde on iki filmde başrolü oynadı. Ayhan Işık'lara, İzzet Günay'lara, Eşref Kolçak'lara, Ediz Hun'lara ve Tamer Yiğit'lere karşılık, iki olumsuzluğa sahip: Ucuz ve çirkin. Türk Sineması'nda ilk olarak çizgi dışı, güzel olmayan bir adam krallığını ilan ediyor. Hollywood'lu Humphrey Bogart, İtalyan Enrico Mana Salerno ve Fransız Jean-Paul Belmondo gibi. Yılmaz Güney'in bu sayılanlara benzeyen en büyük özelliği, çirkinliğin yanı sıra, yokluktan ve yoksulluktan da gelmesi. Ve onlar gibi de sinemada hızla ilerliyor."¹⁸

Apo Gardaş

Abdurrahman Keskiner

Abdurrahman Keskiner, Yılmaz Güney'in Dadaş Film'e ortaklığını şöyle anlatır;

"Yılmaz 1966 yılında askere gitme kararı aldı. Askere gidecek ama askerliği süresince bir geliri olmayacak. O günlerde Dadaş Film'den ortaklık teklifi geldi. 'İstiyorsan gel Dadaş Film'e ortak olalım. Sen askere gidinceye kadar yapacağın üç beş filmde gelecek parayla da askerde hem sana, hem aillene, çocuğuna bakacak üç beş kuruş para gelir' dedim. Yılmaz sonra düşündü 'Doğru söylüyorsun' dedi. Biz Dadaş Film'e ortak olmaya karar verdik. Dadaş Film üç ortak; Kadir Kesemen, Raci Karakaş ve Cahit Gürpınar. Bunlar Erzurumlu, üç arkadaş Dadaş Film'i kurmuşlar. Biz de ortak olduk. Dadaş Film'e Yılmaz'ın en iyi filmlerini çektik. *Hudutların Kanunu*, *Kızılırmak Karakoyun*, *Kozanoğlu* ve toplam 8-9 film çektik. Dört tanesi firmanın ortaklığına karşılık, tanesi yirmi beş bin liraya. Ben menajer olunca Yılmaz'ın fiyatını on yedi bin beş yüz liradan yirmi beş bine çıkardım. Dört film haricinde çektiklerimizin de parasını aldık."¹⁹



Yılmaz Güney ve Abdurrahman Keskiner *Dağların Oğlu* filminin setinde.

Boynu Bükük Öldüler

1966 yılı Yılmaz Güney'in hapis yattığı yıllarda yazdığı romanın da basıldığı yıldır. Yılmaz Güney'in ilk romanını *Boynu Bükükler* adıyla Anadolu Yayınevi, Demirtaş Ceyhun tarafından basılacaktır. Romanın birinci cildi 208 sayfa olarak basılır, piyasaya sürülür.

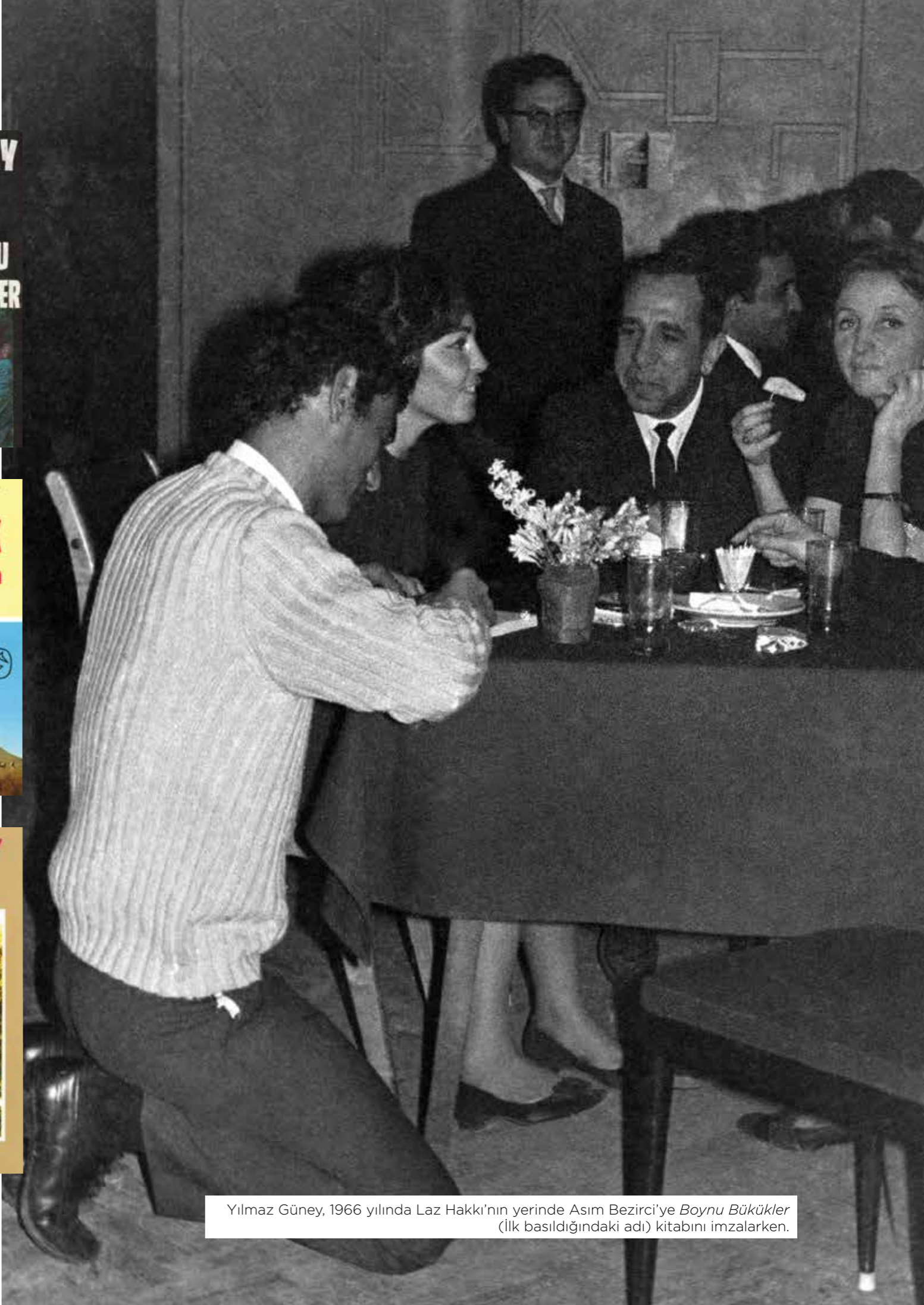
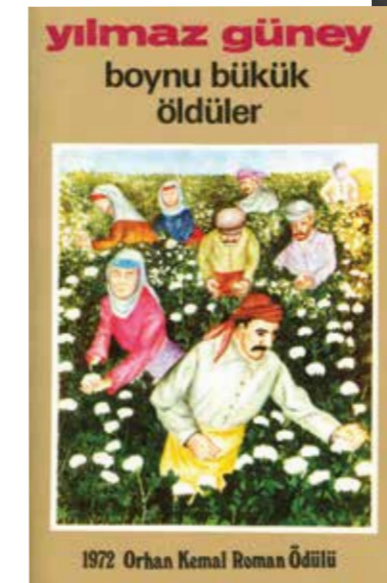
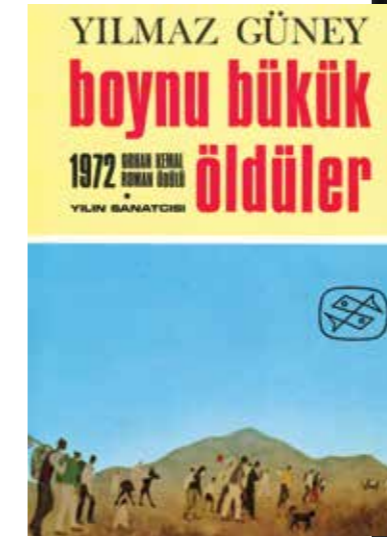
Yılmaz Güney, *Boynu Bükükler*'in ilk cildini, 9 Mart 1966 Çarşamba günü İstanbul'da Laz Hakkı'nın işlettiği İş Adamları Kulübü'nde verdiği bir kokteylde imzalar.

Yılmaz Güney *Boynu Bükük Öldüler* romanını yazdığı günleri şöyle anlatır:

Boynu Bükük Öldüler Nevşehir Cezaevi'nde, siyasiler köşununun en dip köşesinde, rutubetli bir duvara komşu bir ranzada, geceli gündüzlü on altı aylık bir çalışmanın ürünüdür. Ranzamdan hiç indirmedığım küçük bir masam vardı. Yatma zamanı gelince, ayakucuma çeker, ayaklarımı altına sokar uyurdum. Çoğunlukla, anlattığım insanları görürdüm düşerimde onlarla yaşadım.

'63 Haziran'ında sürgünden döndüğümde, bir gazetede yayınlanması olanaklarını aradım, bulamadım. '66'da, bir arkadaş basmak istedi. O günlerde ünü giderek artan bir sinema oyuncusuydum. Adım 'Çirkin Kral'dı. Kitabı iki bölüm hâlinde yayınlamayı düşündüler. Ben de katıldım bu düşünceye ilk başta. Katıldım ama yanlışlığını anladığımda geç olmuştu. *Boynu Bükükler* adıyla çıktı birinci bölümü. Sinema oyuncusu *Çirkin Kral* Yılmaz Güney'in gölgesinde, tek bölümüyle yarım, anlaşılmaz ve anlamsız bir kitaptı ve kaçınılmaz bir başarısızlığa uğradı. Başka türlü de olamazdı. Bu başarısızlıkta tayin edici pay benimdir. Arkadaşların bana ve kitabıma bir ticaret aracı

gözyle bakmalarına göz yummamam ve binbir sıkıntıyı içeren on altı aylık emeğimin onurunu korumam gerekirdi... ki bunu yapamadım.”⁽²⁰⁾



Yılmaz Güney, 1966 yılında Laz Hakkı'nın yerinde Asım Bezirci'ye *Boynu Bükükler* (ilk basıldığındaki adı) kitabını imzalarırken.

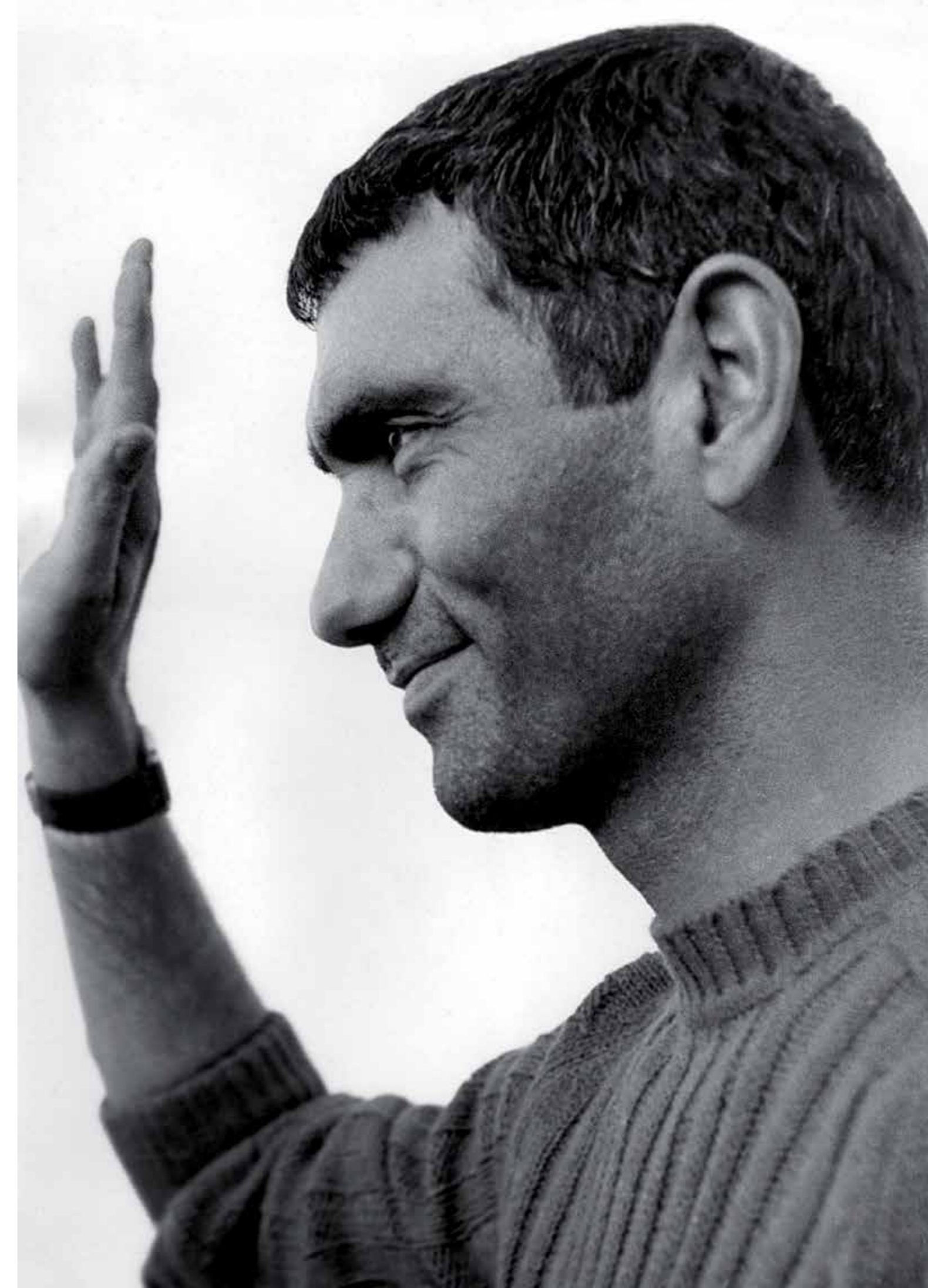
“Ben Yılmaz Güney...”

Lütfi Ö. Akad

“Çekimlerin ilk günleri, daha her şey yerine oturmamış-ken iş yerleri hareketli olur. İmam Sokağı’ndaki Filmo’nun iş yeri de farklı olmuyor, anlaşmaya gelen oyuncular, çekim için malzeme alımı, çekim alanı çalışanlarının geliş-gidişleri... Bu arada tam da Beyoğlu’nun göbeğinde olduğum için kişisel ziyaretçilerim oluyor. Bir gün, günlük patırtı daha sabah sekizde çekip gittikten çok sonra sıkıntidan ne yapacağımı bilmezken, açık kapının önünde bir gölge beliriyor. ‘Ne var?’ diyorum, uzun boylu, zayıf, kısa kıvrık saçları, derinden bakan kara gözleri, kemiklerine sarıllı esmer derisi her şeyi ile kavruk bir genç iki hafif adımla odanın ortasına varıyor. Onu daha önce görmüşlüğüm yok, tanımadığım kesin ama gene de yabancı değil, o kara gözlerinin gerisinde içten bir gülümseme seziyorum. Kısa bir süre bakışıyoruz ‘Ben Yılmaz Güney’ diyor, kalkıp karşılıyorum, el sıkışıp yer gösteriyorum. Adının yaygınlığını duyuyorum, vurdulu kırdılı filmlerde oynadığını, bu tür filmlerin hiç eksilmeyen seyircisinin yere göğe koyamadığını, çok tutulduğunu... ‘Ben Adanalıyım ağabey’ diyor, ‘Yıllarca sinemalarda, film işletmelerinde çalıştım, senin çevirdiğin filmlerle beslendim, o kutuların üstünde yatıp uyuduğum çok oldu. İstanbul’a gideceğim, onun filminde oynayacağım, beni çok beğenecek düşleri kurdum.’ ‘Kısmet değilmiş, görüyorsun ben bıraktım’ diyorum. ‘Yok, ağabey, daha çok filmler yapacaksın, hem de burada, beraber yapacağız.’ O sırada aklıma onunla bir ön anlaşma yapmak geliyor. Filmo, *Karanlıkta Uyananlar* için kurulduysa bu başkaca film yapmayacak anlamına gelmez diye düşünüyorum. ‘Hazır gelmişken seninle gelecek yıl için bir ön anlaşma yapalım’ diyorum. ‘Yapalım ağabey.’ ‘Sana yedi bin beş

yüz vereceğiz.’ ‘O kadarı çok beş bin yeter’ ve bu minval üzere alışılmışın tersine çekişmeli bir pazarlığa girişiyoruz. Nasıl bir anlaşmaya vardığımızı anımsamıyorum ama izin isteyip gittiğinden bir süre sonraya kadar kalan havayı duyarak ‘Bu çocuk gittiği her yerde böyle sıcak bir iz mi bırakıyor?’ diye düşünüyorum.

Dadaş Film, adından da çağrıştırdığı gibi, Erzurumlu iki yatırımcının bir girişimi olarak işe başlıyor. Kadir Kesemen ve Cahit Gürpınar. Alyon Sokağı’ndaki işyerlerine giderken bu kadar çöküntüden sonra beni nasıl bir gözüpeklilikle çağırdıklarını merak ediyorum. Toplantı odasına buyur ettiklerinde Yılmaz Güney’i görünce işi anlıyorum ve rahatlıyorum. Beni neredeyse resmi bir tutumla iki ortağa tanıtıyor. Sonra bana durumu anlatıyor. Bir senaryo yazmış, adı *Hudutların Kanunu*. Dadaş, onu filme alacak, yönetmenliğini de benim yapmamı istiyor. İşim olup olmadığını soruyor. ‘Şu anda Orhan Günşiray’la *Sırat Köprüsü* filmini bitirmeye çalışıyoruz, çekimlerin son dönemecindeyiz’ diyorum.



Bunun üzerine, ‘O sorun değil, siz anlaşın, ben bir-razdan gelirim’ deyip gidiyor. Bir süre sessiz kalıyor, belki bana öyle geliyor ama sessizlik özellikle uzatılıyor sanki. Sonra Cahit Gürpınar olarak tanıtılan ortak, rahat ama taviz vermez bir havayla ‘Eee... Bakalım ne isteyeceksiniz Lütfi Bey?’ diyor, çok uzun sürecek bir çekişmeyi göze almışçasına. İsrarı üstüne her zaman aldığı ücreti istiyorum. İşte o zaman bitmeyecek bir pazarlık başlıyor ama tek taraflı. Ben bir daha ağızımı açmıyorum. O, konuşuyor, bu işin yatacağını söylüyor, bin bir dere-den su getiriyor, başka bir yönetmenle gözdağı vermeye kalkıyor, sonunda Kadir Kesemen giriyor araya; ‘Tamam Cahit Bey, Lütfi Bey söyleyeceğini söyledi, boş yere uza-tıp durma’ diyor. Konuşması kısa ve kesin, söylediği sözün tartışmasız sahibi. Gürpınar ona cevap vereceksen Yılmaz Güney giriyor odaya, havayı seziyor ‘Ne o anlaşmadınız mı hâlâ?’ diyor. Kadri Kesemen’in ‘Tamam’ de-mesiyle sorun kapanıyor.”

“Bu filmi herkes görecek!”

Hudutların Kanunu senaryosu alışılmış hacimden iki üç kat büyük geçiyor elime, sayfa sayısını anımsamıyorum ama okuması bir günde bitmiyor. Kahraman, gözü pek bir kaçakçı. Suriye-Türkiye sınırı su yolu, komşu kapısı ona göre. Karşı tarafa ne gerekirse götürüyor, bu tarafa ne istenirse getiriyor birkaç delibozuk arkadaşıyla, ama asıl ünü kadınlar arasında. Damdan dama geçip kadınları ziyarete geçiyor, kadınlar onu için tehlikeleri göze alıyorlar, birbirleriyle çekişiyorlar. O, keskin nişancı, uçanı kaçı vuruyor, kafa tutana gözdağı veriyor, atına atladığında arkasından kurşun yetişmeyen, güvenlik güçlerine boş veren yaman biri. Bir de yanında gezdirdiği küçük bir oğlu var, onu ne yapacağını bilemiyor. köye atanan bir öğretmen hanıma emanet etmeyi düşünüyor... Senaryo onun maceraları ile başlayıp bitiyor. Daha önce bir Yılmaz Güney filmi görmemiştım ama filmlerinin çoluk

çocuk, çoğu bitirim takımından yetişkin seyirci arasında çok tutulduğunu duymuştum. Bu senaryo da o tür seyirci için yazılmıştı besbelli. Okuyup bitirdiğimde, içimden fırlatıp atmak geçti ilk tepki olarak, sonra sağlıklı düşünmeye zorladım kendimi. Böyle yapacağıma Yılmaz Güney’in sağduyusuna değinmeye karar verdim. Aslında uzun ve karşılıklı bir konuşma olmadı, daha çok ben konuştum. Bu insanların, tel örgüleriyle kaplı, mayınla döşeli, üstelik iki tarafın güvenlik güçlerinin kurşunlarına hedef olarak, üstüne üstlük başkaları hesabına neden iki sınır arasından mal götürüp getirmeyi göze aldıklarını soru olarak ortaya koyuyorum. Sorunun karşılığı, sesli olarak dile getirilmese bile çok açıktı. Senaryoda bu sosyoekonomik konuya hiç değinilmiyor. Bir ortamda insanların eylemlerini inandırıcı kılmak için o eylemleri anlaşılır kıldırarak genel ve öznel koşulların açıklanması gerekirdi. Bu açıklama da senaryoda olayların gelişmesi sırasında yeri geldikçe uygun biçimde doğallığını yitirmeden sindirilir. Böyle olunca da senaryoya yeni olay örgüleri ya da en iyisi yapısal kurguyu yeni baştan ele almanın faydalı olacağını anlatıyorum. Bundan başka, mayınlara, tel örgülere ve iki tarafın ateş engeline karşı nasıl oluyor da her seferinde başarılı oluyorlar? Bunun da karşılığı açıktı ama onu filmde de sessiz geçmek zorunda kalacaktık. Sonuna kadar ses çıkarmadan beni dinliyor, sonra yüzünde ince bir gülümseme... ‘Ağabey, beni perişan ettin, ama ne diyem haklısın. Yalnız şu var, sen benim bu senaryoyu kimler için yazdığımı biliyor musun?’ diyor. ‘Biliyorum.’ ‘Peki, senin istediğin senaryoyu yazarsak kimler görecek filmi biliyor musun?’ ‘Herkes görecek’ diyorum. Bir süre sessiz kalıyor, sonra ‘Dediğini yapalım ağabey, ama günahı boynuna’ diyor.

Bir gün, Taksim’e yakın ana cadde üstünde bir binanın sonuncu katında Nebahat Çehre ile oturduğu evde, iki gün de Mecidiyeköy’deki evimizde çalışıyoruz yeni yapısal kurgu üstünde.



Yılmaz Güney ve Tuncel Kurtiz *Hudutların Kanunu* filminin bir sahnesinde

Yılmaz Güney getirdiğim tekliflerin yöre örf ve adetlerine uyup uymadığını gözetliyor, yanlış olanları işaret ediyor, birlikte düzeltiyoruz, hiç uymayanları çıkarıp atıyoruz. Senaryonun ana çizgilerini, kaba bir tretmanını kavgasız çekişmesiz bitiriyoruz.

Nisan başında oyuncu ve çekim takımlarını belirledikten sonra, görüntü yönetmeni Ali Uğur, iki yardımcı ve *Sesiz Harp*'ten sonra bir araya gelemediğimiz yapım yönetmeni Abdullah Ataç, ayrılmaz yardımcısı Abdurrahman Keskiner'le Yılmaz Güney'in iki otomobiline dolarak Urfa'ya hareket ediyoruz.

Oyuncuyla Yönetmen

“Hazırlıkların çoğunu yapılmış buluyorum, Yılmaz'la birlikte oyuncular da geliyor. Odasında toplanıyoruz senaryoyu okuduktan sonra, beğeniyor. Tartışıyoruz ama senaryonun yapısına dokunacak bir karar almıyoruz, Duygu Sağıroğlu ve bir iki oyuncu geliyor, genel bir konuşma havasına giriliyor, Abdurrahman servis yapıyor, uzaktan bize bir bakıyorum, elimde olmadan hınzırca sırtıyorum. Duman altı olmuş karo mozaik döşeli otel odasında, hepimizde Yılmaz Güney'in ikramı, kısa kamaş ağızlıklı, uçucu çikolata kokulu purolar ve kimine kısa ve geniş, kimine ince uzun, kimine de ince belli çay bardağında ikram edilmiş viski içiyoruz. Sonunda ilk iş günü geliyor. Hem havayı bulmak hem de çalışma koşullarının rahatlığı için çekime ilk sahneden başlıyorum, bundan başka Osman Alyanak'la Erol Taş'tan gayrı ilk defa çalışacağım Yılmaz Güney ve diğer oyuncularla da bir peşrev denemesi olacak. Aslında hepsi de iyi oyuncular, kimini filmlerde, kimini tiyatrodan görmüşlüğüm var. Nedir ki, alşağeldiklerinden değişik bir şeyler istiyorum onlardan, çalışmaya karar verdiğim yalın yapıya uygun olarak, onlardan ne tiyatroyu anımsatan hele ne sinemayı esin-

leyen bir oyun istiyorum, aslında hiçbir şey istemiyorum. Günlük yaşamlarında Gaffar'dan, Bekir'den. Ali Cello'dan nasıl bir şey istemiyorsam öylece, ne iseler, o olmalarını söylüyorum... Ve ilk çalışmalar bana büyük umut veriyor. Sıra Yılmaz Güney'e geliyor. Hakkında görgüye dayanan bilgimin olmadığı tek oyuncum.

Oyuncuyla yönetmen... Karşı karşıya geldiklerinde birbirlerini anlamaya çalışırlar. Kimi durumlarda kendilerini ele vermek istemezler, sınıksız kapalıdır. Bu durumlarda ilişki kurmanın yolu yoktur, iki taraf da birbirlerinin düşüncelerini dile getirilen anlamda alırlar ve karşılıklı kurmaca bir ilişki içinde çalışmalarını sürdürürler. Ama bu tür bir ilişki ile de kötü bir sonuç verir demek istemiyorum. Sonuç gene her zaman olduğu gibi yönetmen veya oyuncunun becerisine bağlıdır. Kimi oyuncular her söyleneni anlamaya ve yapmaya o kadar istekli ve özverilidir ki söylenecek sözün ölçüsüne çok dikkat etmek gerekir, isteneni kolaylıkla aşan bir anlam vermeye hazırdırlar. Eğer hızlı bir çalışma içinde değilsek ve iyi sonuç almışsam her çekimden sonra oyuncularına teşekkür ederim, kimi zaman çekimi yinlemek isteyip istemediklerini sorarım. Yılmaz Güney'le karşı karşıya geldiğimizde, birbirimizi açık seçik gördüğümüzü duydum, öyle ki nerdeyse konuşmadan çalışabileceğimize inandım. Böyle bir oyuncuyla bu ikinci karşılaşmam oluyor, ilki Sezer Sezin'di. Bu tür oyuncularla birbirimizin gözlerine bakarak anlaşıyoruz. İstenileni daha söylemeden kavriyorlar, bir baş eğimini, kaş çatmasını, anlamlandırıyorlar, bunlara aynı yolla karşılık veriyorlar. Yılmaz Güney'le de öyle oluyor, çalışmalarımız da çok az konuşuyoruz. Karşımda has bir sinema oyuncusu var. Bu ilk gün çalışması bütün takıma keyifli bir hız veriyor.”²¹



Yılmaz Güney ve Hikmet Olgun *Hudutların Kanunu* filminin bir sahnesinde.

Kızılırmak - Karakoyun

“Dadaş Film’e göre, anlaşılan işler çok iyi gitmiş olacak ki temmuz ayı ortasında yeni bir anlaşma öneriyorlar. Buna göre taslakları *Kızılırmak* ve *Kuyucaklı Yusuf* adlı eserlerin yönetmenliğini yapacağım ve *Kızılırmak*’ın senaryosunu yazacağım.

Senaryosunu ben yazacağıma göre işe *Kızılırmak*’tan başlıyoruz. Uzun bir araştırma dönemi de içinde olmak üzere kış boyu senaryo çalışıyorum.

Nisan ayı ortalarında çekim heyecanı ile çalışmalara başlıyorum. Önce oyuncu seçimiyle başlıyoruz, bu iş bütünüyle bana bağlı oluyor. Oba beyi Hüseyin için Kadir Savun’u, kızı Hatice için Hülya Koçyiğit’in küçük kız kardeşi Nilüfer Koçyiğit’i seçiyorum. Diğer kişiler için Osman Alyanak, Murat Tok, Tuncer Necmioğlu, Derya Tanyeli, Senih Orkan, Haluk Orçun, Osman Türkoğlu ve Tümer Özer adında yeni bir genç, oyuncu takımını tamamlıyorlar. Görüntü yönetmeni gene Ali Uğur. Kalıyor Çoban Ali Haydar, filmin baş erkek kişisi. Dadaş Film’in sahipleri Kadir Kesemen ile Cahit Gürpınar’ın istekleri bu kişiyi Yılmaz Güney’in oynaması, ama böyle bir oyunu kabuleneceğinden pek emin değiller, bu bakımdan önerinin tatsız bir şekilde geri çevrilmesinden çekiniyorlar. İş bana kalıyor. Elinde, ona daha önce verdiğim senaryo ile Dadaş Film yazıhanesinde çekim hazırlıkları ile uğraşırken bana geliyor, yüzünde tuhaf bir gülümseme, ‘Bunu bana niye verdin ağabey?’ diyor. ‘Beğenmedin mi?’ diyorum. ‘İyi güzel de, niye verdiğini anlamadım, eleştirmek için mi? Yoksa...’ deyip kalıyor. Kendi açısından bakıldığında şaşırmakta haklı. Ali Haydar, obanın basit bir çobanı, ne kimseyle dövüşüp onu kahrediyor, ne silah kullanıp attığını vuruyor, ne kimseyi tehlikelerden kurtarıyor, sadece koyun güdüyor ve Hatçe’yi seviyor.



Kızılırmak - Karakoyun

O güne kadar çevirdiği filmlerde vurduğu vurduk, kestigi kestik, yan bakani pişman etmiş, at, avrat, silah ve belayla haşır neşir olmuş, kahraman bir kişilik yaratmış bir oyuncunun böyle bir kişiliği yüklenmesi olacak şey değil. Ona böyle bir şey teklif etmiş olmama inanmıyorum. Senaryoyu bırakıyor, başını iki yana sallayarak gidiyor. Erte gün Dadaş Film’de gene karşılaşıyoruz. ‘Düşündün mü?’ diyorum. ‘Ağabey, sen ne dediğini biliyor musun?’ Özur dileyen bir tavırla ‘Biliyorum Yılmaz’ diyorum, ‘bu film çok farklı, büyük bir film olacak. Sana da her türlü filmde değişik kişilikleri oynama cesareti verecek ve çok iyi olacak. Güven bana!’ Aslında tartışmamız biraz uzun sürüyor, sonra gene karar veremeden gidiyor. Kadir Kesemen’e bir başka oyuncu aramak gereğini söylüyorum. ‘Aman olmaz! Duyarsa karar verebilecekken vazgeçer!’ diyor, ona hak veriyorum.

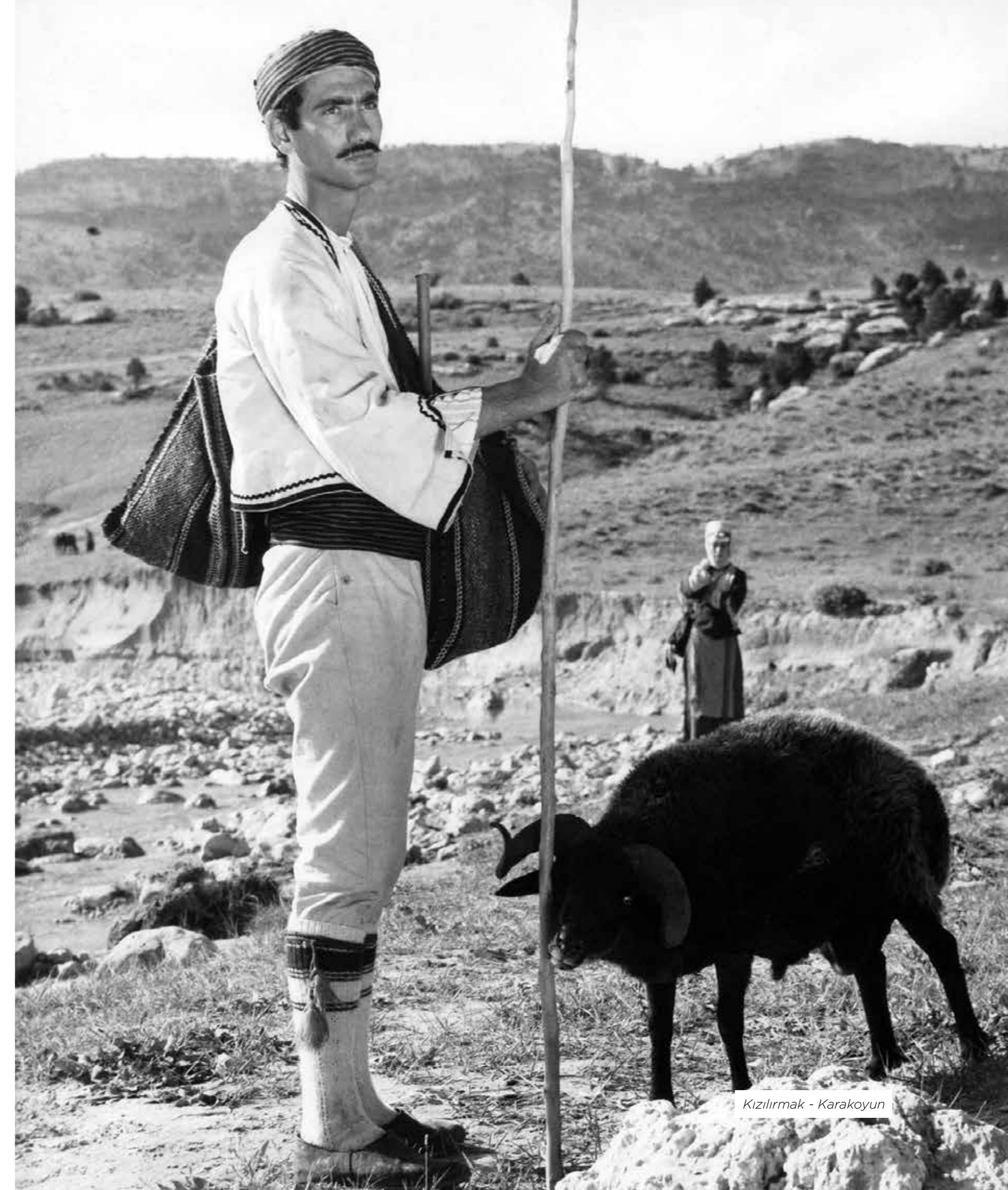
Filmin müzikleri için Abdullah Bayşu adında bir uzmanla tanıştıyor beni Kadir Kesemen. Konuşuyoruz, türküler ve müzik için düşündüklerimi söylüyorum. Bayşu bir icracı değil, film için ne türkü okuyacak ne de saz çalacak ama hangi amaç için kimin en iyi olduğunu, hangi iş için kimin daha uygun olacağını çok iyi biliyor. ‘Bana iyi bir sazıcı lazım’ diyorum. Hiç duraksamadan bir adres veriyor: ‘İstiklal Caddesi’nde Tünel’e giderken sol kolda bir bina. Git onunla konuş, biraz içine kapanık, genç ama Türkiye’nin en iyisi. Adı Orhan Gencebay.’

Hazırlık konularından dönemin giyim biçimleri ve köprünün çökmesi gibi sorunların çözümü için çareler ararken Yılmaz Güney geliyor. Cevap beklercesine yüzüne bakıyorum sessiz, elini uzatarak işaret parmağıyla beni hedefliyor. “Sana güveniyorum ağabey,” diyor. ‘Tamam Yılmaz,’ diyorum, bizi bırakıp Kadir Kesemen’in odasına gidiyor. Yılmaz Güney’in aldığı bu karar kendince çok önemli, birçok şeyi göze aldığı için haklı da, aslında benim kaderim de bu filme bağlı ama ne gam, bunu düşün-

düğüm bile yok, şu an onu gerçekleştirecek çalışmaların keyfi içinde olmam bana yetiyor.

Karakoyun’un Yoldaşı

Yılmaz Güney’e bakıyorum, yardımcılardan biri Karakoyun’la dolaştığını söylüyor. Bir süre sonra, sırtında heybesi, elinde uzun çobandeğneği, hemen peşinden ayrılmayan Karakoyun’la görünüyor. Yemeğe kalmıyor, ekmeğe katık olarak kuru soğan ve zeytin alıyor, ‘Çoban azığına uygun olsun,’ diyor. Karakoyun’un başını okşuyor, akşama daha çok var, gün boyu çalışacaklardır yarına hazır olmak için, uzaklaşıyorlar. Omuzuna vurduğu heybenin ağzından senaryonun ucu görünüyor.”²²



Kızılırmak - Karakoyun

Kurbanlık Katil

“Şeref’le yapacağımız ilk filmin Yılmaz Güney’in oynayaacağı bir film olacağını önceden kararlaştırmıştık. Çalıştığım konuyu seviyorum... Biri var, ne adını, ne nerden geldiğini, ne de kim olduğunu biliyor. Arada bir Haydarpaşa’dan gelen vapurlara daha iskeleye yanaşmadan atlayıp bavul taşıma işi kapmaya çalışıyor. Tam bir köprü altı serserisi. Bir ‘İpsiz’. Bir başka dünyada, bir inşaat şirketi var, çok sıkışık durumdadır. İnşaat yapacakları büyük alanın yanındaki parseli satmaya razı olmayan yaşlı adamı ikna etmenin en sağlam yolunun onu öldürmek olduğuna karar veriyorlar. Bunun en tehlikeli yolu bir profesyonele başvurmak. Bu işi yapacak olan makineyi bizim yaratmamız gerekir diyen adamlarını onaylıyorlar iki ortak, o da gidip bizim İpsiz’i buluyor. Tasarının üstüne kalın bir kalemle *Kurbanlık Katil* yazıyorum.

Araya, biten iki filmin kurgu ve seslendirme çalışmaları giriyor. İkisinde de yavaş ve özenle çalışıyorum. *Kızılırmak*’ın müzikleri çok güzel hazırlanmış, Gencebay’dan istediklerim görüntülere çok güzel uyuyor. Etkili bir sesin okuduğu şiirleri türkülerin önüne koyuyorum. Köprü’nün çöküş sahnesi tam da tasarladığım gibi olmuş.

Kurbanlık Katil senaryosunu bitiriyorum. Her şey çok güzel ama filmin sonunun düşük olacağını şimdiden biliyorum. İki kere sansüre gidip gelen senaryoyu kabul ettirebilmek için filmin sonunu Polis geliyor, öldürmeye teşebbüsten, cinayete teşvikten, yordakçılıktan kim varsa toplayıp götürüyor’ biçiminde bitirmek zorunda kalıyoruz. Şeref Gür, Yılmaz Güney’le konuşmuş, bize seve seve yardıma hazır. Senaryoyu okuyor ve çok seviyor. ‘Bak bunu beraber yapacağız’ diyorum. Oyuncuları seçiyoruz; Cahit Irgat, Muammer Gözalan şirket ortakları, Yılmaz Güney ‘İpsiz’ Hülya Darcan ‘İpsiz’in kadını’ Hayati

Hamzaoğlu İpsiz’i yetiştirecek kâhya, Asım Nipton öldürülmek istenen yaşlı adam oluyorlar. Görüntüde Ali Uğur var. Son değişikliği sansüre gönderdikten sonra kararı beklemeden çalışmaya başlıyoruz. Geç kalmamıza karşı kış yumuşak geçiyor, hava yüzünden zorlanmıyoruz.

Kurbanlık Katil’in iletisi şu üç satırla özetlenebilir: ‘Bir kısır döngünün güçlü akıntısıyla sürüklenip en aşağı derecelerde debelenen bir insan, nasıl olursa olsun şartlarını bulunca bataklıktan ağır ağır yükselen yeni bir yaşam gibi benliğine ve onuruna erebilir.’ Bu iş, filmde İpsiz’e düşüyor. Eli kırbaçlı hayvan terbiyecisi benzeri kahya, kendi amacı için İpsiz’e kurtarıcı ipi atıyor ama bu onun kurtulmasına yetmez, bir de itici bir güç gerek İpsiz’e ta derinlerde yanan bir ateş... Onu da en az kendi kadar batmış Melahat yakıyor. Asıl film bu üç kişi arasında geçen sahnelerde. Diğer oyuncularla olan sahneler çoğunlukla olayda neler olup bittiğini açıklayan sahneler, iki üç kişi arasında ve çok az hareket gerektiren yapıda. Bu nedenle üzerinde dursam da fazla bir şey yapamıyorum. Başlarda İpsiz’in tanıtılması sahnesinde Yılmaz Güney, kısa yaşamının en güzel oyunu diyebileceğim bir oyun çıkarıyor, geri kalan bölümler de ondan aşağı değil, Hülya Darcan’ı onun yanında ezdirmemeye gayret ediyorum, o da görünüşü ve davranışıyla çizgiyi aşıyor. En ağır iş onların başarıları karşısında ve senaryo desteğinden yoksun olduğu için Hayati Hamzaoğlu’na düşüyor ama yok olup ezilmiyor, her şeye karşı varlığını duyuyor. Böyle durumlarda bir yönetmenin görevi oyuncular arası seviye farkı na ancak senaryonun belirlediği ölçüde izin vermek olmalıdır. Ama Yılmaz Güney’in çıkardığı gibi bir oyun karşısında fazla bir şey yapmak kolay olmuyor.

Filmi gördükten sonra bir gün benden *Bebek*'in senaryosunu yazmamı istiyor Yılmaz. Gülümseyerek gözlerine bakıyorum: 'Gerçekten istiyor musun?' O da gülümseyerek başını sallıyor. Sessizce anlaşıyoruz. Hiçbir çarpıcı sahnesi olmayan *Bebek*'teki oyunun hakkını verebileceğine inanmış. Buna ben de onun kadar güveniyorum. İlk iş olarak arasını soğutmadan, o sıcak itmeyle *Bebek* in senaryosunu yazmaya başlıyorum.”²³

Lütfi Akad *Kurbanlık Katil* filmi hakkında Alim Şerif Onaran'a şu bilgiyi verir:

“Senaryo benimdir. Film, önemli bir film değil... Yalnız bir şey var o filmde: Birinci bölümdeki Yılmaz'ın oyunu gibi bir oyun bir daha hiçbir Türk filminde görülmedi. O yaş, o biçare, o ezik adam (sonradan nasıl bilinçli hâle geliyor)... Harika bir oyundu o... Tip olarak bir harikadır Yılmaz orada... Yüksek bir oyun verilmiştir.”²⁴



Yılmaz Güney ile Metin Serezli *Aslan Arkadaşım - Kuduz Recep* filminin bir sahnesinde.



Yılmaz Güney, Yönetmen Yılmaz Duru *İnce Cumali* filminin setinde.



Yılmaz Güney, Yılmaz Duru, Tijen Par, Rafet Şiriner ve Hamit Gürsoy *İnce Cumali* filminin setinde.
(Filmin çekimine "Ecel Teri" adıyla başlanmıştır.)

Ahmet Soner

Kozanoğlu

“Onu ilk gördüğümde, Atif Yılmaz’ın yazıhanesinde *Kozanoğlu* filminin ön hazırlığını yapıyordum. Işıl ışıl gülüşüyle sanki odayı aydınlatmıştı. Tokalaştık. Telefonun başına geçip espri dolu bir konuşma yapmıştı. Karşısındaki ‘Osmaniye Prensesi’ diyordu. Abdurrahman Keskiner’le konuştuğunu sonradan öğrendim. Duygu Sağıroğlu’nun çektiği *Ben Öldükçe Yaşarım* adlı filmi yeni izlemiş, oyunculuğunu çok beğenmiştim. *Hudutların Kanunu*’nda da çok iyi oynamıştı. *Kızılırmak-Karakoyun* adlı filmi yeni bitirmiş, ‘Kozanoğlu’na başlamak için gelmişti. 1967 Ağustos’u muydu? Filme başladık. Çok disiplinli ve çok saygılıydı. Oynadığı sahnelerde öylesine bilinçliydi ki, asistanlara hiç sorun çıkarmıyordu. Artık ona dikkat etmez olmuş, diğer oyuncularla daha çok ilgilenmeye başlamıştık. Topkapı Sarayı’ndaki çekimleri bitirip Eskişehir’e gittik. İnönü Planör Kampı’nda kalıyorduk. Boş zamanlarda satranç oynuyorduk. Yeni öğrenmiş olduğu için yeniliyordu. Arada bir havalı tüfekle boş şişelere ateş ediyordu. Genellikle Adana’yı ve çocukluğunu anlatırdı. Film bitirip İstanbul’a döndük. Biz montaja başladığımızda o, Lütfi Akad’ın *Kurbanlık Katil*’ine soyunmuştu. Aynı yılın Aralık ayında *Balatlı Arif* adlı filmde yeniden bir araya geldik. Yoksul bir üniversite öğrencisi rolü oynuyordu. Sırtındaki kürklü deri paltosu Atif Yılmaz beğenmemiş, benim giydiğim eski lacivert pardösüyü örnek göstermişti. Bir an göz göze geldik ve sırtımızdakileri değiştirdik. O benim pardösü ile bütün film boyunca titreyip durdu. Bense kürk palto içinde hiç üşümemişim. Çekimler sırasında hep Adana’da çekeceği filminden söz ediyor, *Seyyithan*’ı anlatıyordu. Birlikte çalıştığımız ekip-ten kameraman Gani Turanlı ile yönetmen yardımcısı

Zeki Ökten’i kendi ekibine aldı. Ben o zaman kırılmıştım, ama sonra ona hak verdim, çünkü ilk filmini çekeceği için deneyimli elemanlara ihtiyacı vardı. Oysa ben henüz bir yıllıktım.”⁽²⁵⁾

Balatlı Arife başladık; Atif Yılmaz’ın değişmez oyuncuları Danayla Topatan, Hakkı Haktan, Ahmet Turgutlu ve Erdal Özyağcılar’la yine birlikteydik. Başrollerde Yılmaz Güney ile Nebahat Çehre vardı. Bu filmin de rapor defteri bende kalmış nedense. 8 Aralık 1967 Cuma günü filme başlamış, 6 Ocak 1968 Cumartesi günü bitirmişiz. Yirmi bir iş gününde 6.500 metre film çekmişiz, yani 55 kutu.”⁽²⁶⁾



Yılmaz Güney *Kozanoğlu* filminin bir sahnesinde.



Yılmaz Güney ve Nebahat Çehre *Balatlı Arif* filminin setinde.

Yönetmen Yılmaz Güney

Seyyithan Nedim Otyam

1968 yılı geldiğinde Yılmaz Güney kendi istediği filmleri yapmak için Güney Film'i kurar. Ocak ayında, senaryosunu yazıp yöneteceği *Seyyithan* filmini çekmek için Adana'ya gider. Yılmaz Güney *Seyyithan* filminin bazı sahnelerini çektikten sonra "Turnaların geçişini çekeceğim" diye beklemeye başlar. Birkaç gün beklenir, ancak turnalar bir türlü geçmez. Menajeri Abdurrahman Keskiner ikinci bir ekip kurup başka bir film çekmeyi teklif eder. Yılmaz Güney kabul eder. İstanbul'dan kameraman Kaya Ererez çağrılır. Bir ekip turnaları beklerken diğer ekip on günde *Pire Nuri* filmini çeker.

"Pire Nuri" filminin çekimi sırasında Yılmaz Güney asker kaçağı olarak gözaltına alınır. Askere hemen gitmesi durumunda bazı filmlerinin yarım kalacağını anlatarak dört ay izin alır.

Turnaların geçişi çekilerek *Seyyithan*'da tamamlanır. *Seyyithan* filminin müziklerini Nedim V. Otyam yapar. Otyam, Yılmaz Güney'in teklifini şöyle anlatır:

"Muhabbet ganiydi, şişeler gelip gidiyordu. Gece yarısı oldu, Yılmaz 'Baba, seni götürmeye geldim. Benim bir filmim var, ona müzik yapacaksın' dedi. 'Ben küskünüm, gitmem' dedim. Neyse, sabaha karşı dörtte çıktık geldik İstanbul'a. Stüdyoya gittik, filmi izlemeye başladım. Altı kısım izledim, hep davul zurna gidiyor. 'Yılmaz, benim yapabileceğim bir şey yok. Davul zurna ile halletmişsin' dedim."

Nedim Bey'in izlediği film *Seyyithan*'dır. Yılmaz Güney, "Sonuna kadar izle abi, bu kadar da hatırım yok mu?" der. Sonuna kadar izler ve çok etkilenir filmden. Senaryoyu ister. Sabahlara kadar notaları yazar, müziği besteler. Film çıkar ve Yılmaz Güney'le birlikte izlerler. "Yılmaz Güney bana, 'Bunun olabileceğini aklım kesmeseydi, oralara kadar gelir miydim? Ben bilmez miyim bunu kimin yapacağını, eline sağlık tam istediğim gibi olmuş' dedi."²⁷

Yılmaz Güney, Nezih Coş ve Engin Ayça'nın "Peki bu filmlerdeki 'nitelik değişimi' nasıl oldu ötekilere göre? Aradaki farkı belirtebilir misiniz?" sorusuna şöyle cevap verir:

"Benim silahlı külahlı kabadayı filmleri yapmamdan sonra piyasada şu eğilim gelişti: 'Yılmaz Güney tipi filmler iş yapıyor, onun için biz de bu tip filmler yapalım.' Önüne gelen bu tip filmler yapmaya başladı. Burada bize düşen görev şu idi: Biz daha önce yaptığımız filmleri bu arkadaşlara bırakacaktık, bunlar bu tip filmler yapacaklardı; biz bir adım daha öne gidecektik. Bunu yapmaya, bir adım öne gitmeye çalıştık. *Ben Öldükçe Yaşamım* bu denemelerin ilki oldu. Sonra *Hudutların Kanunu*, *Kızılmak-Karakoyun*, *Kozanoğlu*, *Balatlı Arif*, *Seyyithan* gibi denemelerle bizde 'iyi film', 'farklı film' yapabilme çabaları baş gösterdi. Fakat bir ayağımızla Yeşilçam'ın bütün kanunları, bütün kuralları içinde olduğumuz için, bir ucu-muz devamlı daha önceki filmlere bağlı kaldı.



Seyyithan

“Endişesiz Bir Ülke, Endişesiz Bir Dünya İçin...” YILMAZ GÜNEY

Hepimiz için bu söz konusu. Ve bir yerde ben, iyi film yapmak isteyen birtakım arkadaşlara, Yılmaz Güney olmamdan dolayı bir şartlanma getirdim. Mesela bir yerde işin içine silah sokmak vb. zorunlulukları gibi...”²⁸

Yılmaz Güney İsviçreli gazeteci İrina Brezna ile yaptığı söyleşide yönetmenlik yapma kararını şöyle anlatır:

“‘68’de rejisör olmaya karar verdim. Filmleri ben yapacağım dedim. İlk filmim *Seyyithan* o uzlaşmanın ürünüydü. Yani bir yanıla gerçekten iyi sinema, bir yanıla da şapkalı birtakım adamlar, kovboy falan, birtakım şeyler birbirine karışmış durumdaydı. ‘Bu işin içinden çıkamayacağım, düşünmem gerekli’ dedim. Onun için askere gitmeliyim. Askerde düşünürüm, hapisanede düşündüğüm gibi dedim.”²⁹

Festival jüri üyesi olan Kemal Tahir’in *Seyyithan* filmiyle ilgili söyledikleri de ilginçtir:

Seyyithan, dünyanın aradığı halk sineması koşullarına son derece uygundur. Sözelimi, aralıksız kurşun yediği halde kahramanın hatta sendelememesi, hayatın gerçeğiyle sinemanın gerçeği arasındaki büyük farkı belirleyen en iyi sahnedir. Yılmaz Güney, gerçekten halktan yetişmiş, halkın her şeyi nasıl görmek istediğini belki derin ilmiyle değil, yaşantısıyla bilen bir halk sanatçısıdır. Böyle sanatçılardan, bir aydın olarak benim de öğrenecek çok şey olduğuna inanıyorum.”³⁰

Hayalet Senaryocu

Aydın Engin

Yılmaz Güney bir filmin setinden diğerine koştuğu günlerde Aydın Engin’le çalışmaya başlar. Yılmaz Güney ondan basit hikâyeler, senaryolar yazmasını ister. Aydın Engin, Yılmaz Güney ile çalıştıkları günleri şöyle anlatır: “Gümüşsuyu’nda aynı evi paylaşacak kadar yakın arkadaşım olan ve hem tiyatroculuk hem de sinemacılık iş kolunda çalışan Tuncel Kurtiz, bir gün, beni *Teneke* ile *Zilli Zarife* adlı oyunlarını seyreden Yılmaz Güney’le tanıştırmak istediğini, Yılmaz Güney’in senaryo konusunda birisine ihtiyacı olduğunu söyledi.

Yılmaz Güney’in o sıra Talimhane’de Nebahat Çehre’yle kaldığı bir çatı katı vardı ve Nebahat Çehre ile Yılmaz Güney o sıra evlenmemişlerdi.

Yılmaz Güney, bana bir iş konuşması çerçevesinde, Yeşilçam’da çok güçlü olmak istediğini, bunun için çok filmde rol alacağını, çekilecek filmlerin belki kötü olabileceğini, ama kafasındaki sinemayı yapmak için şimdilik buna mecbur olduğunu söyledi. Hatta ‘Senin kafadaki bütün yaratıcılığı emecem, sömüreceğim. Bu kötü filmler döneminde de benimle beraber yürümen lazım’ dedi.

Doğrusu bunlar beni en azından o dönem için heyecanlandırmadı. Sinemacılık sektörüne girmek niyetinde de değildim. Yılmaz, niyetli olmadığımı görünce, ‘Aramızdaki ilişki profesyonel bir ilişki olacak. Her ay benden 1.500 lira maaş alacaksın. Yani benim maaşlı senaristim olacaksın. Bugün başlıyorsun. Maaşın da bugün başlıyor’ dedi. Anladım ki Yılmaz, Hasan Kazankaya’yla birkaç film için anlaşmış, hatta avans bile almıştı.

Çekilecek filmlerin hiçbir şeyi belli değildi. Sadece Yılmaz Güney filmi olacaktı. Seyircinin beklediği Ayhan Işık, Belgin Doruk, Eşref Kolçak, Türkan Şoray filmleri gibi.

Bir karşılaştırma yapmak için söylüyorum. Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu’nda dramaturgluk yapıyor, bazı rollerde oynuyor ve iyi para alanlar arasında sayılanlardan birisi olarak ayda 750 lira elime geçiyordu. Yılmaz’ın her ay için teklif ettiği 1.500 lira para iyi paraydı.

Bir ara Onat Kutlar geldi. Beni görünce Yılmaz’a, ‘Çok sevindim Aydın’la beraber olmana’ dedi.

Sabaha kadar süren bir konuşma olmuştu. Yapılan konuşmaları izledikten sonra, Onat, Yılmaz’a döndü, ‘Bundan sonra kötü filmlerin daha az kötü olmasını sağlarsınız’ dedi.



Yılmaz Güney ile Nebahat Çehre *Seyyithan, Toprağın Gelini* filminin bir sahnesinde.

Sonra bana döndü, ‘İyi şeyler yapmak için ben Yılmaz’ın söylediklerine katılıyorum. Ne olur biraz katlan’ dedi.

Yılmaz Güney’in senaristliği, İngilizcede ‘ghostwriter’ (hayalet yazar) dedikleri, yani kendisi görünmeyen şekilde senarist olarak çalışılacağı anladım. Senaryolarda benim ismim geçmemesi şartıyla kabul ettim.

Yazılacak senaryoların özellikleri hakkında da konuştuk. Örneğin, senaryolarda hikâye şu ölçüler üzerinde kurulacaktı: Basit olacaktı. Uzun konuşmalar olmayacaktı. Yılmaz’ın filmde oynadığı kahraman, filmin başında sokaktaki vatandaş kadar ezilsin, horlansın, duyguları o kadar bastırılsın ki, filmin finalinde kahraman intikamını aldığı zaman, filmin kahramanı ile kendisini özdeşleştiren seyirciler, ‘Oh be!’ desinler, sevinirlerdi. Drama sanatında bu vardır. Senaryoda filmin sonuna kadar kahramanın ezilmişliğini filmin finaline kadar biriktirip beslerdik. Zorbalığın, şiddetin egemen olduğu senaryolarda basit bir mantık kullanılır. Toplumdaki ezilmişlikten, yoksulluktan kaynaklanan her türlü bastırılmış duyguları, öfkeleri, hınçları görünüşüyle toplumun üst kesiminden birisi değil onlardan birisi, sokaktan birisi olarak gösterilmeye özen gösterirdi Yılmaz Güney, başı sonu belli olan bütünsel bir hikâye tasarlamak isterse bunu yapabilecek yeteneğe idi. Fakat o günkü yoğun çalışma içinde buna gerek görmüyordu. Sadece, bazı görüntüler ile bazı senaryolara katkılarda bulunmuştur.

Bu görüntülerden bazı örnekler vermek istiyorum:

At Avrat Silah filminin senaryosu üzerinde konuşurken Yılmaz, ‘Hamama atla gireyim,’ dedi. Hepsisi bu kadar. Öyle bir sahne Zeyrek’te bir hamamda çekildi.



Yılmaz Güney, Yönetmen Remzi Cöntürk ve Kameraman Cengiz Batuhan ile *At Hırsızı* filminin çekiminde.

At Hırsız Banoş filminin senaryosu yazılırken Yılmaz, kendine özgü bir görüntü eklememi istedi. ‘Beyaz bir atla Beyoğlu’nda İstiklal Caddesi’nden geçeyim’ dedi. Senaryoya öyle bir sahne yazdım ve öyle bir sahne çekildi. Yılmaz Güney’in filmlerinde çok ciddi kavga sahneleri olurdu.

Bu nedenle Yılmaz Güney’in bu filmlerinde iyi kavga sahneleri veren ‘Oski Hüseyin’ olarak adlandırılan Hüseyin Zan, İhsan Gedik, Faruk Panter, Danyal Topatan, Hayati Hamzaoğlu gibi bir ekibi vardı.

Talimhane’deki çatı katı... Sözleşmesi yapılmış, avansı alınmış, hatta adı konup afişi bastırılmış filmlerin henüz yazılmamış senaryoları üretiliyor. Örneğin *At Avrat Silah*. Senarist yüzünü ekşitti:

‘Adı bile rezillik bunun be! Kirleniyor muyuz ne?’ Gene o buruk gülüş.

‘Evet. Ama kirlenen benim, sen değil, işimize bakalım. Üstelik deney biriktiriyoruz. Seni bilmem, ama ben deney biriktiriyorum. Mesela Yeşilçam sinemasında, çorba içenlerden hiçbirinin dili yanmıyor. Oysa sıcak çorba zor içilir ve sinemada bu çok keyifli görüntüler verir...’

At Avrat Silah’ta senaristin düşünemediğini, o çekimde uyguladı. Çorbasını içerken dili yandı. Seyirci bu nüansı anladı ve sevdi.

Görüntülerle düşünüyor. Birlikte çalıştığı görüntü yönetmenleri, alışılmadık kadrajlara itiraz ediyorlar.

‘Kötü olur Yılmaz Abi!’

O buruk gülüş:

‘Olsun ağam. Günahı bana yazılır. Sen çek...’

‘At Hırsız Banoş’un senaryosu yazılacak. O birkaç hari-kulade görüntü yakalamış. Onları bir senaryo kalıbının

içine oturtması için Hortlak’ın önüne koydu. Görüntüleri anlatıyor: ‘Banoş kıza çiçek getirsin.’

Senarist dalgasını geçiyor:

‘Çok daha uyar ya... Krizantem mi, begonya mı?’

‘Dalga geçmek istiyorsan... nafiye. Sen görüntülerle dü-şünemiyorsun. Sinema yapıyoruz, sinema...’

Bu sırada Yılmaz’ın askerlik sorunu çıktı ve askere gitti. Özet olarak, 1965 yılından 1968 yılına kadar Yılmaz Güney’le birlikte oldum ve senaryo yazıcılığı yaptım Yılmaz’a. Yazdığım bu senaryolardan bir kısmı ben bu alandan ayrıldıktan sonra sinemalaştırıldı.

Yeşilçam’ın acımasız çarkının içinde sanatsal kaygı taşımadan, kalite gözetmeden yapılan ve kendisinin bile benimsemediği filmleri, daha sonra kendi istediği sinemayı yapabilmek için yaptığını söylüyordu. *Umut* filmine giden yol böyle kare kare örülmüştür. Bir sohbetimizde şunu söylemişti:

‘Bak adını kullanmıyorsun. Senin adın kirlenmiyor. Ben kirleniyorum. Hiç kimseye muhtaç olmadan istediğim filmleri çekecek hale gelmenin başka yolu yok. Ama bir gün öyle güçleneceğim ki, hiç kimseye muhtaç olmadan bunu yapacağım ve istediğim filmleri çekeceğim’ demişti.”³¹

Askerlik ve Aç Kurtlar

Aç Kurtlar filminin hazırlıkları 1969 Şubat ayında başlar. Kurban Bayramı izninde bir film çekmeyi tasarlar. Abdurrahman Keskiner’e (Apo) mektuplar yazar.

Birinci mektup:

“Sevgili Apo. Bizim komutanlara, İstanbul’da çektiğim *Can Pazarı/Öleceksin* filminin baş tarafı, aşağı yukarı dört kısımlık bir çalışması laboratuvarında yanmış dedim. Muş’a gelip film çekeceğimizi kimse bilmesin. Malatya deyin... Sirkeci’de, Remington marka bir mavzer vardı. Benden 4 bin liralık bono istediler onun için... O silah alın, gelirken getirin film için... Patlamayan tabanca gelirse, gelenin kafasında patlatırım. Selamlar.”

İkinci mektup:

“Apo, filmdeki oyunculara dikkat et. Daha önce oynadığım kadınlarla oynamam, iki filmi de aynı kadınla yapmam. S...ci. b...tan karılar olmasın. Yine düzensiz bir çalışmaya girdik. Bu arada Pazar dergisinde çıkan yazı bizi duman etti. Durumlar oldukça karışık: O resimleri kim veriyse bizim düşmanımızdır, askerliğin bitmesine 10 gün kaldı, başıma işler açmak istiyorlar. Her neyse. Oyuncuların seçimine dikkat et. Senaryoda bizi küçük düşürecek, zedeleyecek bir durum olmasın. Artık yalnız kendimizi düşünmek zorundayız. Filmlerin yarı kalma pahasına her şeyi yıkar bırakır giderim. Artık taviz yok. Selam.”³²

Yılmaz Güney 27 Şubat - 2 Mart 1969 tarihleri arasında Kurban Bayramı tatilinde *Aç Kurtlar* filmini çekmek için hazırlık yapar. Abdurrahman Keskiner Yılmaz Güney’in isteklerini yerine getirerek Muş’a gider.

Abdurrahman Keskiner o günleri şöyle anlatır:

“Hemen ekibi toplamaya başladım; Hayati Hamzaoğlu, Bilal İnci, Türkan Ağralı, Sevgi Can, İhsan Gedik’i filan alıp *Aç Kurtlar*’ı (1969) çekmek için Muş’un yolunu tuttum. Daha filmi çekmeden, Ankara bölgesine 16 mm’liğini sattım. Sonra İrfan Atasoy’a sattım, yani parça parça paralar aldım. Film bitirdikten sonra İstanbul’a dönüp laboratuvar işlemlerini yaptım, sonra iş kopyasını Yılmaz’a göstermek için tekrar Muş’un yollarına düştüm. Fakat Yılmaz filmde noksan yerler olduğunu ve onları çekmek istediğini söyleyince, filmi çeken Ali Uğur yerine bu kez Muzaffer Turan’ı alıp, Yılmaz’ın istediği eksik sahnelerle finali çektik.”³³

Aç Kurtlar filminin başına bazı talihsizlikler gelir. Kar nedeniyle, fazla ışıktan filmin bazı sahneleri etkilenir. Yılmaz Güney, filmin montajında bulunamaz, dublajda da bazı yanlışlıklar olur.



Yılmaz Güney, *Aç Kurtlar* filminin çekiminde.



Yılmaz Güney, Ali Uğur, Hayati Hamzaoğlu, Savaş Esici, Enver Güney ve Selahattin Geçgel *Aç Kurtlar* filminin çekiminde.



Asılacak Adam

Yılmaz Güney



Yılmaz Güney Muş'ta askerliğini yaparken annesi Güllü Pütün ve kardeşi Leyla Demirezen ile.

Arkadaşı Yavuz Pağda'ya 1969 Nisan'ında yazdığı bir mektubunda "Muş'ta bir film yaptım. *Şeytanın Bereketli Topraklarındaki Kurtlar*. Şimdiye kadar yaptığım en güzel film bence. Reji, senaryo ve oyun yükü altında epey bocaladım, ama öyle sanıyorum ki, Türk sinemasına kazandırılmış bir eser oldu" der. Filmin adı *Aç Kurtlar* olarak değiştirilerek gösterime girer.

Yılmaz Güney 1969 yılında ilk defa bir fotoromanda oynar. Senaryosunu kendi yazdığı hikâyenin adı *Asılacak*

Adam'dır. Kan davası nedeniyle, babasını öldüren dört kişiyi öldürüp idam cezası alan "Çocuk İsmail" in jandarmalar arasında trende geçen yolculuğunun hikâyesidir. Filmdeki kıyafetler *Seyyithan* filmindeki kıyafetlerdir. *Fotoroman Saklambaç* gazetesinde 12-31 Mart 1969 tarihleri arasında yayınlanır.

Yılmaz Güney izinli olduğu günlerde senaryosunu yazıp yönettiği *Bir Çirkin Adam* filmi kendi firması Güney Film adına çeker.



Yılmaz Güney *Bir Çirkin Adam* filmini çekerken.

Umut

Umut Filminin Hazırlıkları

Abdurrahman Keskiner *Umut*'un çekim öncesini ve sonrasını şöyle anlatır:

“Bu arada Yılmaz'ın babasının bir define arama hikâyesi vardı. Babası, Yılmaz küçükken define aramak için evden çıkmış ve üç ay boyunca define aramış. Üç ay sonra ise eve, bir heybe dolusu mutla (bir çeşit yaban mersini) dönmüş. O zaman, bu yaban mersini, yani mut ne yenilir, ne içilir bir şeymiş, yani hiç değerli olmayan bir şey. Adamcağız ne yapsın, eve eli boş dönmek için, bulamadığı define yerine, dağda bulunduğu bir heybe muttu götürmeyi uygun görmüş.

Bu olay, Yılmaz'ı çok etkilemiş. Öylesine etkilemiş ki, Adana'da film yapmaya karar verdikten sonra bunu çekmek istedi. Ve böylece babasının bu olayından *Umut* filmi doğmuş oldu.

Yılmaz bir sayfa hikâye verdi. 'Bi oku Apo, ona göre kadromuzu yapalım' dedi... Hikâyeyi okudum. Dediği gibi, Tuncel Kurtiz ve Osman Alyanak ile anlaştık, yalnızca Yılmaz Güney'in karısını oynayacak oyuncuyu arıyoruz. Hikâyeyi Şeref Gürsoy'a da vermişti, O da okudu, 'Sizin aradığınız oyuncu Ankara'da, Gülşen Alniçik' dedi. Hemen telefonu alıp, Gülşen Hanım'ı aradım, *Umut* filminde Yılmaz Güney'in eşini oynayıp oynamayacağını sordum, olumlu yanıt alınca da hemen anlaştık. Gülşen Hanım anlaşma yaparken, 'Yalnız, benim bir oğlum var 12 yaşında, onu ne yapacağız?' dedi. Ben de, 'Oğlun yanında gelsin, benim için bir mahzuru yok,' dedim. Bunu Yılmaz'a söyledim, O da, 'Zaten bize bir erkek çocuğu lazımdı, eğer

eli ayağı düzgünse onu da oynatırım' dedi. Sonra birlikte Adana'ya gittik.

Adana'da mekânları ve çekeceğimiz yerleri görmek için bir gün dolaştık. Yılmaz, zaten kafasında tüm filmi çekmişti. Hemen çalışmaya başladık. Faytonları, atları satın aldık, fabrikayı bulduk. Yılmaz'a gerekli olan her şeyi aldık. En önemlisi de, filmde kullanacağımız evdi, onu da Yılmaz Güney'in babasının kâhyalık yapmış olduğu Oymaklı köyünde bulduk.

Seyyithan filminde olduğu gibi, yine İpek Palas Otelinde kalıyoruz. Yalnız, Yılmaz kız kardeşi Leyla'nın evinde kalıyor. Bir gün sabaha karşı beşte Yılmaz otele geldi, 'Hadi kalk Apo, Adana'yı dolaşacağız' dedi. Başladık dolaşmaya. Valilik, belediye, belediye parkı filan, yani filmde kullanacağımız cadde, meydan ve sokaklar, hepsine baktık. Dolaşırken bir sokağa girdik ve bana 'Hemen dur!' dedi. Durduğumuz yerin tam karşısında, kuru bir ağaç var. Onu gösterip, 'Bu ağacı, öğleyin hemen sete getir' dedi. Ben, 'Ne diyorsun abi, bu koskocaman ağaç sete gelir mi?' dedim, ama Yılmaz, 'Benim aradığım ağaç bu, onu ne et ne yap sete getir' dedi. Hemen ağacın sahibini aramaya başladım. Yaylaya gitti dediler. Sonra, ağacın bulunduğu apartmanın kapıcısını aradım ve buldum. Kapıcıya, 'Şu ağacı görüyor musun?' dedim.

‘Evet, abi’ dedi. ‘Ben sana 50 lira vereyim, sonra da bu ağacı kesip götürüyem, sen de beni görme’ dedim. Kapıcı önce ‘Olur mu?’ filan dedi ama sonunda onu ikna etmeyi başardım. Ağacı kesip götürüleceğim ama bu ağaç nasıl kesilir, nasıl götürülür... Sonunda bir palamut bıçkısı buldum ve bir kamyon tuttum. Başladık ağacı kesmeye... O uzaktan gördüğümüz ağaç, meğerse koskocaman ulu bir ağaçmış. Meğerse ağaç yukarı doğru uzuyormuş, ama yanındaki ağaçların dallarından büyüklüğü görülemiyormuş. Ağacı zorbela kestik ama bu sefer de iyi ayarlamadığımız için, ağaç yan bahçeye düştü. Getirdiğim iki adamla, kamyon şoförü ve muavin bir olup, onu kamyonu yükledik. Ağacın yarısı kamyonun içinde kaldı, yarısı dışarıda. Kamyon şoförüne, ‘Bunu hemen Misis Köprüsü’ne götürüp, beni bekle’ deyip, otele Yılmaz’ın yanına döndüm. Yılmaz köpürüyor, ‘Nerede kaldı ağaç?’ diye. Ben de, ‘Abi o gördüğün ağaç değil, bir afet’ dedim. Sonra, ‘Kimin ağacını nereye götürüyorsun, sahibini bulmak, para ödemek filan lazım’ deyip sakinleştirdim, sonra da ağaç işini hallettiğimi söyledim. Rahatladı. Birlikte ağacı götüren kamyonu yetiştik. Yılmaz ağacı görünce ‘Yuhh bel!’ dedi. Ağaç dediğimiz şey, meğerse hurma ağacıymış, üstelik yaprakları döküldüğü için kuru zannettiğimiz ağaç, bir de yaş çıkmadı mı? Yılmaz, ‘Kusura bakma Apo, ağacın bu kadar büyük olduğunu bilmiyordum, özür dilerim’ dedi.

Ağacı Misis’te, Ceyhan Nehri’nin kenarındaki bir yükseltilerin üzerine çukur kazıp diktirdik. *Umut* filminin finalindeki ağaç, bu ağaçtır...

Gülşen Alnıaçık, hikâyemize, hakikaten, Şeref (Gürsoy) Abi’nin dediği gibi tam oturdu. Oğlu, Kürşat’ı da Yılmaz’ın oğlu olarak oynattık.

Umut filminin çekimleri 22 günde bitti. Hemen İstanbul’a gidip montajına başladık. Filmi, eylül ayında yapılacak

Adana Altın Koza Film Festivali’ne yetiştirmek zorundaydık. Bu arada filmin senaryosunu yazdırıp Sansür’e gönderdim. Sansür’den senaryo çıktı ama bizim çektiğimiz *Umut*’la, Sansür’e giden *Umut* filminin senaryosu arasında dağlar kadar fark var. Birbirine hiç benzemiyor. Çünkü biz yapımcılar, Sansür’e gidecek senaryo ile filme çekeceğimiz senaryoları ayrı ayrı yazıyoruz. Önce kendimiz sansürlüyoruz, Sansür’e gidecek senaryoyu da sonradan, onlara göre hazırlıyoruz. Yani filmde kullanacağımız tüm sahneleri yazmıyoruz, ayrıntılara girmiyoruz. Sansür’e gönderdiğimiz on, bilemedin, on iki sayfalık senaryo. Kolay ve çabuk okusunlar diye.

Filmin müziğini yapması için Arif Erkin’e gittim. Yılmaz, ‘Benim beş param yok, ona göre müziği yapsın’ dedi. Arif filmi izledi ve ‘Tamam’ dedi ve tek bir müzik aleti kullanacağını söyledi. Biz, filmi klarnet ya da neyle başlattık, klarnet ya da neyle bitirdik.

Yani Arif’in dediği gibi tek bir müzik aleti kullanıldı.

Umut’un montajı ve dublajını bitirdikten sonra filmi tekrar Sansür’e gönderdik. Ama bu kez de Sansür, filmi reddetti. Fakat filmi Adana Altın Koza Film Festivali’ne çoktan göndermiştik. 1970 yılındaki 2. Adana Film Şenliği’nde *Umut* ‘En iyi Film’ ve Yılmaz Güney de ‘En iyi Erkek Oyuncu’ ödülleri kazandı. Jüride Çetin A. Özkırım, Faruk Kenç, Sami Şekeroğlu, Klaus Ebert, Musaliha Toksöz, Prof. Şekip Yeğin, Oktay Arayıcı, Nusret İkbal ve Güner Sarıoğlu vardı. Ama neticede film, Sansür’den ret cevabı aldı.



Yılmaz Güney, Kameraman Kaya Erez ile *Umut* filminin çekiminde.



Yılmaz Güney, Babası Hamit Pütün ve Tuncel Kurtiz ile *Umut* filminin setinde.

Umut, Sansür tarafından reddedilince hemen Ankara'ya gittim. Sansür heyetinin başında bir komiser hanım vardı, ona daha önceleri de *Seyyithan* filmi için gitmiştim, onu bulup konuştum. Komiser hanım, 'Bu ne biçim bir filmdir!' diye söze başladı ve devam etti: 'Böyle fayton olur mu, her tarafı çöküyor. Fayton arabasının atları neredeyse zayıflıktan yıkılıp ölecek, doğru dürüst bir at ve araba bulamadınız mı?' Ben bunların filmin özelliğinden dolayı kullanıldığını söylediysem de ikna edemedim. Tutturdu, 'Ya arabayı çıkaracaksınız ya da doğru dürüst at ve araba bulacaksınız', şu veya bu yerler çıksın diye. Ben de hemen Yusuf Koç'a gittim. O da beni ceza avukatı olan Gültekin Müftüoğlu'na gönderdi. Sonunda Danıştay'a dava açtık. Uzun bir süre davanın sonucunu bekledik. Ama bu arada filmi, Adana Altın Koza Film Festivali'ne de göndermiştik. Ayrıca, İstanbul'da Sinematek Derneği'nde de iki üç kez göstermiştik. Bununla birlikte film Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi salonunda gösterilip büyük bir alkış aldı. Bu gösteride Uğur Mumcu ile tanıştım.

Bu arada, *Umut* filmini 25. Cannes Film Festivali'ne göndermeyi düşündük. Bu nedenle yılbaşı sonrası ocak ayında Ankara'ya gittim. Festivale gitmesi için Dışişleri Bakanlığı, İçişleri Bakanlığı, Gümrük ve Tekel Bakanlığı, Basın Yayın Kurulu gibi beş-altı bakanlığa dilekçeler verdim. Bunların sonucunda bize, hiçbir bakanlık ve kuruluş tek bir yanıt vermedi. Arif (Keskiner) o sıralar *Günaydın* gazetesinin spor bölümünde çalışıyordu ve Cannes Film Festivali'ne gitmek istiyordu. 'Biz sana para verelim, bizim filmimizi de götür' dedik. 3 bin liraya anlaştık ve Arif filmi götürmeyi kabul etti. Hemen kopyaları hazırladık. Yılmaz Güney ve Arif'le havaalanına gittik. Filmleri hama teslim ettik. O zamanlar gümrükte, bunun içerisinde ne var ne yok diye saatlerce sorgulanmıyordu. Tarttılar, parasını aldılar. Arif uçağa bindi, biz de Yılmaz'la havaalanının üst katına çıktık, baktık, film bobinlerinin

olduğu torba uçağa doğru gidiyor. Rahatladık... Artık filmimiz Cannes Film Festivali'ndeydi. Ama *Umut* filmi, 25. Cannes Film Festivali'ne resmen katılmadı, festivalin 'Rejisörler Şenliği' bölümünde yarışma dışı gösterildi ve Grenoble Film Şenliği'nde, 'Özel Jüri Ödülü'nü kazandı. Bir süre sonra 'Umut'la ilgili kopyalar çıkmaya başladı. Bunlardan ikisini Adana'ya gönderdim. Film İrfan Atasoy işletiyordu. O da filmi Kozan'daki bir sinemaya vermiş. *Umut* filmi Türkiye'de ilk kez Kozan'da oynadı. Sinemacı, o akşam filmi gösterime koymuş. Gece herkes, filmi yarım bırakıp salondan çıkmış. Sinemacı da ertesi sabah filmi alıp İrfan'a götürerek, 'Bu nasıl Yılmaz Güney filmi, ben böyle film istemem, hiç kimse memnun değil, herkes yarım bırakıp izlemeden çıkıp gidiyor' demiş. *Umut* filminin Türkiye'deki ilk gösterimi de böyle olmuştur."³⁴

Yarın Son Gündür

Ahmet Soner

Yılmaz Güney'in asistanı Ahmet Soner o günleri şöyle anlatır:

“1971'de yine birlikte çalışmaya başladık. *Umut* filmiyle artık yönetmenliğini kanıtlamıştı. İstanbul'da, 12 Mart Darbesi'nin sıkıyönetim günlerinde *Yarın Son Gündür* adlı filme başladık. Filmin adını her sabah radyodan dinlediğimiz bir banka reklamı spotundan almıştı. Kahvaltıyı ekiple birlikte yapmayı severdi. Sofrada mutlaka sivri biber, domates ve salatalık bulunmasını isterdi. Daha önce çalıştığımız filmlerde o başrol oyuncusu, bense Atıf Yılmaz'ın asistanıyım. Oysa şimdi o hem yönetmen, hem başrol oyuncusu, bense onun asistanıyım. Elimizde senaryo yoktu, günü gününe bir şeyler yazıp çekiyorduk. Kafasında kopuk kopuk bazı sahneler vardı, anlattığı zaman oturup yazıyordum. Aradaki boşlukları doldurmak için bazı öneriler getiriyordum. Bazen, 'Hadi bu sahneyi sen çek' diyordu. Hiç nazlanmadan hemen kamera açısını belirleyip çekmeye girişiyordum. Aslında herkese yapıyordu bu öneriyi, ama kimse yanaşmıyordu, 'Estağfurullah abi, haddimize mi düşmüş?' diyorlardı. Benim tavrım onu şaşırtmış olmalı, sonra başkalarından duydum. Yanında sigara içmeme de bozulmuş, ama hiç belli etmemişti.

Her yıl ortalama 10-12 filmde oynadığı için senaryo yazmaya zaman bulamadığını, ancak filme başladıktan sonra o film üzerine düşünebildiğini, boş zamanlarında birkaç sayfa yazabildiğini anlatırdı. *Yarın Son Gündür* adlı filmde ortaokul ders kitaplarından yararlanmıştı: Yurttaşlık Bilgisi, Tarih, Coğrafya ve Edebiyat... Filmde birkaç

kez sözü edilen 'Sekban-ı Cedit'i tarih kitabından almıştık. 'Yeni Asker' anlamına geliyordu. Filmde bilgi yarışması bölümünü o gün sete gelen Can Yücel'le birlikte hazırlamıştık. Kültür ve sanat ağırlıklı sorulardı. Yılmaz Güney bir tek soru eklemişti: 'Ekmeğin fiyatı?'

Film bitmeden önce gözaltına alındı. Polis ondan kuşulanıyordu. Mahir Çayan, Ulaş Bardakçı ve Yusuf Küpeli'yle ilişkisi olduğunu, onlara yardım ettiğini biliyorlardı. 'Sen koskoca bir sanatçısın, çoluk çocuğa yüz verme, onlarla ilişkisini kes' diyorlardı. On gün gözaltında kaldıktan sonra bırakıldı, hemen filmi tamamlayıp Ürgüp'e gittik.”³⁵



Yılmaz Güney, Onat Kutlar ile.

la Biennale
di Venezia

33^a mostra
internazionale
d'arte
cinematografica



Martedì 22 Agosto

Cinema Olimpia

ore 17

Selezione
XXIII Mostra Internazionale
del Film Documentario

Sezione "VENEZIA CRITICI"

Palazzo del Cinema

SALA GRANDE ore 9

Cinema Olimpia

ore 21

TURCHIA

AGIT

di Yılmaz Güney

90 minuti - colore

Interpr.: Yılmaz Güney, Hayati Hamzaoglu, Bibal İnci

Prod. Akun Film

didascalie in francese

Biglietto d'ingresso (tasse comprese)

L. 800

Le vendite dei biglietti di ingresso alla biglietteria del Palazzo del Cinema - Tel. 05198 - 63.228
e presso la biglietteria del Cinema Olimpia - Tel. 30155

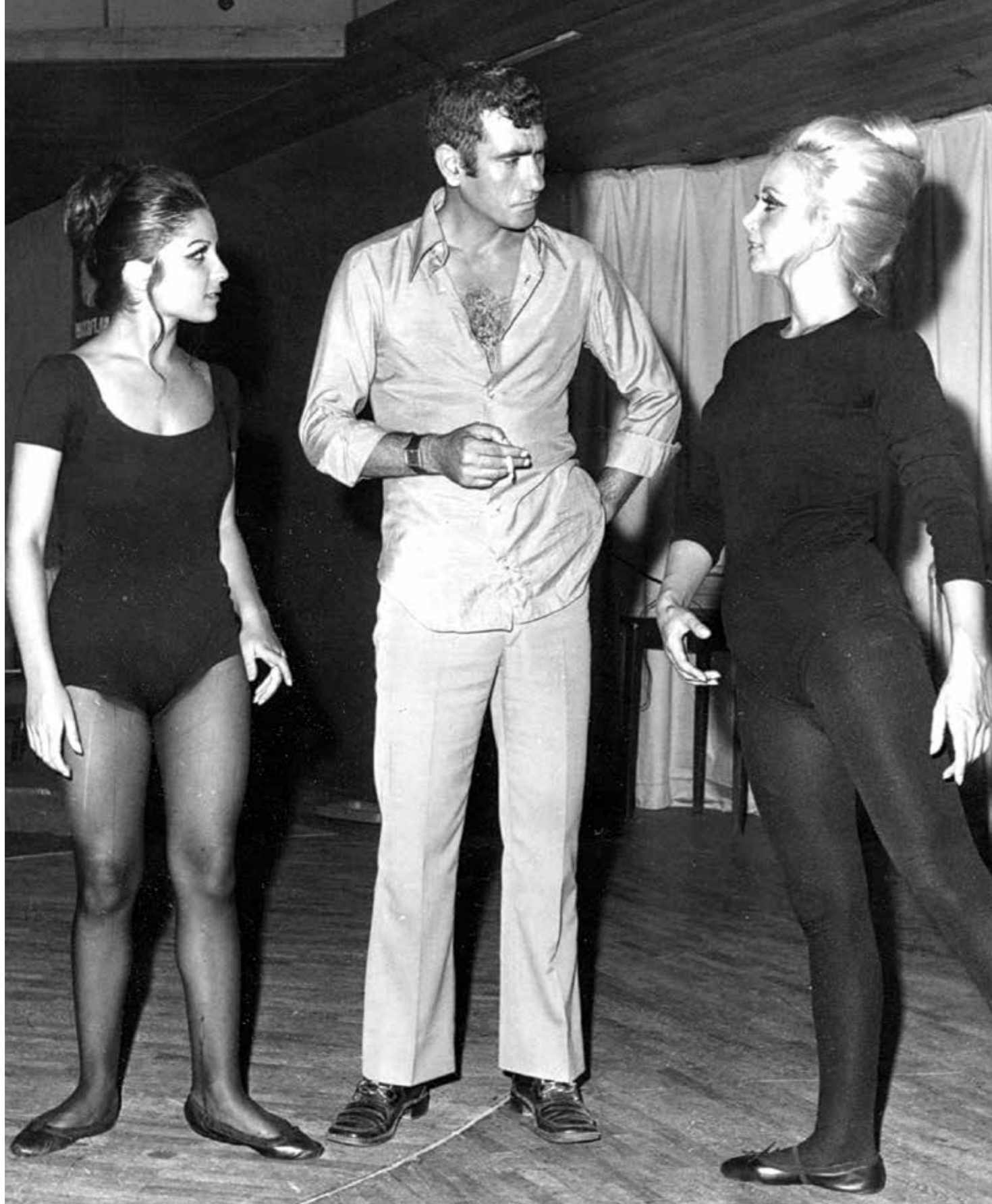
INDICAZIONI FERROVIARIE

E' VIETATO L'INGRESSO AI MINORI DI 18 ANNI

Agit Filminin Venedik Film Festivali afişi.



Yılmaz Güney, Adana Altınkoza Film Festivali'nde (1970).



Yılmaz Güney, Filiz Akın ve Yeşim Tan *Umutsuzlar* filminin setinde.

“Endişesiz Bir Ülke, Endişesiz Bir Dünya İçin...” YILMAZ GÜNEY

Acı, Ağıt, Umutsuzlar ve Baba

Yılmaz Güney Ürgüp'te Özleyiş Film adına senaryosunu yazıp yönettiği *Acı* filminin çekimine başlar. Fatma Girik, İzmir Fuarı'nda sahneye çıkacağı için zamanı çok kısıtlıdır. Film 14 günde bitirilir.

Yılmaz Güney *Acı* filminden hemen sonra Güney Film adına senaryosu yazıp yönettiği *Ağıt* filminin çekimine başlar.

Ahmet Soner o günleri şöyle anlatır:

“Sıkıyönetimden uzakta, iki ay içinde iki film çektik: *Acı* ve *Ağıt*. İkisi de senaryosuzdu. İlkinin *Çiçek Ali* adlı üç sayfalık bir öyküsü vardı. Temmuz ve ağustosun sıcaklığında Nevşehir ile Kayseri arasındaki dağlarda, bayırlarda çalışıp durduk. Oyunculuk yapmak zorunda kaldım, çünkü çevreden adam bulamıyorduk. *Acı*'da başçavuş, *Ağıt*'ta öğretmen rolleri oynadım. Dinlenme ya da bekleme zamanlarında uzun atlama oynardık, o hepimizi geçerci. Deprem tehlikesi yüzünden terk edilen köyü bulmamız *Ağıt*'a epeyce katkı sağladı. Tepeden kol gücüyle yuvarladığımız kayalar köyde sağlam ev bırakmadı. Akşam yemeklerinde herkes sırayla bir türkü söylendi. Onun en çok söylediği türkü, 'Baba bugün hava neden bulanık?' ve 'Satarım bu canı da alırım seni, çıkarım dağlara da kurt yesin beni' türküleriydi. Ben Ruhi Su'dan söyledim: Dadaloğlu, Kul Himmet, Muhyi... 'Zahit bizi tan eyleme, hak ismin okur dilimiz' türküsünü çok beğenmişti, filmde kullanmak istemişti. Her sabah minibüsle çekime gider-

ken, türküyü oyunculara ezberletmeye çalışıyordum: 'Sayılmayız parmak ile tükenmeyiz kırmak ile taşramızdan sormak ile kimse bilmez ahvalimiz...' Tiyatro oyuncusu olan Atilla Olgaç öğrenebildi sadece. Diğer oyuncularla kulak yoktu. Ameliyat sahnesinde bu türküyü kullandık. Filmin en etkileyici sahnelerinden biriydi. Film bu türkü yüzünden Sansür'e takıldı.”³⁶

Yılmaz Güney, Engin Ayça ve Nezih Coş Yedinci Sanat için yaptıkları söyleşide *Acı* filmi hakkında şunları söyler:

Acı tekrar yapılması gereken bir filmidir. Çünkü *Acı*'yı biz ancak özetleyerek çektik. 'Acı' 14 günde çekildi. Fatma Girik şarkıcı olarak gitmek zorundaydı. Kalamıyordu. Prodüktör tutturdu başka oyuncu olamaz falan diye. Film 14 günde çekip bitirdik. 14 günün aşağı yukarı dört-beş gününde yağmur yağdı ve biz bu filmi işgünü olarak 10 günde falan çektik. Yani benim o şartlar içerisinde *Acı*'nın şu günkü durumdan daha farklı bir film yapma olanak yoktu zaten. Niye bugün daha farklı bir düzen, daha farklı bir işletme, daha farklı bir yatırımlama yapmak istiyorum. Bunları yok etmek için... *Acı*'da sembolik unsurlar vardır tabii, ağır basan yanı da o olmuştur, bu şartlardan dolayı. İnsan en kötü şartlarda bile mücadele eder, mücadelenin yollarını aramalıdır. Mesela *Acı* pasifizme, kaderciliğe karşı çıkan bir filmidir.

Çünkü kör bir adamın yapacak hiçbir şeyi kalmamıştır, ‘Ben kör oldum artık, her şey bitmiştir’ diyecektir. Oysa hiçbir şey bitmiyor *Acı* özellikle o dönem içerisinde (1971) hiçbir şeyin bitmediğini, en kötü şartlar içinde bile mücadeleye devamın zorunluluğunu sembolik bir dille anlatan bir filmidir.

Çan aslında uyarmadır. Herkese çan çalınıyor yani. Belki uyanır. Ama ondan etkilenen, ondan içinde buldukları durumla özdeşleşmeye karşı çıkan insanların olduğunu ben biliyorum.”³⁷

Acı ve *Ağır* filmlerinin kameramanı Gani Turanlı filmlerdeki çalışmalarını şöyle anlatır:

“1971 yılıydı sanıyorum. Temmuz ayıydı. Bir gün telefon çaldı. Hiç unutmuyorum, cuma günüydü. Telefonda Yılmaz, ‘Abi, yarın ya da öbür gün İstanbul’dan ayrılabilir misin?’ diye sordu. ‘Ayrılırım’ dedim. Kalktık Kayseri’ye, oradan Ürgüp’e gittik ve orada *Acı* filmini çektik. Film bitince yine sordu: ‘Bir süre daha burada kalabilir misin?’ Tabii ben bunları o sıralar anlayamıyorum. Sonradan öğrendim ki bir süre İstanbul’dan uzak kalması gerekiyormuş. Bu şartlar içinde *Ağır*’ı da orada çektik. İnanılmaz bir sinema yeteneği vardı. *Ağır*’ta ben senaryo hatırlamıyorum. Tamamıyla doğaçlama, ufak kâğıtlara alınan notlarla bir film çıktı meydana.

Yılmaz benden istedikleriyle beni mesleğimde yüceltti. Basit bir örnek: Bir mekân geziyoruz. Terk edilmiş bir köy. Köyün üst tarafındaki kayaların aşağıya yuvarlanma tehlikesi olduğundan, ilgili makamlar o köyü boşaltmışlar. ‘Abi burada çalışabilir miyiz?’ diye sordu. ‘Çalışırız tabii’ dedim ve biz *Ağır*’ta orada çalıştık. Yine bir gün bir mağara bulmuş, beni çağırıyor. Yanımızda ışık yok, zaten o civarda da elektrik yok. ‘Gani Abi, bu mağarada film çekebilir miyiz?’ dedi. İçeriye girip baktım. Mağaranın

üzerinde bir delik var, ışık sadece oradan geliyor, burada çalışmanın imkân ve ihtimali yok. Yılmaz istiyor diye benim zorlayarak orada çalışmanın şartlarını sağlamaya uğraştım. Ve dışarıdan güneş ışığını alıp, aynadan aynaya, aynadan reflektöre, reflektörden kişiye yansıtarak o mağara sahnesini çektik. Belki de dünyada ilk defa; çünkü bu kadar zor ve kısıtlı şartlar içinde, dünyanın hiçbir yerinde sinema olacağını zannetmiyorum. *Ağır*’ı bitirdikten sonra, İstanbul’a dönebileceğimiz haberini almış olsa gerek ki, İstanbul’a döndük ve *Umutsuzlar*’a başladık.”³⁸

Yılmaz Güney’in asistanı Ahmet Soner’in *Umutsuzlar* filmine ait anıları şöyledir:

“Ürgüp’ten İstanbul’a döndük ve *Umutsuzlar*’a başladık. Bir mafya öyküsüydü. Kabadayının adı Fırat’tı. Kıza isim düşünüyorduk, çenemi tutamadım: ‘Kızın adı Dicle olsun, çocukları olursa onlara da Mezopotamya ya da Şat-tularap adını koyarız.’ Şaka olsun diye söylemişim. Bir an gözlerime baktı, hiçbir şey söylemedi, ama kızdığını anlamıştım. Filme senaryosuz başladık. Çektiği sahnelere çok özeniyor, yeni bir anlatım biçimi arıyordu. Altı yüzlük teleobjektifi çok sevmiş, bütün portreleri onunla çekmeye başlamıştı. Bazı günler birkaç sahne yazıp götürüyordum, okuyup gülüyordu. Sahneleri bana dikte ederek yazdırıyordu. Bazı sözlere takılıyordum, geçen filmde de aynı sözleri kullandığımızı hatırlatıyordum. Sinirleniyordu, ama belli etmiyordu. Bir bahane bulup başkalarına bağıyor, gençlik arkadaşı Nihat Ziyalan’ı kırıyor. Bir günlüğüne İzmir’e gittiğinde, onun olmadığı Filiz Akın’ın sahnelerini çekmiştik Gani Turanlı ile: filmin başındaki vapur sahnesi ve martılar... Filmin çekimleri bitmişti, kaba montajını yaptım. Stüdyoya izlemeye gelmişti, yanında Gani Turanlı da vardı. Filmin kaç kez kopacağına dair iddiaya girmişlerdi.

Yılmaz Güney ve Fatma Girik Adana Altınkoza Film Festivali’nde ödülleriyle.

O sıralar film parçalarını asetonla yapıştırıyorduk. Film kopmadı. Vapur sahnesini görünce bana kızdı. Niye akşam gazeteleri yerine sabah gazetelerini kullanmamışım?”³⁹

Umutsuzlar filminin kameramanı Gani Turanlı'nın filme ait anıları şöyledir:

“Yılmaz'ın beraber çalıştığımız filmlerde çok önemli bir özelliği öneriye daima açık davranmasıydı. Mesela sabahları ben uğrar alırdım evinden. Yolda giderken, o gün ne çekileceğini konuşurduk. Onun film içindeki kişiliği, ikimizin arasındaki konuşmalarda 'Bizim Adam' diye geçerdi. Bir gün yine böyle uğrayıp aldım Levent'teki evinden, araba vapuruna binip, karşıya geçeceğiz. 'Yılmaz,' dedim, 'bugün ne çekeceğiz?' 'Bugün bizim adam annesine gidiyor, annesiyle tartışıyor. Annesi yeraltı dünyasından uzaklaşmasını, tabancasını bırakmasını, Çiğdem'le evlenip mutlu bir yuva kurmasını istiyor. Adam da tabancasını bırakmayacağını söyleyince, annesiyle aralarında bir tartışma çıkıyor.' O sırada benim aklıma annemle yaşadığım bir olay geldi. Aşağı yukarı kırk yaşlarındaydım ve annemle böyle bir münakaşamız olmuştu. Annem üzerime yürüdü ve beni tokatlamaya kalkıştı. Orada fark ettim ki annelerin babaların gözünde çocuk büyümüyor, Yılmaz'a bunu söyledim ve istersen bu sahnede annen seni tokatlasın dedim. Filmde Yılmaz eli tabancalı, yeraltı dünyasını titreten bir adam ve annesi onu tokatlıyor. O da hiç karşı koymadan tokadı yiyor. Yılmaz'a çok çarpıcı geldi bu fikir ve 'Umutsuzlar'da kullandık bunu. Annesini de -kulakları cınlasın- Şükriye Atav oynuyordu. 'Şükriye Abla, filmlik vurma tokadı, gerçek vur' dedi. Hakikaten Şükriye Atav birkaç tokat vurdu Yılmaz'a; Yılmaz'ın sarıldığını gördüm vizörden.”⁴⁰

Yılmaz Güney, Engin Ayça ve Nezih Coş'a *Yedinci Sanat* için yaptıkları söyleşide *Baba* filmi hakkında şunları söyler:

Baba filmi ise yarısından sonra tamamen prodüktör İrfan Ünal'ın etkisiyle ve zorlamasıyla çekilmiştir. Biz de o zamanlar Güney Film olarak Beyoğlu sinemalarına mutlaka girmek zorunluluğunu duyuyorduk. Bunun için verilmiş bir tavizdi, fakat yanlış bir tavizdi. Çünkü biz o günkü şartlar içerisinde şunu düşünmeliydik: Belki bizi bugün alırlar, götürürler endişesini içimizde taşımak gerçeği vardı. Biz onu taşıyamadık.

Baba şöyle bitecekti: Pazarlık sahnesi vardır. Bu sahneden sonra adam belli bir para alıyor ve iki gün izin istiyor. Ve bu iki gün içerisinde filmin ikinci yarısı geçiyordu. Çocuklarını gezdiriyordu. Çocukları o güne kadar hiç görmedikleri şeylerle karşılaşıyor ve çok şaşırıyorlar: bisikletler, pastalar, parklar, oyuncaklar. Çok mutlu bir gecenin sonunda çocuklar uyanıyorlar, önce oyuncaklarına koşuyorlar, bir süre oyalandıktan sonra babalarını hatırlıyorlar, 'Baba nerede?' diyorlar. Anneleri 'Baba Almanya'ya gitti' diyor. Adam ise hapse giriyor. Burada çocukların tavırla annenin ve büyükannenin tavırları farklı, Anne işin bilincinde, büyükanne ise sadece seziyor durumu. Fakat çocuklar hiçbir şeyin farkında değiller. Sonra soruyorlar babayı. Yani böyle geliyordu konu. Çekemedik...”⁴¹



Yılmaz Güney, Gani Turanlı ve Müşerref Tezcan (Akay) *Baba* filminin setinde.

Selimiye Günleri

Yılmaz Güney'in senaryosunu yazıp yönettiği *Zavallılar* filminin çekimleri devam ederken 17 Mart 1972 günü gözaltına alınır. Mahir Çayan ve arkadaşlarını evinde sakladığı için tutuklanır, Selimiye Askerî Cezaevi'ne götürülür. 30 Mart 1972 günü Selimiye'den Sağmacılar Cezaevi'ne götürülür. 4 Nisan 1972 günü yeniden Selimiye Askerî Cezaevi'ne getirilir. Uzun tutukluluk günleri yeniden başlar.

Yılmaz Güney tutukluluk döneminde hikâyeler yazar. “Sanık”, “Salpa”, “Hücrem” bu dönemin ürünleridir. Yılmaz Güney *Hücrem* kitabında çocukluk günlerini şöyle anlatır:

Yenice'nin Atları

“Çocukluk günlerim, anamın acıklı, türkülü masallarıyla, hikâyeleriyle doludur. Yenice'de, o uzun kış geceleri, masal anlatsın diye zengin evlerine çağırılırdı anamı. Anam, beni ve benden iki yaş küçük bacımı da götürürdü. Kadınlar, çocuklar bir odaya doluşur anamı dinlerdik. Herkesi ağılatırdı anam. Biz de ağlardık. Masal kahramanlarının ağızından türküler söylerdi anam; dokunaklı ve etkili... Zengin evlerinde bize, ceviz, kızılçık kurusu, pestil verirlerdi. Ben bunların bir kısmını yer, bir kısmını da kan kardeşim İsmail'e götürürdüm. Kara kuru bir çocuktuk İsmail. Dişleri kapkaraydı. Sekiz yaşlarındaydık. Ben ve İsmail, Yüreğir ovasında, Yenice'nin iki küçük atıydık. Varlıklı çocukların atı olurduk ikimiz. İpleri renkli kâğıtlarla süslenmiş gemlerimiz vardı. Akşamları okuldan çıkınca, at olur uçardık: ben ve İsmail. Çocuklar yorulup evlerine gidince ikimiz kalırdık. Ben onun atı, o da benim atım olurdu, sırayla. Akşamları at olur uçardık Yenice'de.

İkimiz de dal gibi inceydik. İsmail hepimizi, bütün atları geçirdi; hep birinci olurdu. Bir gün, sonuncu geldiğim için, atı olduğum çocuk beni dövdü. Çok dokunmuştu bu İsmail'e. Ben ağlıyordum sümüğümü çekerek. Çocuklar bırakıp gitmişlerdi bizi. Duvarın dibinde, akşamın serinliğinde yalnızdık. İsmail gözlerini uzaklara dikmiş, suskun bekliyordu.

'Bir daha kimsenin atı olmayalım' dedi bana.

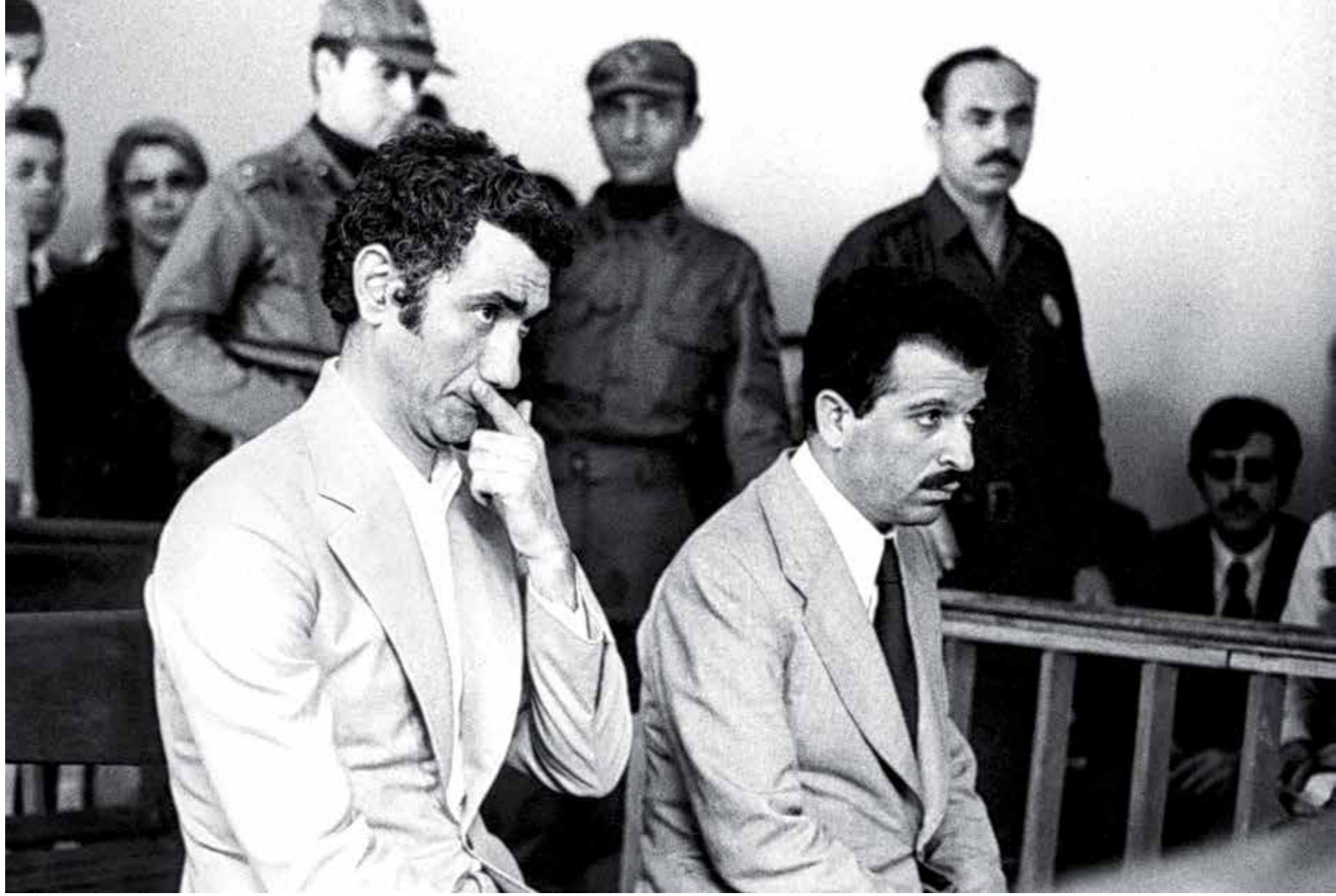
O güne dek, hep başkalarının atı olurduk. Bizim hiç atımız olmadı birbirimizden başka. Düşündük, karar verdik. Kimsenin atı olmayacaktık artık.

Fakat sözümüzde duramadık. Bizi dövdü çocuklar... Korkumuzdan yine at olduk onlara.

'Şimdi çocuğuz' dedi İsmail, 'ama bir gün büyüyeceğiz, kocaman olacağız. İşte o zaman atı olmayacağız kimsenin.'

Büyüyünce kimsenin atı olmayacaktık. Bir yıl sonra İsmail öldü. Su toplamıştı karnı. Öküz arabasıyla acele Adana'ya götürmüşlerdi; hastaneye. Kurtulamadı... öküz arabasıyla getirdiler ölüsünü. Onu, köyümüzün küçük mezarlığında, küçücük bir mezara gömdüler. Eski bir tahta diktiler başucuna... helvasını dağıttılar. Anası çok ağladı İsmail'in. Ben de çok ağladım. Ve ona söz verdim. Büyüyünce kimsenin atı olmayacaktım. İşte benim savaşım İsmail'in ölümüyle başlar. Yoksul çocuklar kimsenin atı olmasın diye de sürer gider. Ve İsmail, bütün dünyanın ezilmiş, yoksul çocukları adına yaşar, büyür içimde.”⁴²

Yılmaz Güney'in parmak izi alınırken.



Yılmaz Güney ve Abdurrahman Keskiner *Umut* filmini yurt dışına kaçırmak suçuyla yargılanırken.

Yılmaz Güney, Selimiye Askeri Cezaevi'nde bulunduğu sırada *Umut* filmini yurt dışına kaçırdığı için duruşmalara çıkar. Duruşmaların birinde şöyle bir savunma yapar: "Düne kadar süren sanat hayatım boyunca Türk sinemasını çağdaş seviyeye ulaştırmak ve bu etkili sanatı Yeşilçam tahribinden kurtararak inançlarım doğrultusunda gerçekleştirmek için çaba harcadım. Bu amaçla hareket ederken Sansür bizim için bir cellat olmuş, *Umut* filmi de girişimlerimizi engelleyen bu güçlere karşı yapılmıştır. Sansür kararı karşısında başvurduğumuz Danıştay filmin yurt içinde ve yurt dışında gösterilmesinde bir sakınca bulunmadığı kararını vermiştir. *Umut* Adana Film Festi-

vali'nde ödül kazandı. Uluslararası değeri olan bu filmi hiçbir ticari amaç gütmeksizin, yine uluslararası bir festivalde başarı elde etme gayesiyle yurt dışına göndermeyi istedim. Filmin yurt dışında festivale gönderilmesi için yaptığımız müracaatlar cevapsız bırakılınca biz de bu filmi yurt dışına kaçırttık. Bu bir suçsa, bu suçtan ötürü verilecek ceza da bana şeref verecektir."⁴³



Yılmaz Güney,
Selimiye
duruşmalarında.

Elia Kazan

Kayseri’de doğan ünlü Amerikalı film yönetmeni Elia Kazan, 1974 yılında yurdumuza geldiği sırada Yılmaz Güney ve sanatına ilişkin bir yazı yayınlamıştır. *Milliyet Sanat* dergisinin 5 Nisan 1974 günlü 74. sayısının, “Haftanın Yazısı” bölümünde, “Tanımadığım, fakat hayran olduğum bir sanatçı üzerine” başlığı altında şunları söylemiştir:

“Sizlere birkaç cümleyle birinden söz edeceğim. Bir Türk sanatçısından... Tanımadığım, ama hayran olduğum bir sanatçı... önemli olduğuna inandığım ve hayran olduğum şey, kişinin derin duygulara sahip olması ve bu duyguları başkalarına aktarabilmesi. Yani sanatçı olması. Sanatçı, kendisi için, konuşamayanların yerine konuşandır. Kim olduğumuzu, ne olduğumuzu, nerede olduğumuzu toplumdaki sanatçılar aracılığıyla öğreniriz. Neler düşündüğümüzü, duyduğumuzu, neler duyacağımızı bizlere anlatmak, öğretmek onların görevidir.

Bir topluma duyguları, düşünceleri aktarmanın sözlerden çok daha etkili olduğu bir şekil vardır. Sinema sanatından söz ediyorum. Sinema, kelimelere dökemediğimiz öğeleri resim ve sesle verir. Bu yönüyle sinema güçlüdür, tektir.

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

Yönetmenin adı Yılmaz Güney, filminki ‘Umut’. Yönetmenin kişilere ve halkına bakışı öylesine içten, öylesine gerçek ve öylesine eksiksizdi ki, filmi izlerken perde-deki adam, perdedeki aile için, onların geleceklere için kaygılanmaya başladım. Film sona erdikten sonra da kaygılanmaya devam ettim. Bu adama ne olacak diye düşündüm. Ya çocukları? Çocuklarına ne olacak? Bizim

çocuklarımıza, hepimizin çocuklarına? Türkiye’ye ne olacak? Dünya’ya ne olacak?

Evrenselliğe giden tek yol, kişisellikten geçer. Endişe etmek, kaygılanmak, merak etmek, sormak bence sanatın iletmesi gereken en önemli şey. Kesin yargılar getirmesinden çok daha önemli.

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

Filmin tümüne canlılık katan, yönetmenin halkına olan sevgisiydi. Burada en basitinden bile olsa ‘toplumsal eleştiri’ türünden herhangi bir şey yoktu. Filmin kendisi toplumdur.

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

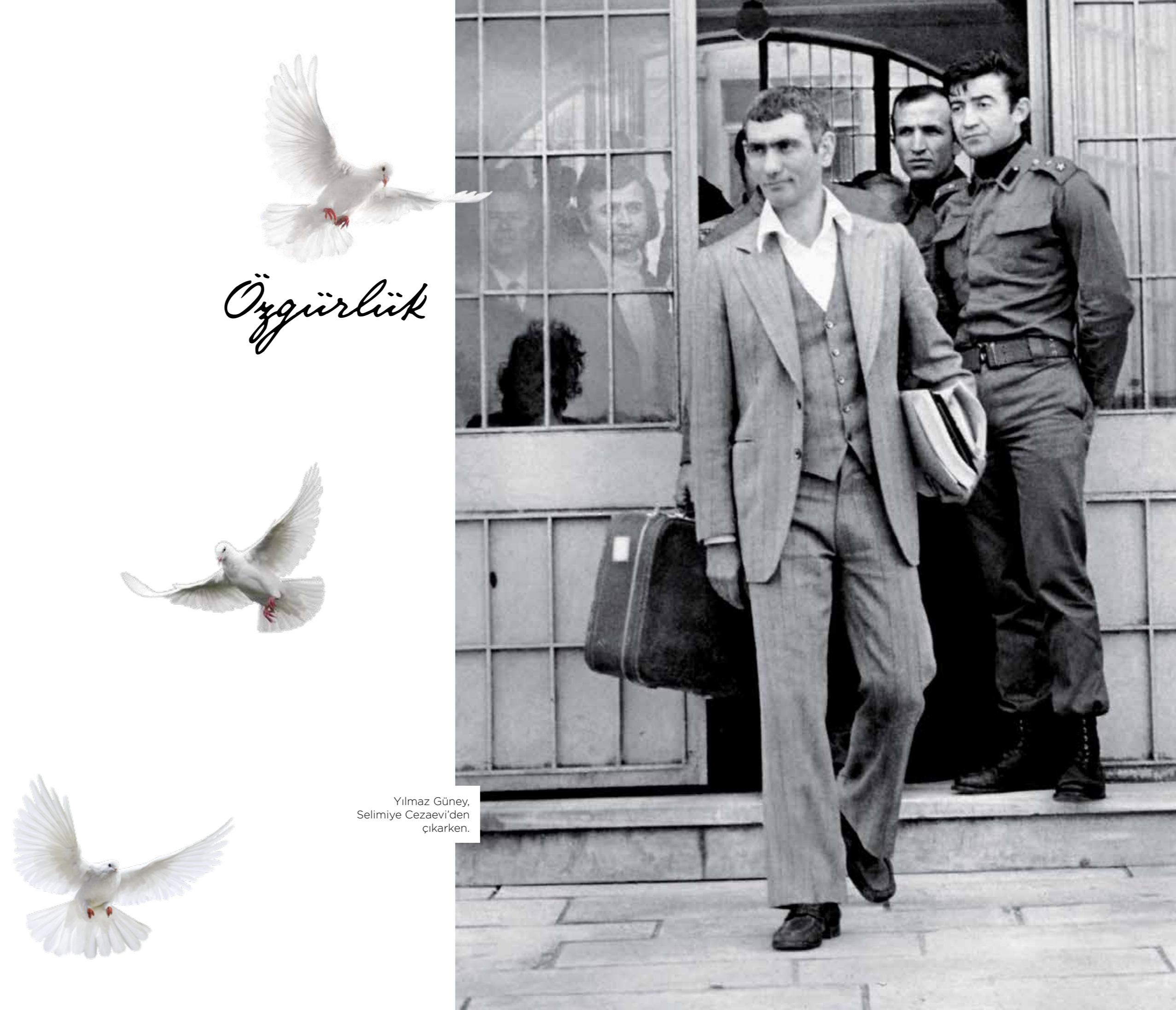
Bence Yılmaz Güney bir ‘köylü’dür.

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

Kulağa ‘af’tan daha tatlı gelen bir söz var mıdır? Evet, ÖZGÜRLÜK!⁴⁴

Yılmaz Güney, 20 Mayıs 1974 tarihinde Ecevit hükümetinin çıkardığı genel af’a tahliye olur.

Özgürlük



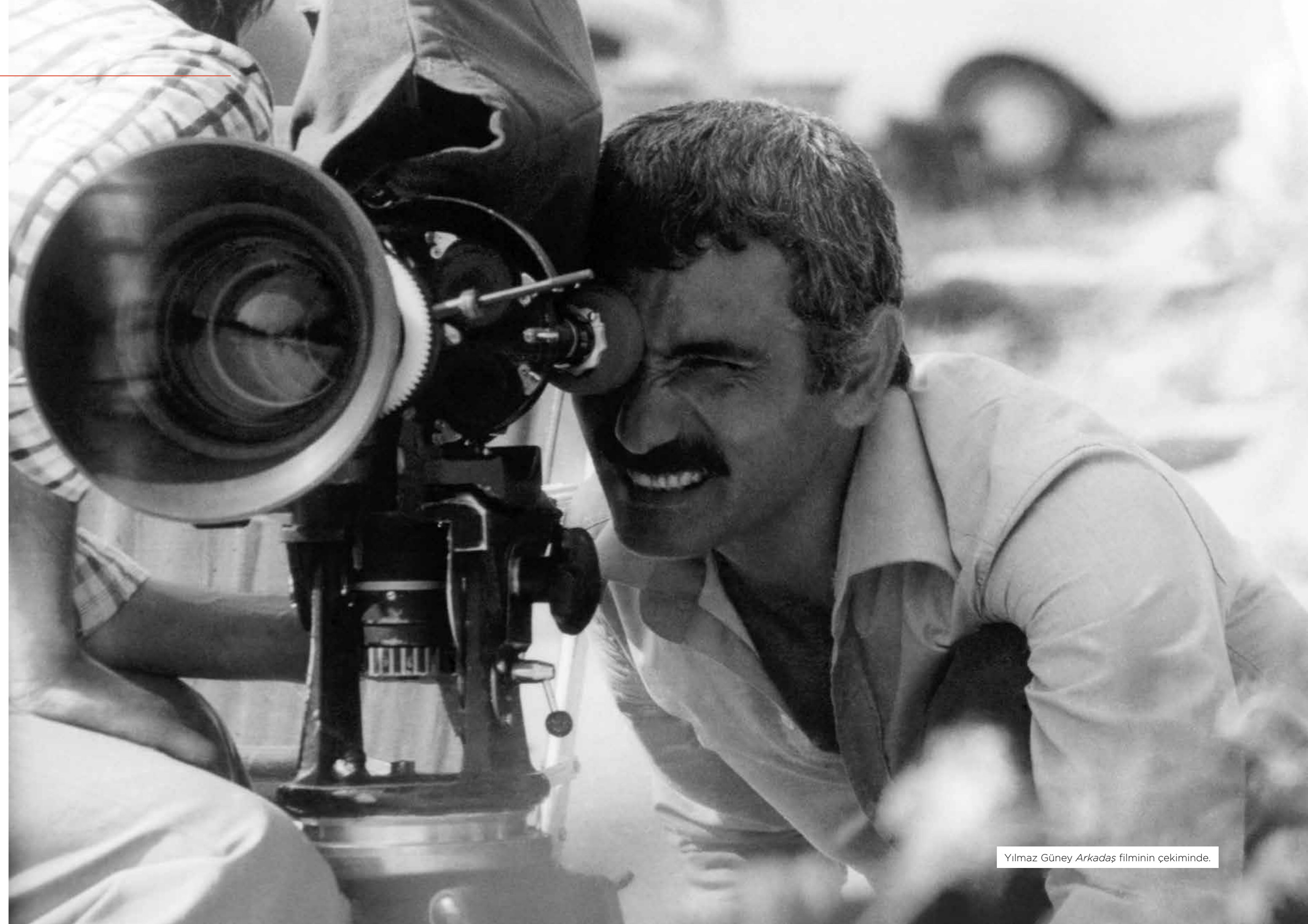
Yılmaz Güney, Selimiye Cezaevi’den çıkarken.

Arkadaş

Yılmaz Güney, 21 Mayıs 1974 günü düzenlediği basın toplantısında şunları söyler:

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

Gerçek değişken bir şeydir. Sanatta biz bunu yansıtmak zorundayız. Gerçekçilik toplumun değişen yeni çehresi, yeni gelişim eğilimlerini aktarması açısından önem kazanıyor bence. Ben kendi sinemama yabancıların dışarıda takmaya çalıştıkları gibi ‘yeni-gerçekçilik’, şu bu cinsinden bir isim vermiyorum. Bizim görevimiz filmler yapmaktır. Bunların çeşitli şekillerde değerlendirilmeleri, halkın, eleştirmenlerin, tarihçilerin görevidir.



Yılmaz Güney *Arkadaş* filminin çekiminde.



Yılmaz Güney Sulukule'de *Arkadaş* filminin setinde.



Yılmaz Güney, Yönetmen yardımcısı Şerif Gören ve Kameraman Çetin Tunca ile *Arkadaş* filminin çekiminde.

Endişe

Yılmaz Güney, *Arkadaş* filminin çekimlerinden hemen sonra Adana'ya pamuk işçilerinin yaşamını konu alan *Endişe* filmini çekmeye gider. Filmin ön hazırlıkları yapılır. Ekip çalışmaya başlar. Pamuk işçilerinin Adana'ya kamyonla gelişleri çekilir.

Filmin ilk iş günü, akşam yemeğinde Yumurtalık'ta bir lokantada talihsiz bir olay olur. Adana Belediye Başkanı Ege Bagatur ile yemek yiyen Yılmaz Güney filminden söz eder. Gündüz teybe aldığı silah seslerinin iyi çıkmadığını anlatır. Çanta içinde bir silah getirilir. Aşırı alkol alıp sarhoş olan ilçe hâkimi, Yılmaz Güney'e önce sözlü, küfürlü saldırıda bulunur. Hâkimi arkadaşları bir ara dışarıya çıkarırlar. Bir süre sonra lokantaya dönen hâkim sandalyesiyle Yılmaz Güney'e saldırır. Bu kargaşada hâkim vurulur. Yılmaz Güney gözaltına alınır.

Yılmaz Güney'in yeğeni Abdullah Pütün “Ben vurdum” der. Yılmaz Güney yine de tutuklanır. Önce Adana Cezaevi'ne konulur. Kısa bir süre sonra duruşmaların selameti bahanesiyle Ankara Merkez Cezaevi'ne gönderilir. Yeneden uzun tutukluluk günleri başlar.

Güney Film, çekimlerine ara verilen *Endişe* filmin Erkan Yücel'in dahil olmasıyla bir süre sonra Şerif Gören yönetiminde yeniden başlar.

Zavallılar

Atıf Yılmaz Batıbeki

Atıf Yılmaz yarım kalan *Zavallılar* filminin tamamlaması hakkında şunları söyler:

“Filmin üçte birini çekmemişti ki, yeni bir tutuklanma olayı, gerçekten hapisaneye düşüş. Şerif çekilen bölümlerin kurgusunu yapmış. Güney Film’in durumu iyi değil. Filmi bir yolunu bulup bitirmeyi düşünüyorlar. Başrolünü Yılmaz’ın oynadığı bir film, Yılmaz olmadan nasıl bitirilebilir ki? Montajlı bir buçuk iki bobin rafa kaldırılmış. Aradan epeyce zaman geçmiş. Yılmaz’ın kolay kolay çıkacağı da yok.

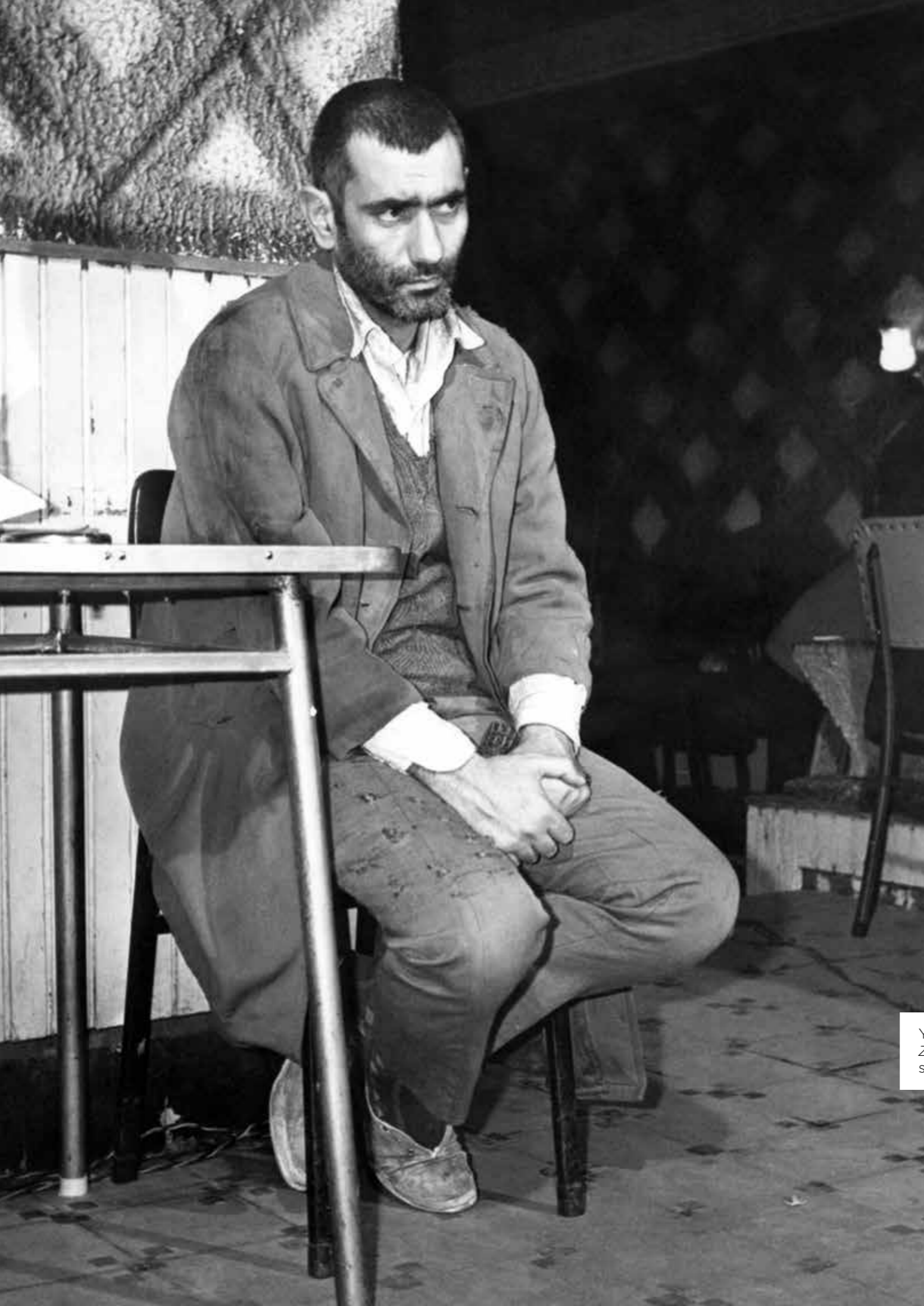
Bir gün Yılmaz’ın hapisane arkadaşı, hemşerisi ve ortağı Süha Pelitözü’nün beni görmek istediğini söylediler. Gittim. Yılmaz’ın selamı varmış, Güney Film’in durumu daha da kötüleşmiş, Atıf abi ne yapıp etsin, bu filmi tamamlasın diyormuş. Ali Özgentürk’le, filmde ‘Arap’ı oynayan Güven Şengil’le konuştuk. Çekilen bölümleri izledim. Hapisane sahnelerinin dışında birkaç harici sahne ve sanırım üç arkadaşın ‘Lokanta’ sahnesi var. Yılmaz, Allah’tan kendisinin oynadığı ‘Abu’ tipinin, Yıldırım Önal’ın oynadığı ‘Hacı’nın ve Güven Şengil’in oynadığı ‘Arap’ tipinin sadece tanıtıldığı bölümleri çekebilmiş, asıl hikâyeye girememişti. Güven’den hapisaneye düşüş hikâyesini yazıp getirmesini istedim: ‘Hacı’ya ben bir hikâyeye uydurdum. Yılmaz’ın oynadığı ‘Abu’ tipi için böyle bir şansımız yoktu. Onun suça itilişini, çocukluğu ve gençliğinde yaşadığı birtakım olaylarla vermeye çalışacaktım. Çocukluk kolaydı. Gençliği konusunda da şansımız yardım etti. Adana’dan Yılmaz’ın yeğeni Göktürk’ü getirt-

tim. 16-17 yaşlarında olan Göktürk, dış görünüşüyle de davranışlarıyla da Yılmaz’a oldukça benziyordu.

Zavallılar’ın yeni yapısı kafamda oluşmaya başlamıştı. Üç arkadaş tahliye oldukları gün, Sultanahmet Parkı’nda çaresiz oturdukları bir plan vardı. O plandan geriye dönüşlerle, toplumun onları nasıl o hale getirdiklerini, suça ittiğini anlatacaktım. Buraya kadar iyi de filmin sonu nasıl bağlanacaktı? Yılmaz bir de ‘Abu’nun sahil yolunda kaçakçılarla ilk karşılaşmasını çekmişti. Lüks bir otomobille sahil yolunda geçen kaçakçıların reisi kenarda yürüyen Yılmaz’ı görüyor, tipini amaçlarına uygun bulup onunla konuşmak istiyor. O sırada iki arkadaşından kopmuş olan Yılmaz’ın kendisini çağıran adamlara kuşku dolu, ürkek, korkulu, sadece o kadar da değil, neredeyse bütün bir yaşamı özetleyen olağanüstü bir bakışı vardı. Filmi, elmas kaçakçıların planlarını atıp o bakışla bitirmeye karar verdim. Yılmaz dönüp âdeta seyirciye, kendisini bu hale getiren topluma bakıyordu.

Böylece *Zavallılar* hem biçim hem de işlediği tema olarak bütünlenmiş olacaktı. İçinde yaşamak zorunda kaldığımız toplum düzeninde, bu insanlar, sayıları her gün biraz artarak, suça itilecekler, suç işleyecekler, hep yalnız kalacaklar, korkacaklar, kaçacaklardı.”⁴⁵

Yılmaz Güney Yumurtalık olayı sonrası Adana Cumhuriyet Savcılığı’nda.



Yılmaz Güney
Zavallılar filminin
setinde.



Yılmaz Güney, Atif Yılmaz eşi Deniz Türkali ve Canan Gerede ile.

Ankara, Kayseri, İzmit ve Toptaşı Cezaevleri

Yılmaz Güney Ankara Cezaevi'nde cezasını çekmektedir. 5 Mart 1976 gecesi cezaevinin çocuk koğuşu 4. Koğuş'ta isyan çıkar. Koğuşların kapısına ranzaları, dolapları yığarlar. Kapıları açmazlar. Adalet bakanını isterler. Dileklerini şöyle sıralarlar:

“Pencere camı istiyoruz.
Soba ve odun istiyoruz.

Gelenimiz yok, tek ekmekle doymuyoruz, iki ekmek istiyoruz.

Haftada bir hamam istiyoruz. Bit için, pire için ilaç istiyoruz.

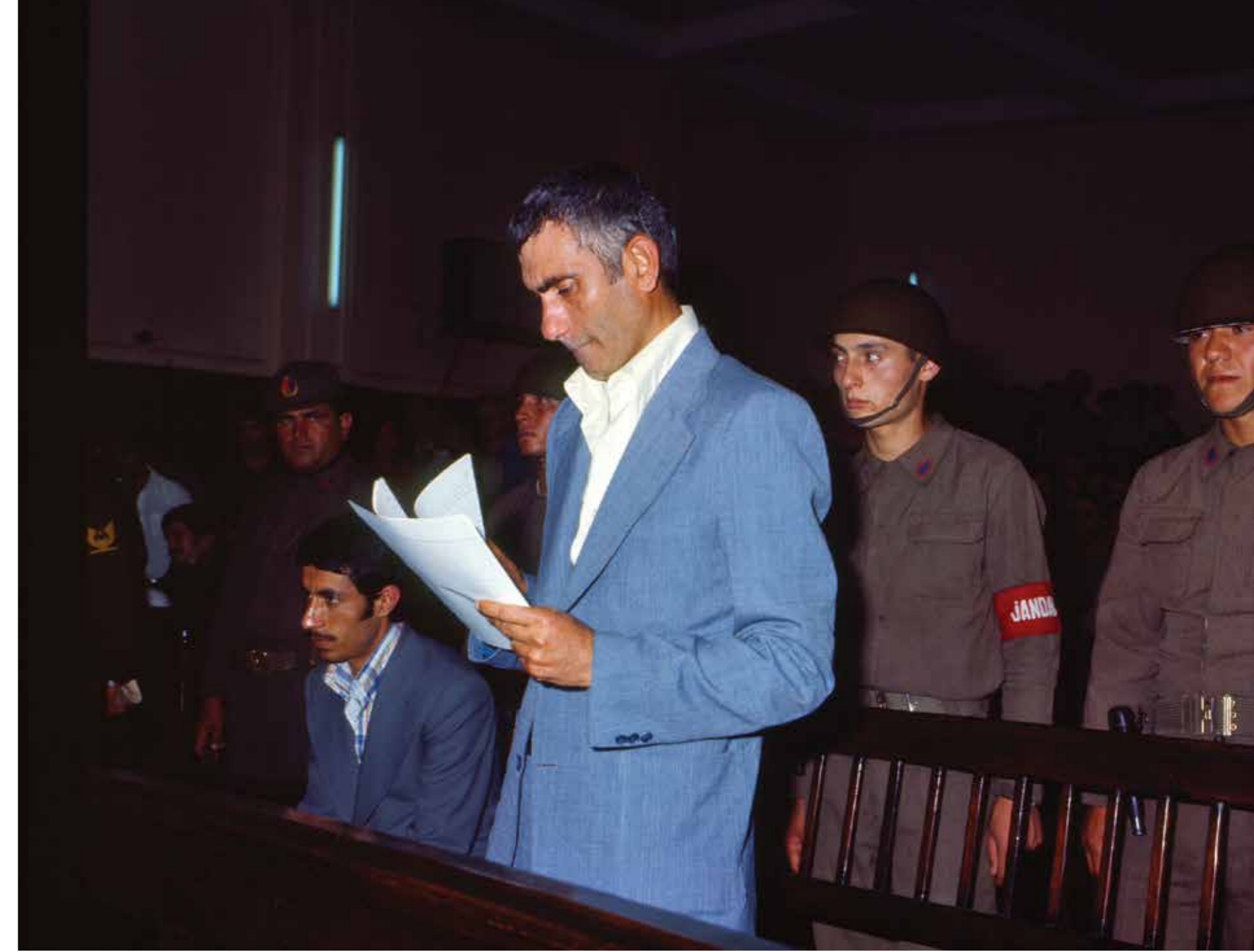
Hastalandığımızda doktorun bize bakmasını istiyoruz. Koğuşumuzun temizletilmesini, badana edilmesini istiyoruz. Gardiyanlar anamıza, avradımıza, bacımıza sövüyorlar. Bizi dövüyorlar. Dayak istemiyoruz.” derler.

Savcı bütün iyi niyetiyle söz verir. Soba verilir. Pencere camları takılır. İki ekmek mümkün değildir. Ancak ertesi gün 7 çocuk isyanı başlattıkları gerekçesiyle münferit denilen hücrelere atılır. Diğer çocuklar arkadaşlarını kurtarmak için direnişe geçerler. Gardiyanlar önce havuzdaki suyu çocukların üzerine dökerler. Daha sonra da itfaiye ile su sıkırlar. 2. kısımda bulunan mahkumların kapıları ertesi gün saat ona kadar açılmaz. Durumu kapılar açıldığında öğrenirler. 2. kısmın tutuklu ve mahkumları,

çocuklara yapılan bu zulmü protesto amacıyla, devrimci tutukluların önderliğinde ilk görüş gününü boykot ederler. Hiç bir tutuklu görüşe çıkmaz. Boykot olayından iki gün sonra 10 Mart 1976 tarihinde Yılmaz Güney, cezaevini isyana teşvik ettiği gerekçesiyle Kayseri Cezaevi'ne sürgün edilir.

Kayseri Cezaevi'ne gönderilen Yılmaz Güney, duruşmalar için Ankara'ya götürülür getirilir.

Duruşmalar sonunda mahkeme, 13 Temmuz 1976 tarihinde Yılmaz Güney'i “adam öldürmekten” 18 yıla, “silah taşımaktan” 1 yıla, toplam 19 yıla mahkum eder. Bir süre sonra da Yargıtay cezaı onaylar.



Yılmaz Güney yargılandığı davada 25 Haziran 1976 tarihinde son savunmasını yaparken.

Güney Dergisi

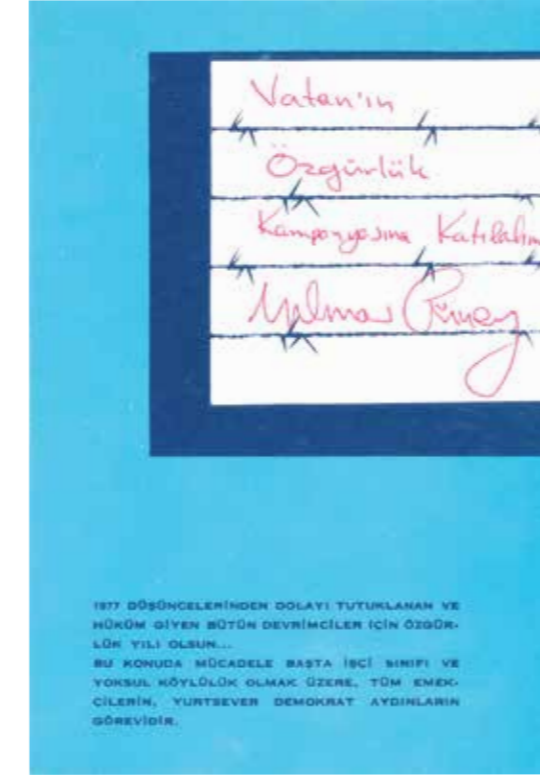
Yılmaz Güney 1978 yılının Ocak ayında *Güney Kültür ve Sanat Dergisi*'ni çıkarır.

Erden Kral, Yılmaz Güney ile ilk tanışmasını ve *Güney Dergisi* nin yayın hayatına başlamasını şöyle anlatır:

"1965 yılında ben Güzel Sanatlar Akademisi'nde Seramik bölümünde okuyordum. Şinasi adlı bir mimar o sırada son sınıf öğrencisiydi. 'Ben Yılmaz Güney ile bir film yapıyorum; gel bana yardım et, asistanlık yap bana' dedi. Ben de; 'Evet' dedim ve *Krallar Kralı* adlı filmde... ki Bilge Olgaç'ın ilk filmidir. Dokuz günde çekilen filmlerdendir. Ve ben orada üçüncü, dördüncü yönetmen asistanıydım. Fakat bildiğiniz gibi görüntüler sıralı çekilmediği için kavrayamadım işi ve bırakmak istedim. Yılmaz arkamdan koşturdu. 'Gel gitme, ben de başlangıçta zorluklar çektim, alışsın ve anlarsın' dedi. Yılmaz beni yoldan çevirmeseydi belki de film yapmayla hiç ilgilenmeyecektim. Bu tarihi bir andır benim için. Yani Yılmaz sayesinde ben sinemada kaldım.

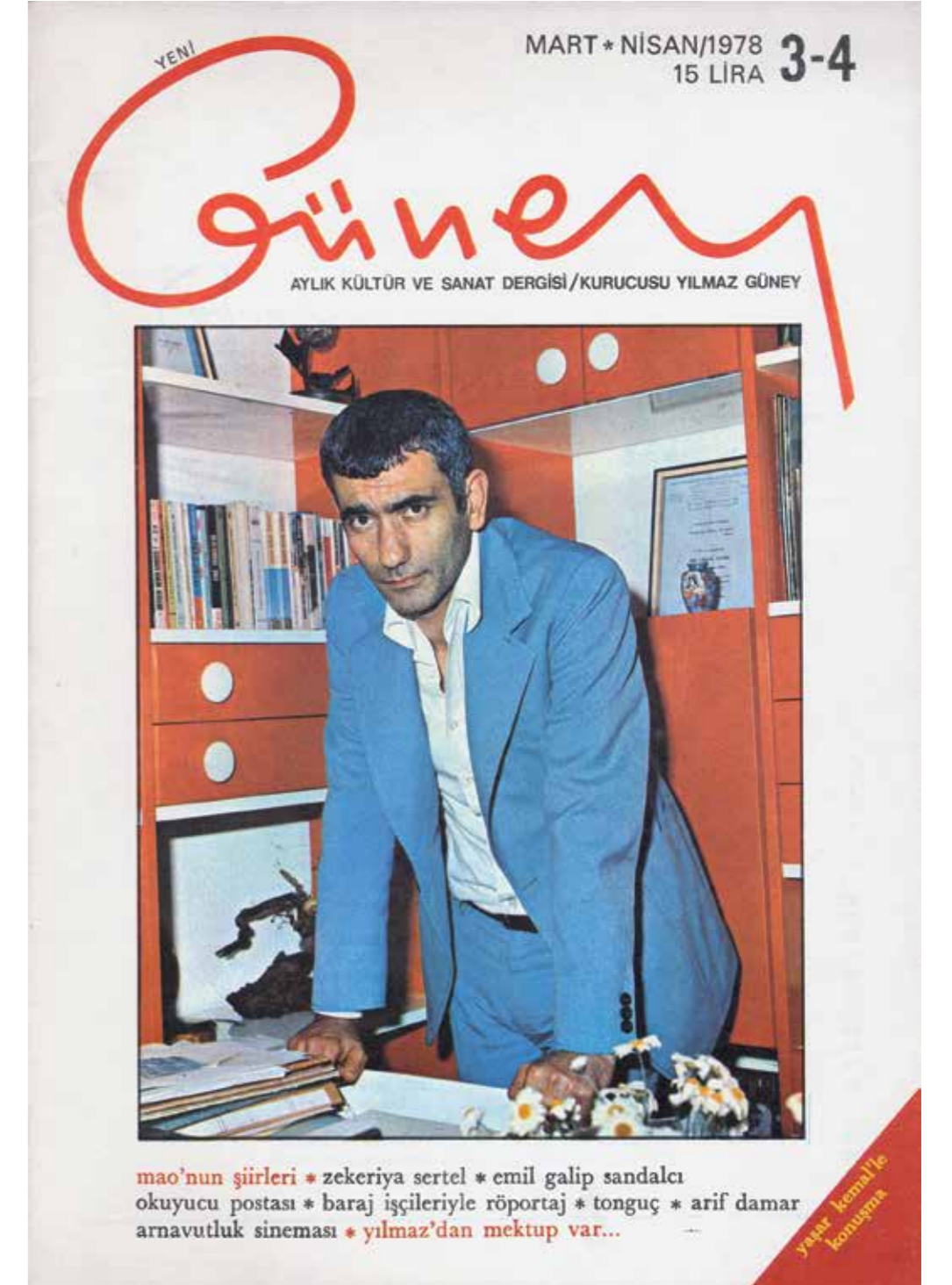
Yılmaz Güney ile ilişkim şöyle devam etti: Ben reklamcıydım. O sıra Kayseri'deydi. Yılmaz Güney'in adını anmak yasaktı, bana bir haber gönderdi. 'Sen benim eski bir arkadaşısın; bana gelir misin?' dedi. Bir kış günü altı saat yolculuktan sonra Kayseri'ye gittim. Fotoş oradaydı Yılmaz'ın annesiyle birlikte. Birlikte cezaevine gittik. Sonunda bana iyi bir dergiden söz etti. 'Güney'in Arkadaşları olsun dergi' dedi. 'Yok' dedim... 'çok fraksiyon var, bir fraksiyon daha olmasın abi' dedim. Yılmaz Güney de zımnı olarak *Güney* adını kabul etti. *Güney*'de karar kıldık. Sonra bizi içeriye dar bir odaya aldı. 'Ne yaptınız, nasıl bir dergi çıkaracağız? Gitti biraz sonra geldi. Gir-

napla, iple bağlanmış bir demet parayı masanın üzerine koydu. 'Bununla başlayın' dedi. Biz de elle çevrilen şeylerle bastık dergiyi. İlk sayısı kırk bin sattı. Edebiyat dergisiydi. Dolayısıyla edebiyat dergisinde anlaşmıştık onunla. Fakat daha sonra giderek ben yazılarımı koymıyordum. Ben üçüncü dünya teorisini savunuyordum. O 'Enver Hocacı'ydı, anlaşamıyorduk. O da kendi yazılarını koymuyordu. Sonra dedim ki, 'Ben de koymuyorum, sen de yazılarını koymuyorsun; ben çekileceğim.' Ve bunun üzerine Nihat Behram geldi oraya ve siyasi bir dergi oldu. Hukuk ayaklar altındaydı. Siyasi dergi olunca da maalesef üç yüz yıl, dört yüz yıl cezalar yediler bunlar. Çünkü siyasi yazı yazıyorlardı. Ben de edebiyat dergisinde anlaştım onunla. Edebiyat dergisi olduğu için aşağı yukarı kırk bin sattı. Siyasi dergi olunca satışlar düştü."⁴⁶



29.12.1977

Saygılı Tahir,
Ayşenin ve Senin gözlerinizden operim. Yeni yıl, geçmiş yıldan çıkartacağımı derslerle daha akıllı olacaktır. Mutlu olmanı dilerim.
2 Ocak'ta "Güney, Kültür-Sanat Dergisi" çıkarıyor. Bu dergiyi albirliğiyle yayınlamak, kitlelere ulaştırmak gerek. Maddi ve manevi desteğe ihtiyacımız var. Bu konuda, bütün arkadaşlardan aldığın gibi, senden de onların nispetinde yardım bekleyeceğiz. Düşüncelerini bana yaz.
Mektuplarına gerektiği biçimde cevap veremediğim için alınmadığını umarım...
Yüksel ailesine, Ayşe'ye ve Osman'a selam..
Yılmaz Güney





Yılmaz Güney Kayseri'den Ankara'ya mahkemeye getirildiğinde, duruşma saatini beklerken.

TAHİR YÜKSEL KARDEŞ...

Halkı için mutluluk
ve özgürlük istemek,
bu uğurda mücadele
etmek, her türlü
zorluğu göze almak...
İşte bu yüzden "SANIK"
olmak...
Zulüm yenilecektir...
Yılmaz Güney
10 Şubat 1976

KARDEŞİM
TAHİR YÜKSEL...

"UMUT"u
gerçek,
olmazı olur
yapacağız...

Yılmaz Güney
10 Şubat 1976

Yılmaz Güney
İzmit Cezaevi'nde
çalışırken.





Melike Demirağ ve Tarık Akan *Sürü* filminin bir sahnesinde.

Sürü

Sürü Filminin Hazırlıkları

Yılmaz Güney uzun bir suskunluk döneminden sonra 1978 yılında yeniden film yapma kararı alır. Güney Film, Yılmaz Güney'in senaryosundan Zeki Ökten'in yönetiminde *Sürü* filmini çeker.

Yılmaz Güney kendisiyle yapılan bir söyleşide *Sürü* filminin senaryo ve ilk hazırlık çalışmalarını şöyle anlatmıştır:

Sürü'nün hikâye olarak bilincimde döllenişi, 1972-73'lere, köklü bir değişimi içeren sarsıntılı Selimiye günlerime rastlar. Kalın ciltli bir deftere, kaba hatlarıyla yazdığım, kabaca sahne sıralaması yaptığım onlarca film hikâyesinden biriydi. Günün birinde bu denli ünlü olacağından, sinema tarihimizde bir dönemeç noktası oluşturacağından, uluslararası değerde ödüller kazanacağından habersiz, yıllarca o defter sayfaları arasında sessiz sedasız kaldı. 1978 Mart'ında, İzmit Cezaevi'nde bir rastlantı onu gün işiğine çıkarmasa idi, belki de daha uzun yıllar o soluk sayfalar arasında kalacaktı; belki de film olabileme şansına hiçbir zaman sahip olamayacaktı.

Güney Film, kötü yönetim ve dar görüşlülük yüzünden bitkisel bir hayat yaşıyordu o sıralar. Birkaç yıldır film yapamıyorduk. Cezaevine düşmemden sonra yaptığımız filmler, özellikle de *İzin* ve *Bir Gün Mutlaka*, hem sanatsal hem de ticari açıdan başarılı filmler değildi. Her ikisi de, benim imzamı taşımakla birlikte, bir filme yapabileceğim katkıları taşımazlar. Güney Film yöneticileri ile anlaşmazlıklarım nedeniyle bu filmlerin ne yöneticileriyle, ne de oyuncularıyla konuştum. Özellikle yönetmenlerin seçimi

bana ters gelmişti. Güney Film'in ortaklarından biriydim ve yöneticileri ile aramda oldukça keskin ve uzlaşmaz nitelikli çelişmeler vardı: Anlaşamıyorduk; yönetimi değiştirmek, egemen olan yanlış ve yoz anlayışı yıkmak, bu anlayışın sahiplerini Güney Film'den uzaklaştırmak gerekiyordu. Onlar var oldukça Güney Film bir şey yapamazdı. Her şey, her anlamda kötüye gidiyordu çünkü. Kararlı bir tutum ve her türlü olumsuzluğu göze alarak Güney Film'deki bütün arkadaşları değiştirdim. Her şeye, benim düşüncelerim ve anlayışım temelinde yeniden başlayacaktık. Parasızlıktan kıvranıyorduk. Günlük ihtiyaçlarımızı bile yakın arkadaşarımdan edindiğim kısa ve uzun vadeli borçlarla karşılıyordum. Borçlu yaşamak zordu; yıpratıcıydı. İçinde bulunduğumuz zorluktan kurtulmanın ilk adımı olarak, istek olursa senaryo yazmayı düşündüm ve bu fikrimi ziyaretime gelen bazı arkadaşlarıma açtım. O güne kadar, kendi dışımda kimse için senaryo yazmamıştım; bir başkası için senaryo yazmak oldukça zor geliyordu bana. *İzin* ve *Bir Gün Mutlaka* deneyimleri gözümü korkutmuştu. Gelgelelim başka çarem de yoktu.

İşte o günlerde, *Otobüs* filminin yönetmeni, yapımcısı ve oyuncularından biri olan eski arkadaşım Tunç Okan ziyaretime geldi. Bir film yapmayı ve anlaşabilirsek senaryosunu benim yazmamı düşünüyordu. Yazabileceğimi, ancak koşullarımın olduğunu söyledim. Yönetmen, oyuncular, kamera, teknik ekip üzerinde söz hakkım olmalıydı. Senaryo çalışmasında özgür kılınmalıydım, ısmarlama iş yapamazdım. Filmin çekimine müdahale edebildiğim kadar müdahale etmeliydim, ilke olarak anlaştık. İş para sorununa geldi. Pazarlık edecek gücüm yoktu.

O günün koşullarında sinema piyasamız için iyi, benim içinse düşük bir ücrete anlaşmak zorunda kaldım. Dış satımdan da hisse alacaktım. Hisse oranını kendilerine bıraktım, yüzde beş verdiler; bir şey diyemedim. Sıra konunun seçimine gelmişti. Tunç Okan'a birkaç hikâye anlattım; *Sürü* bunlardan biriydi. İlginç bulundu ve üzerinde karar kıldık. Ancak, o hâliyle *Sürü* oldukça ham, cılız ve bugünkünden farklı bir yapıya sahipti. Hikâye üzerine biraz konuştuk. Düşüncelerini anlattı Tunç Okan; anladım ki o biraz daha ticari kaygılarla doluydu. Soruna biraz da dar açıdan bakıyordu. Bu beni rahatsız etti. Çünkü önerdiği ünlü kadın oyuncu benim hiç düşünmediğim biriydi ve hikâyem içinde yeri yoktu. Başka filmlerde, başka senaryolarda ona uygun roller çıkabilirdi, ama *Sürü* için hiç düşünmezdim. Öte yanda, filmin adı konusunda daha ilginç şeyler tasarlıyordu. *Sürü* adı pek etkili değildi onun için. 'Kara Tren' olmalıydı örneğin. Böylesi bir koşullandırma ile senaryoyu yazamazdım. Beni özgür bırakması, oyuncularla, ismarlama önerilerle beni koşullandırmaması konusunda onu ikna ettim. Çalışma sürecinde, senaryo üzerinde tartışacaktık. Filmi temmuz ortalarıyla ağustos başlarında çekmeyi düşünüyorduk. Buna göre senaryoyu hazırlamam için üç-üç buçuk aylık bir zaman kalıyordu bana, ki bu, benim için oldukça az bir zamandı. İçinde bulunduğum koşullar sağlıklı bir senaryo yazmama pek uygun değildi çünkü. O sıralar bütün Türkiye cezaevleri bir kaynaşma içerisindeydi; açlık grevleri, direnişler, isyanlar birbirini kovalıyordu. Bulduğum cezaevi de tedirginliklerle doluydu.

Uzun bir süredir cezaevindeydim. 1972 Mart'ında Selimiye'ye düşmüş, 1974 affıyla dışarı çıkmıştım. Fakat üç buçuk ay sonra, hiç aklımızda yokken beklenmedik bir olay sonucu yeniden cezaevine düşmüştüm. *Sürü*'nün insanlarını esas olarak tanıyordum, o ilişkileri biliyordum. Dayılarım hayvancılıkla uğraşıyorlardı. Fakat yine de bilgilerin tazelenmesi, onları görmediğim zaman içerisinde

meydana gelen değişiklikleri kavramam gerekiyordu. O insanları daha sağlıklı yaşayabilmem, yazabilmem ve anlatabilmem için taze, sıcak belgelere, canlı gözlemlere ihtiyacım vardı. Bu konuda araştırma yapması için o bölgeyi iyi bilen bir arkadaşımı görevlendirdim. Bu arkadaş, uzun süre o bölgelerde gazetecilik yapmıştı. Kendisine, koyun fiyatları, günlük ihtiyaçlar, pazar ilişkileri, doktor, tarikat, rüşvet, sağlık, evlilik, düğün, töre, hovardalık vb. konularını içeren uzun bir soru listesi verdim. Ne anlatmak istediğim konusunda da uzun uzun konuştum. Ona nasıl bir film yapmayı tasarladığımı anlattım. Sorularımın cevapları verildiğinde, bölge ile ilgili ekonomik, toplumsal, insani, töresel, dinsel, yöresel birçok sorun daha da aydınlığa kavuşacaktı. Fotoğraflar çekecekti, sesler alacaktı teybe. Görebildiği her şey hakkında not tutacaktı.

Arkadaş, çekim yeri olarak düşündüğüm Siirt ve çevresine gitti ve 15 gün sonra döndü. İlk deneme pek doyurucu değildi. Kendisine, uzun uzun, ne istediğimi, istediklerimi nasıl elde edebileceğini, nasıl bir yöntem izlemesi gerektiğini yeniden ve yeniden örnekleriyle anlattım. Onu, işinde başarılı kılmak için etkilemeye çalıştım. Bu kez, Tunç Okan ve asistanı Ali ile birlikte gittiler. Geniş bir gezi yapıp döndüler; çağrışımlar uyandıran yeni bilgiler getirdiler: Bu zaman içinde ben, senaryoyu yeniden kaba hatlarıyla çizdim... tipleri geliştirdim... hikâye kahramanlarımı daha yakından kavramaya çalıştım...

Cezaevinde bulunan Siirtli, Mardinli, Karanlı, yani koyunculuktan anlayan, göçerlerle yakın ilişkisi bulunan mahkûmlarla konuştum... Bir arkadaşımı, Ankara'ya, koyun alım satım işiyle uğraşan bir arkadaşımı gönderdim, ondan bilgiler edindim. Bir senaryo yazabilmemin önkoşulları aşağı yukarı hazır oldu artık.



Yılmaz Güney Toptaşı Cezaevi'nde.



Yılmaz Güney, Toptaşı Cezaevi'nde Annesi Güllü Pütün ile.

Sürü otlatan çobanların ısıkları, özgün sesleri, göçerlerin durumlarıyla ilgili soluk, iyi basılmamış, kahverengi suratlı resimler, notlar elimin altındaydı. Günlerce o cızırtılı sesleri dinledim, resimleri, notları inceledim. Kendimi, cezaevinin havasından kurtarmaya, o dar ilişkilerden sıyrılmaya çalıştım ama beceremedim. Kendimi, olabildiğince etkilemeye çalıştım. O yörenin türkülerini dinliyorum. O yöreyle ilgili resimlerle, müziklerle kendimi doldurmaya çalışıyorum. İşte çobanlar, koyunlar... İşte çadırlar, çocuklar ve yüzlerini utanarak örtmüş kadınlar... Onları ne denli kavrayabilirsem, hatta onlarla ne denli özdeşleşebilirsem, o denli iyi yazabilirdim; doğal, sıcak, etkili ve inandırıcı olabildim. Yazarken, kolaylıkla anlattığım kişinin ruh hâline adapte olabilmeliydim. Alabildiğine yumuşak olmalıydım ki, düşüncelerim, duygularım, onların duyguları, düşünceleri ve dili olarak kâğıda aksın. Bunun için de, onların bilinçlerini, tutumlarını, özlemlerini, ruh hallerini belirleyen, biçimleyen toplumsal ilişkileri iyi kavramalıydım. Acıları acım, sevinçleri sevincim olmalıydı. Onları kuşatan maddi koşulları soluyabilmeliydim. Çünkü bir insanın ruh hâli, onun toplumsal ilişkilerine, yaptığı işe, çevre ilişkilerine sıkı sıkıya bağlıdır.

Bir senaryocu, kesintisiz düşünebilme olanaklarına, rahat, sakıncasız hareket edebilme olanaklarına, yaratıcı yeteneğini alabildiğince özgür kullanabilme koşullarına sahip olmalıdır. Ama ben, hiçbir zaman bu olanaklara sahip olamadım. Sansür'ün ve yasaların baskı ve sınırlamaları dışında düşüncelerim, tasarımlarım arasına her zaman birileri girmiştir; düşüncelerim, düşlerim kesintilere uğramıştır. Her şeyi koşarak, sıkıntı içinde, yarım yamalak, telaş içinde yapmak zorunda kalmışım.

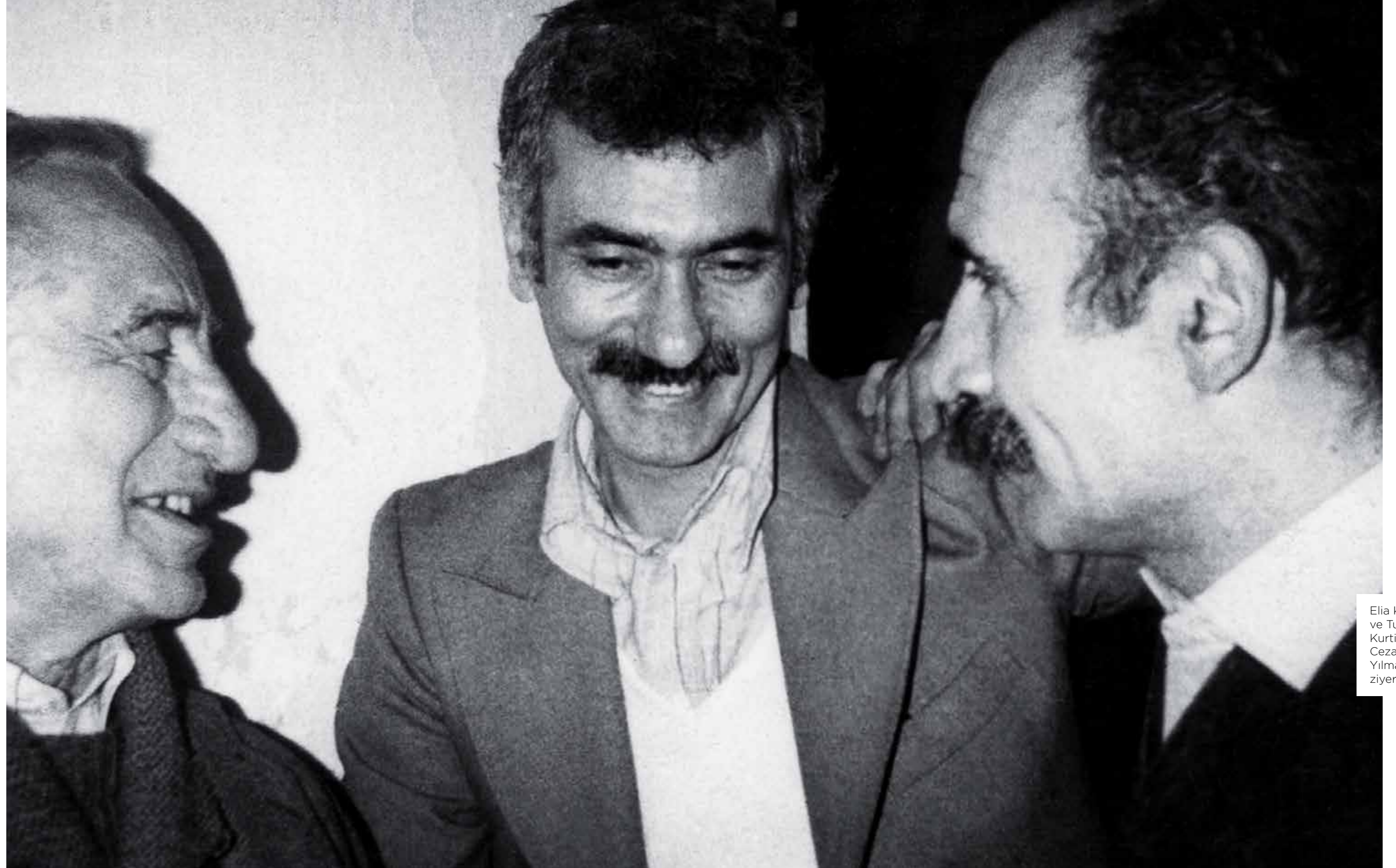
Senaryo yazmak için özel bir yerim yoktu; olamazdı da, koşuşturma çalışmak zorundaydım. İzmit Cezaevi birinci koğuşundayım; çeşitli suçlardan yetmiş iki kişiyiz. Ranzalar, iki sıra hâlinde, karşılıklı dizili. İki sıra arasında bir buçuk metrelik bir aralık var. Duvarın yanına olan ranzalar üç

katlı. Pencereleden yana olan ranzalar iki katlı. Ben yine de avantajlıyım. Ranzam pencere yanında, arkadaşlar bana ayrıcalık tanıyorlar. İki ranzayı birbirinden ayırmışız, iki ranza arasında, bir masa bir sandalye sığacak büyüklükte bir boşluk yaratmışız. Bir masa, bir sandalye yerleştirilmişim oraya.

Gürültü patırtı içinde yazmaya, senaryomu kurmaya, kahramanlarımı yaşamaya çalışıyorum. Hem de, ranzalarının üzerine tünemiş, merakla beni izleyenlerin eşliğinde. Bir orta oyuncu durumundayım denilebilir. Çünkü yazarken, filmin kahramanlarının ruh hallerine, tutum ve davranışlarına göre yüzüm biçimleniyor. Kimi zaman yüzüm geriliyor, öfkeyle doluyorum; kimi zaman yumuşak, hüzünlü ve acılıyım. Berivan'la ilgili bölümleri yazarken, onun ruh haline bürünüyorum, onun acılı sessizliğini yaşıyorum; Şivan'ı anlatırken, konuştururken, onun ezikliği, çaresizliği, çözüm arayışının sancılarını yaşıyorum. Hamo'yu yazarken, onu konuştururken, onun katıllığını yansıtır yüzüm; renkten renge, biçimden biçime giriyorum. Yazarken her oyuncuyu, her değişik atmosferi ayrıntılarıyla etimde kemiğimde duyuyorum. Arkadaşlar, merakla, çok yakından ilgileniyorlar benimle. Yazarken, öfkeli olduğum bir an biri geliyor ve soruyor: 'Hayrola abi, bir durum mu var?' 'Ne durumu; bir şey mi olmuş?' diyorsun merakla. 'Yok abi, çok sinirli bir hâlin var da' diyor. Bir başkası, bir başka zaman, hüzünlerle dolu olduğun bir an, hikâyenin kahramanlarına üzüldüğün, acılarını yüreğinin derinlerinde duyduğun bir an geliyor, 'Boş ver be abi, üzme kendini, bugünler de geçer' diyor. Anlıyorsun ne için dediğini.

Öte yanda cezaevinin bir yığın sorunu var başında. Bu ve benzeri olaylarla uğraşarak, bir yandan yazıyorum, bir yandan da gelen gidene laf yetiştiriyorum. Hem senaryo yazacaksın hem de onların sorunlarıyla ilgileneceksin. Cezaevidir, derdi çoktur.

Sürü'yü birkaç kez yazdım. Çoğunlukla gece, herkes uyuduktan sonra çalıştım. Acılarıyla, sevinçleriyle, o insanların, bütün ruh hâllerleriyle yeniden yaşadım. Senaryo yazarken, hem senaryo yazmayı öğreniyorum hem de kendimi yenilediğimi duyuyorum. Anlattığım insanların acıları, içinde buldukları durumlar beni etkiliyor, duygulandırıyor, düşündürüyor. Senaryoyu bitirdiğim zaman, yüreğimi yakan bir ayrılık acısı sarıyor içimi. Üç-dört ayımı birlikte paylaştığım Şivan ile Berivan'ın ve Hamo'nun acılı hikâyeleri bitmiştir. Ayrılık zamanı gelmiştir. Berivan ölmüştür. Şivan cezaevine düşmüştür. Silo kaçmıştır. Hamo, Ankara'nın uğultulu kalabalığı içinde yalnız kalmıştır. Hamo'nun çaresizliğini haykıran, tarihî olarak çöktüğünü duyuran sesi kulağımdadır. 'Silo, Silo...' Ama Silo yoktur ve kendisine yeni bir hayat aramaya gitmiştir. Üç buçuk aylık çalışmamın sonunda, uzun zamandır senaryo yazmamamın getirdiği paslanma, korkular silinmişti. Her senaryo bitirdikten sonra, bir daha senaryo yazamayacağım, bu işi artık beceremeyeceğim korkuları yüreğimi sarardı. *Sürü* için anlaştığımız ilk günler bu korkuları bütün derinliği ile yaşamıştım. İşte senaryo bitmişti; ancak, yeni bir durum çıkmıştı ortaya. *Sürü*'nün çekilmeme tehlikesi vardı. Oysa benim için çekim oldukça önemliydi ve gerekliydi. Uzun bir suskunluktan sonra sesim yeniden duyulacaktı, öyle düşünmüştüm. Görülen oydu ki, çekim ertelenecekti. Kim bilir ne zamana kadar, param da ilk aldığım avansın dışında ödenemiyordu. Senaryoyu teslim etmiştim fakat param ödenemiyordu, böylece anlaşmamız suya düştü.



Eliâ Kazan ve Tuncel Kurtiz Toptaşı Cezaevi'nde Yılmaz Güney'i ziyaretlerinde.

Üç buçuk aylık çalışmamla baş başa kaldım. Yeni durumda, yeni ve cesur bir karar almam gerekiyordu. *Sürü* mutlaka çekilmeliydi. Senaryoya verdiğim emek, çekim çalışmasıyla taçlanmalıydı. Peki, kim çekecek bu filmi? Karar veriyoruz: Güney Film çekecektir *Sürü*'yü. Fakat paramız yoktur. Çekim için gerekli parayı mutlaka bulmalıydım; sonunda buldum da.

Sürü'nün çekimi ayrı bir hikâyedir. Film çekmeye karar verdikten sonra yeni bir süreç başlamıştır. Parayı nasıl denkleştireceğiz, filme başlasak bile nasıl bitireceğiz? Hesaplar yapıyoruz, hesabımız bir filmi ekrana getirecek düzeyde değil. Fakat akıllı hesap yapana kadar deli ırmağı geçermiş örneği biz filme karar kılıyoruz. Zeki Ökten'i buluruz, ona hikâyeyi anlatırız; yeni bir heyecan dalgasının rüzgârı hepimizi sarmıştır. Tarık Akan, Melike Demirağ, Tuncel Kurtiz'le konuşuruz, anlaşırız. *Sürü*'nün yönetmenine, oyuncularına, kameramanına düşüncelerimi ayrıntıları ile kavratmaya çalıştım. Zorluklarımızı, önümüzdeki engelleri anlatırım. Senaryoyu, başından sonuna, en ince ayrıntılarına kadar, oynayarak anlatırım. Trenin hareketinden rüzgârın sesine, Berivan'ın acılı bakışından trendeki orospuya kadar, filmde var olan her şeyi bir bir, usanmadan... Ayrıca, çekim için önerilerimi yazarım. Amacım, arkadaşlarıma düşüncelerimin içeriğini kavratmaktır. Onlar da bunun bilincinde olarak beni can kulağı ile dinlediler... Beni kavramaya çalıştılar... Ben, *Sürü*'den, bir senarist olarak, bu işin önericisi olarak sorumluyum ve başarıdaki payım budur; gerçekte, filmin esas başarısı, başta Zeki Ökten olmak üzere, oyuncusundan asistanına, set teknisyenlerinden figüranına kadar, onu gerçekleştiren arkadaşlarımdır. Özetle *Sürü* bir dayanışmanın, kolektif çalışmanın ürünüdür.⁴⁷

Sürü filmi yurt dışında katıldığı festivallerde ödüller alır: Canan Gerede, Kasım ayında Amerikalı Yönetmen Elia

Kazan ile Yılmaz Güney'i Toptaşı Cezaevi'nde ziyaret eder. Canan Gerede görüşmeye dair şunları anlatır:

“Yılmaz her zaman herkesi hapiste görebiliyordu. Elia Kazan gelmişti. Önemli olan onu Yılmaz'a götürmekti. Amacım *New York Times*'da bir yazı çıkartmaktı. Elia Kazan daha evvel de Türkiye'ye gelmişti. Bayramın ilk günü Toptaşı Cezaevi'ne gittik. Kapıyı vurduk, kapı açıldı. Yılmaz Güney açtı kapıyı. Muhteşem bir sofraya, muhteşem yemekler. Sonra koğuşu gösterdi. ‘Her yatılan yeri insan güzelleştirmesi lazım, estetik çok önemli bir şeydir’ dedi. Öyle bir gün geçirdik. Onun da yazısı olduğu gibi düşünceleriyle birlikte *New York Times*'da çıktı. Daha sonra Paris de Michel Simon büyük araştırmacı ve yazardır. *Pozitif* adlı dergide Fransızcasını yayımladı.”⁴⁸



Yılmaz Güney, Elia Kazan ve Tuncel Kurtiz Toptaşı Cezaevi'nde.

İmralı Cezaevi ve Düşman

1979 martının ilk günlerinde bir gece Yılmaz Güney, eşyalarını bile toparlayamadan, Toptaşı Cezaevi'nden apar topar götürülür.

Kapatıldığı ağır hastalar revirinde, Yılmaz Güney'e uygulanan görüşme yasağı ve tecrit, sonraki günlerde de sürer. Nakledilmek istendiği cezaevleri, “isyan olduğu, güvenliğin bulunmadığı” gibi değişik gerekçelerle Yılmaz Güney'i almak istemez.

Yaklaşık bir ay sonra Yılmaz Güney, tecrit altında bekletildiği revirden İmralı Yarıaçık Cezaevi'ne gönderilir.

Düşman Filminin Hazırlıkları

1979 yılında Güney Film Yılmaz Güney'in senaryosundan, Zeki Ökten yönetiminde *Düşman* filmini çeker. Yılmaz Güney'in kendisiyle yapılan bir söyleşide *Düşman* filmine dair anlattıkları şöyledir:

“İmralı'ya geldiğim ilk günler, benim için oldukça değişik, acemisi olduğum duygular yaşadım. Uzun bir süre -ki bu dört buçuk yıldır- kapalı cezaevlerinde kalmış olmanın verdiği yorgunluk, katılık, karşılaştığım her yeni şeyde kendini göstermekteydi. Sanki nasırlanmıştım birçok yönümle. Beni bir köye vermişlerdi. Kanımca, cezaevi yönetiminin amacı, beni mahkumun büyük bir çoğunluğunun bulunduğu merkezden uzak tutmaktı. Onlarla ilişkimi sınırlamaktı. Çünkü, daha önce bulunduğum cezaevlerinde, mahkumla kurduğum ilişkiler onlar için sakıncalı sonuçlar doğurmuştu. İmralı güzel bir aday-

dı; Marmara Denizi'nin kıyısında, İstanbul'a otuz iki mil uzaklıkta tamamen cezaevine ait bir adaydı. Burada, ilk dikkatimi çeken, cezaevinden çok, bir köye, küçük bir kasabaya benzeyen atmosfer oldu. Balıkçılığın yanı sıra, küçük sanayi ve küçük ölçekli tarım üretimi yapıyordu. Tarım üretimi köyler biçiminde örgütlenmişti. Her köy, üç-dört kişinin barındığı birer evden oluşuyordu ve her köyün işlemek zorunda olduğu bir toprak parçası vardı. Üretim esasına dayalı bir cezaevi oluşu nedeniyle de, buradaki mahkumlar, gerek ruh hâlleri, gerekse yaşama biçimleri açısından, mahkumdan çok gurbete çıkmış işçilere benziyorlardı. Hayata daha yakındılar. Kapalı cezaevlerinde egemen olan lümpenlik ve buna dayalı anlayış, yaşama biçimi burada egemen değildi. Ben de kendimi bir mahkumdan çok bir emekçi gibi görüyordum. Sebze bahçelerinde çalışıyordum. Çapa yapıyordum, toprağı işliyordum ve yeni şeyler ekiyordum. Akşamları, uzun bir zamandır bedenimin yabancı olduğu huzur verici bir yorgunlukla doluyordum. Çevre köylerden ziyaretime gelen mahkumlar, gelirken ürettikleri şeylerden, örneğin mısır, kurutulmuş kırmızı biber, marul, mevsimlik sebzelerden getiriyorlardı bana. Bu, mutluluk veriyordu bana. Konuşma konularımızda genellikle üretimle, toprağın işlenişleriyle, güncel üretim sorunlarıyla ilgiliydi. Yeni bir mahkum tipi tanıyordum. Üretim onları eski alışkanlıklarından arındırıyordu.

İmralı, doğa güzellikleri açısından coşku verici bir yerdi. Her iki yanı çamlarla, erguvan ağaçlarıyla bezenmiş toprak yollar; baharın müjdecisi bin bir renkli çiçekler, martılar ve mavi deniz. Uzaktan uzağa geçen, özgürlükleri çağrıştıran beyaz gemiler, balıkçı motorları ve leylekler.

Yılmaz Güney
İmralı Yarıaçık
Cezaevi'nde
yemek yaparken.

Yüreğimi coşkuyla dolduran güneşin batışı, güneşin doğuşu. Ve doğanın bin bir güzelliği içeren doyumsuz kıpırtıları, değişimi... İlk günler, çalışma bitiminde deniz kıyısına iner, bıkmadan, usanmadan saatlerce taş toplardım. Binlerce renkle parıldayan binlerce taş ve deniz kabukları toplardım ve düşünürdüm. Ah, nasıl da susamışım doğaya... Adlarını ve kokularını unuttuğum otlar, kır çiçekleri; gördükçe yeniden anımsadığım ağaçlar ve kuşlar... Taş duvarlar, demir kapılar, demir parmaklıklar ve bin bir tehlikeye gebe karanlık koridorlar yok artık. Kapalı cezaevlerinin insanın içini karartan o küflü duvarları, o duvarların biçimlediği karamsar, umutsuz, soluk insan yüzleri yok artık... İşte denizin serin kokularıyla, çiçek kokularıyla yüklü serin bir rüzgâr yüzümü okşuyor. Gökyüzüne bakmaya, akşamın bin bir renkleriyle kızaran ve kızarak değişen, koyulaşan, akşamlaşan gökyüzüne bakmaya doyamıyorum. Sevinçten yüreğim coşkuyla doluyor, sevinç sığmıyor içime ve gözlerim yaşıyor duygulanmaktan. Sabahları erkenden kalkıyorum, coşkuyla sabahın alacasını, güneşin doğuşunu izliyorum. Gerçekten ne denli güzel, ne denli duygulandıncı; unutuyorum cezamı. Günden güne arınıyorum, tazeleniyorum sanki. Gökyüzüne bakıyorum, içimi dolduran çocuksu sıcaklıkla, doyumsuz bir coşkuyla bağıriyorum: ‘Yaşasın!’ diyorum, ‘Yaşasın gökyüzü!’, ‘Yaşasın deniz’ ve ‘Yaşasın hayat!’ Erikler, bademler, kirazlar çiçeğe durmuş; beyazlarla donanmış ince, narin bir dal ve kelebekler; toprak uyanıyor. Ve içimde, günden güne filizlenen sinsi bir korku. ‘Beni bu güzelliklerle baş başa bırakmazlar, ben bu güzellikleri uzun bir süre yaşayamam, beni yeniden kapalı cezaevine gönderirler’ diyorum. Kapalı cezaevlerinin kaygısı, oraların insanın içini karartan koşulları bir karabasan gibi çöküyor üstüme. Oysa o dönem iktidarda bulunan CHP yönetiminin özel olarak bana yönelen bir tavır da yok. Üstelik, bütün cezaevlerinde daha insani koşulları yaratmak için çaba harcıyorlar. Ama ben yine’ de kaygılanıyorum...

Kapalı cezaevlerine dönme korkusunun yanı sıra, bu korkulara paralel bir başka korku da geliyor: Bir daha yeni bir şey yazamayacağım korkusu. Bu korkuyla uzun bir zaman bir arada yaşayamam. Bu korkuyu kovmanın, yenmenin tek yolu var; yeni bir çalışmanın temellerini atmak. İster başarıyla sonuçlansın, ister başarısızlıkla. Ve *Düşman* bu korkuların içinde, korkulara karşı bir isyan bayrağı gibi yeşeriyor,

Her başarılı eser, yaratıcısı için bir tuzaktır aynı zamanda: Bu nedenle, *Sürü* benzeri bir şey yazmamalıydım. Oysa izleyici, her yeni şeyi *Sürü* ile kıyaslayacaktı. Nitekim öyle de oldu. *Düşman* ilk gösterildiğinde arkadaşlar *Sürü* ile kıyasladılar onu. ‘Olmamış’ dediler. *Sürü* şöyleydi, böyleydi dediler. Bence kesinlikle yanlış bir yargılama yönemi.

Bütün çalışmalarım, aşağı yukarı benzer bir süreç yaşar. Hikâye kendi içinde gelişir, dallanır budaklanır ve sürekli değişime uğrar. *Düşman*’ın ilk biçimi, ekrana gelen hikâyeye benzemeyecek denli farklıydı. Filmin kahramanı İsmail, ilk tasarımda, ikinci dereceden karakterlerden biriydi. Gelişim süreci içerisinde, tasarımın temel taşları olarak ele aldığım kahramanlar birer birer silindiler ve yerlerini İsmail’e bıraktılar.

Nasıl oldu bu iş?

Tasarladığım hikâyeye temelinde, arkadaşlarımı belge toplamaya gönderdim Çanakkale’ye on kadar kaset, yüzlerce resim ve sayfalar dolusu notla döndüler. Ve ben bu ara İmralı’ya, Çanakkale-Eceabat’tan tanıdığım bazı arkadaşları çağırıp bizzat konuştum. O kadar çok belge ve sinemalık hikâyeye toparlandı ki ilk düşüncemi senaryolaştırman mümkün olmadı. İlk düşüncem temelinde film yapmaya kalkışsaydık, tahminim on saatlik bir film çıkacaktı ortaya.



Yılmaz Güney İmralı Yarıaçık Cezaevi’nde.

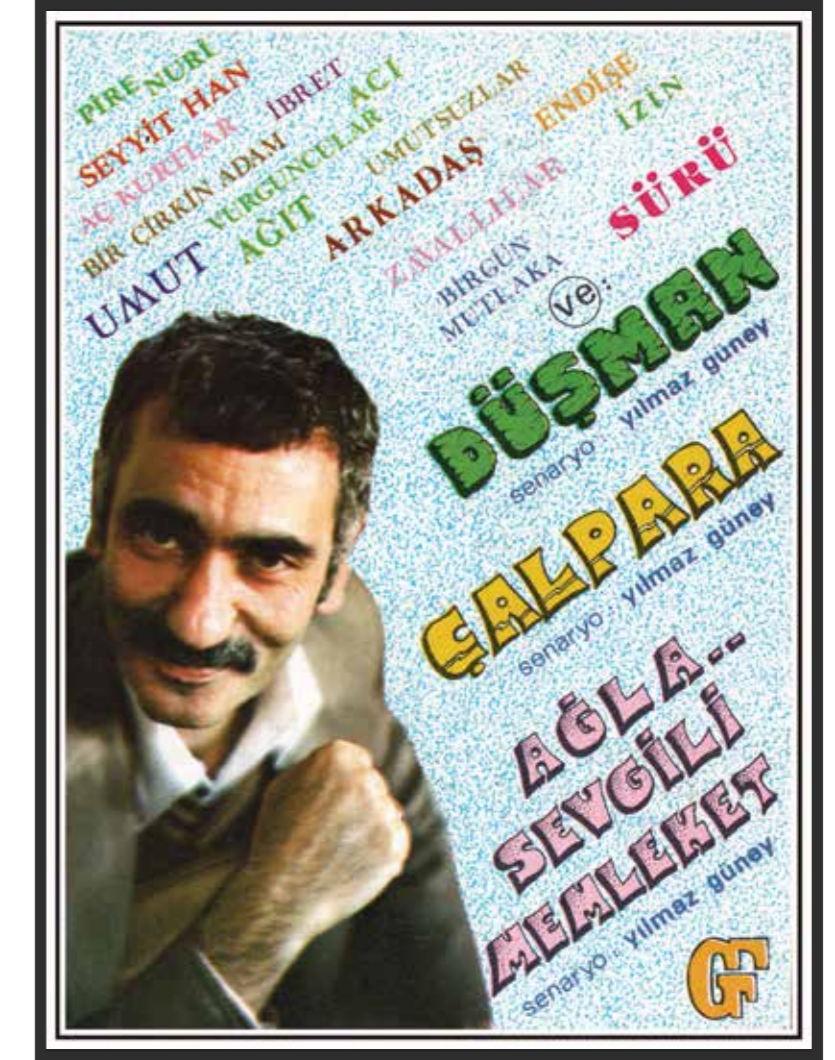
Düşman'da anlatılan insanlar hâlâ Çanakkale-Eceabat'ta, başka isimler altında yaşıyorlar.

Düşman'ı da Zeki Ökten çekti. Senaryolaşma sürecini yakinen izledi. Senaryo bittiği zaman, senaryoyu oynayarak anlattım ona. Düşüncelerimi örnekler vererek açıkladım. Zeki kolektif çalışmaya inanan bir arkadaş olduğu için, benim, filmin çekimi konusunda anlattığım şeyleri hiçbir kaygıya düşmeden dinledi. Ve çekim süreci içerisinde, gücü yettiği oranda anlattıklarımı geliştirmeye çalıştı.

Diyebilirim ki, bir filmi ben çeksem, o filmde konuşma daha da az olacaktır. Birçok şeyi diyalog ile anlatma ihtiyacını duymamın nedeni, düşüncemi senaryolaştırırken kaygılara kapılmamdır. Çünkü düşündüğümü anlatabilmek için gerekli oyun, zamanlama, planlama konularında, kuşkuvarım olmuştur. Bu, hem benim senaryoyu yazarken istenilen havayı yazıya dökmememden, hem de döktüğüm kadarının aktarılmasına duyduğum kaygıdan doğmaktadır. Öyle durumlar vardır ki, anlatılması, yazılması mümkün değildir; o, ancak yapılarak anlatılır, oynanarak anlatılır. Bu ve benzer nedenlerden ötürü, tasarımlarım ekrana hep eksik gelmiştir, eksik gelmeye de devam edecektir...”⁴⁹



Yılmaz Güney, İmralı Yarıaçık Cezaevi'nin teknesinde yabancı televizyoncularla birlikte.



Güney Film'in Yılbaşı için hazırladığı bir karttal filme çekilmiş ve çekime hazır yarım kalmış projeler.

Yol (Arife - Bayram)

Yol (Arife-Bayram) Filminin Hazırlıkları

Yılmaz Güney 1980 yılının yarısından sonra *Arife-Bayram* filminin hazırlıklarına başlar, Yönetmen Erden Kıral ile İmralı'da sık sık görüşür.

5 Aralık 1980 Cuma günü yüz kişilik bir komanda askeri İmralı adasına baskın yapar. Ziyaretçileri getiren vapur da adaya yaklaştırılmaz. Askerler Yılmaz Güney'i Bursa'ya götürürler. Kısa bir süre sonra da Isparta Yarı Açık Cezaevi'ne gönderilir.

Erden Kıral 12 Ocak 1981 Pazartesi günü Cunda Adası'nda film çekimlerine başlar. 17 gün film çekimi yapılır.

Film setinde çekilen fotoğraflar Yılmaz Güney'e götürülür. Senaryosunu en ince ayrıntısına kadar yazdığı filmin Erden Kıral tarafından yansıtılamayacağına karar verir. Yılmaz Güney filmin çekimini durdurur.

Yılmaz Güney, 2 Mart 1981 tarihinde Isparta'dan Nihat Behram'a gönderdiği mektupta şöyle yazar:

“Filmimiz bu hafta başlıyor. Senaryoyu derleyip toparladım. Filmin birinci bölümünü yirmi dakikaya sığdırdım. Bu zamanı da ikinci bölümden çaldım. On bir kişi yerine, altı kişiyi anlatıyoruz. özleri aynı olmakla birlikte bazı sahne değişiklikleri yaptım. Seyit Ali'yi Tarık, Mehmet Salih'i Halil Ergün, Ömer için yeni bir arkadaş, Süleyman için Güven, Mevlüt için Hikmet Çelik, Yusuf için Tuncay Akça düşünüldü. Meral Orhonsay, Güngör Bayrak, Şerif Sezer ve Sevda Aktolga kadın oyuncularımız. Filmimiz tahminen iki saat civarında olacak.

Kameramanımız Erdoğan Engin. Fotoğrafçımız Sinan Çetin. Prodüksiyon amirimiz Sabri. *Sürü*'deki çocuk. Çekim programı 45 gün. Bu hesaba göre filmimiz 20 Nisan'da bitmiş olacak...”⁵⁰

Yılmaz Güney'in *Yol* filminin senaryo yazım ve çekim sürecini değerlendirmesi:

Sürü ve *Düşman*'ın başarısından sonra, yeni bir film yapmayı tasarladığım zaman, kendime sordum: 'Şimdi, nasıl bir film yapmalıyım?'

Öyle bir şey yapmalıydım ki, hem kendimi hem de o güne kadar ulaştığımız noktayı aşabilmeliydim, Özellikle, *Düşman*'dan sonra çok daha dikkatli olmalıydım. Çünkü *Düşman*, *Sürü* ile karşılaştırılınca, hem sanatsal açılarından, hem de ticari açılarından bazıları için hayal kırıklığı yaratmıştı. Bir filmin, bir diğer filmle kıyaslanmasını ve buna göre yargının belirlenmesini hiçbir zaman doğru bulmadım.

Güney, Isparta Cezaevi'nde *Yol* filminin Yapıcılarından Edi Hubschmid ve arkadaşlarıyla.

Üstelik bana göre *Düşman*, o güne kadar yazdığım en iyi senaryoydu. Berlin Film Festivali’nde, ‘En İyi Senaryo’ ödülü almış olması da bunun ifadesiydi. Ancak yine de genel kanıyı hesaba katmak zorundaydım.

Biten her çalışmanın ardından yüreğimi korkular sarardı. Öyle korkular ki, bir daha senaryo yazamayacağımı sanırdım. Yazsam bile, iyi bir sonuç alamayacağımdan korkardım. Ama her defasında bu korkuların yararını da gördüm. Beni iten, daha derin araştıran bir etken olurdu korkularım. Korkularım; beni izleyen insanlara, benden yeni ve güçlü yapıtlar bekleyen halkıma, beni destekleyen sinema eleştirmenlerine ve sanatıma karşı duyduğum saygı ve sorumluluktan kaynaklanıyordu; ‘Ne yapmalıyım?’ sorusuna, bu korkuların gölgesinde cevap aramaya başladım.

Yüzlerce tasarıyı gözden geçirdim. Hiçbirini seçemiyordum. Aday olarak seçtiğim bazı konular da birçok eksiklikler taşıyordu, En önemlisi; seçtiğim duyguları, konuları, durumları, sıcaklıkla, içtenlikle yaşayamıyordum. Hiçbir konu beni doyumuyordu. Çalışma yöntemim daha ilk adımda hikâyemi sevmemi, seçtiğim şeylere büyük bir yakınlıkla bağlanmamı gerektiriyordu. Seçtiğim konuyu yaşayabilmeli, oradaki insanların duygularını kendi duygularıyla geliştirebilmeliydim. Seçtiğim konular ile aramdaki kopukluğu araştırırken, gördüm ki, tasarılarım, yakın çevremden değil de, daha önceki hayatımdan, on yıl öncenin gözlemlerinden seçiliyordu. Bunun üzerine kendime dedim ki, ‘Daha yakınına bak; çevrene, günlük ilişkilerine bak; buradan yola çık’. Evet, yakınımdan yola çıkıp hayatın elini yakalamalıydim.

Öyle de yaptım; cezaevine, yakın arkadaşlarıma, bir görüşü beraber paylaştığım ranza arkadaşlarıma, her gün beraber olduğum arkadaşlarıma bakmaya başladım. İçinde yaşadığım acılara, tanıdığı olduğum kırıklıklara,

özlemlere bakmaya başladım. Bir süre sonra kendime dedim ki: ‘İşte filminin kahramanları; gerçek, canlı ve etkili, üstelik bana yakın.’ Arkadaşlarıma hem çok yakından hem de çok uzaktan nasıl bakmalıyım? Onları içine yerleştireceğim biçimi yani hikâyenin temel hatlarını nasıl kurmalıyım? Sadece cezaevi sınırları içinde mi ele almalıyım, yoksa onlarla birlikte cezaevi sınırlarını aşmalı ve hayatın canlılığı ve karmaşası içinde mi yürümeliydim? Yalnız başına cezaevini konu alan bir filmi, çeşitli sakıncalardan ötürü yapamazdım. Cezaevini, koşulları, insan tutum ve davranışlarını, ne denli ayrıntıları ile olursa olsun senaryoya aktarmam yeterli olmayacaktı. Böylesi bir hikâyeyi arkadaşlarımin sinemalaştıracaklarına, gereği gibi sinemalaştıracaklarına tam inancım yoktu. Üstelik cezaevi, bütün gerçeğiyle anlatıldığı bir filmin çekim olanakları yok denecek kadar azdı. Sonunda, izne çıkan mahkûmlar aracılığıyla Türkiye’nin bir kesitini anlatmaya karar verdim. Bazı arkadaşların izinde başlarından geçenleri dinlemiştim; çok olanaklı ve etkili hikâyelerdi. Araştırma ve çalışmalarımı bu temele dayadım. Yüzlerce arkadaşla konuştum. Kiminin sesini aldım teybe, kiminin konuşmasını not aldım. Kimi arkadaşlara da, izin hikâyelerini yazılı hâle getirmelerini, hikâyeleştirmelerini söyledim. Kısa bir süre içerisinde bu ilişkiler derinleşti. Mahkûm arkadaşlardan bir ekip kurmuştum; bana hikâye topluyorlardı. Özel konuşmaların gizli noktalarını aktarıyorlardı. Benim yakalayamayacağım ince ayrıntılar getiriyorlardı. Çalışma ilerledikçe hikâyem ete kemiğe bürünüyordu. Ancak yeni bir kaygı ve korkuyla karşı karşıya kalmıştım. Bu denli geniş kapsamlı ve boyutlu bir hikâyeyi normal süreli bir filmin içine sıkıştırabilir miydim? Öte yandan maddi olarak, bu denli ağır bir projenin altından kalkabilir miydik? Filmi kim çekmeliydi? Kadroyu nasıl kurmalıyım?



Yılmaz Güney, *Yol* filminin yapımcılarından Edi Hubschmid ile Isparta Cezaevi’nin bahçesinde.



Tarık Akan, Yönetmen Şerif Gören ve Kameraman Erdoğan Engin *Yol* filminin çekiminde.

Sonunda, yüreğimi saran heyecan ve filmin başarılı olacağına duyduğum inanç ağır bastı. Ne pahasına olursa olsun, başarısızlıkla sonuçlanması pahasına bile, böylesi bir filme girişmeliydim, 'Evet' dedim, 'bu filmi mutlaka yapmalıyız!'

Bayram iznine giden mahkûmlar aracılığı ile Türkiye'yi anlatacaktım. Film için gerekli notların ve senaryonun kaba hatlarının belirdiği sırada 12 Eylül faşist darbesi oldu. Durum daha da zorlaşmıştı. Ama ben kararımı değiştirmeyecek ve yolumda yürüyecektim.

Zeki Ökten için *Dağ* adlı bir senaryo düşünmüştüm. Mart içinde çekilecekti. Bu nedenle Zeki ile çalışamazdım. Bir başka arkadaş buldum. Ona hikâyeyi kaba hatlarıyla anlattım. Düşüncelerimi anlattım. Arkadaş, filmin çekileceği bölgelere bir seyahat yaptı. On günlük bir seyahat, ona anlattığım birçok şeyi daha canlı hâle getirmişti. Filmimiz on bir mahkûm aracılığı ile İmralı'dan başlıyor, Bursa, Eskişehir, Konya, Toros Köyleri, Tarsus, Mersin, Adana, Antep, Urfa, Diyarbakır ve Bingöl yörelerini sosyal, ekonomik, kültürel açılarından anlatmaya çalışıyordu. İlk senaryom 155 sayfaydı. Yaklaşık altı saatlik dev bir film düşünüyordum. Bu arada, beni İmralı'dan Isparta Yarı Açık Cezaevi'ne sürdüler. Senaryo çalışmalarım aksamış fakat durdurulamamıştı. Dışarı ile ilişki biraz daha zorlaşmıştı. Çünkü Isparta oldukça uzaktı.

Her şeye rağmen hazırlıklar durmadı ve ocak ortalarında filmin çekimi başladı. Ancak daha ilk gününde başlayan rahatsızlıklar, çekimin onuncu gününde durdurulmasını gerekli kıldı ve çekim durduruldu. Elime geçen fotoğraflar ve çekim raporları filmin geleceği konusunda kaygılanmama yol açmıştı.

İşte, ilk adı *Bayram* olan, daha sonra *Yol* olarak değiştirdiğim filmimizin ilk çekim macerası böyle oldu. Niyetim

çekimi bir süre sonraya bırakmaktı. Yeni bir kadroyla yeni bir ekip oluşturduğum zaman da, daha önce rol almış bazı oyuncuların, bazı teknisyen arkadaşların tepkileri ve engellemeleriyle karşılaştık. Filmin çekimini engellemek istiyorlardı ve çok yoğun bir kampanya yürütüyorlardı. On günlük çekim süreci içinde harcanan para oldukça yüklüydü ve boşa gitmişti. Aynı kadro çalışmak istemediği için altına girdiğimiz mali zorluk daha da artıyordu. Bir yandan parasal zorluklar, öte yandan arkadaşların yürüttüğü kampanya, yeni arkadaşlar bulmamızı zorlaştırıyordu. Ancak, sağduyu sahibi arkadaşların ve çekim gerçeğinin yavaş yavaş duyulması, işimizi kolaylaştırdı ve çekime yeniden yeni bir kadroyla, yeni bir teknik ekip ile başladık. Bu konuda Tarık Akan gerçekten sağduyulu, fedakâr bir çalışma ve tutum örneği gösterdi. Eski kadronun çektiği tek kareyi bile filmde kullanmadım. Şimdi düşünüyorum da; filmin çekimini engellemek isteyen arkadaşlar, gerçekten başarılı olsalardı ve filmi çekemeseydik sonuç kim için yararlı olacaktı? Böyle bir eylem başarılı olsaydı, bugün aldığımız sonuç mümkün olmayacaktı ve bundan en çok sevinç duyan, Türkiye'deki faşizm ve gericilik olacaktı.



Yılmaz Güney, Isparta Cezaevi'nden izinli çıkıp, geri dönmeyerek, tekneyle yurt dışına giderken.

Türk hükümeti, Fransa'dan Yılmaz Güney'in iadesini ister. Sonuç alamayınca Yılmaz Güney'in bütün filimleri yeni çekim koşullarına daha da zorlanarak girdi: Zaman, para, teknik sorunlar ve çekim sırasında karşılaşılan baskılar. Başlangıçta on bir kişi olan izincileri altıya indirmek zorunda kalmıştım. Cezaevi bölümünü de kısaltmıştım. İlk senaryoda bayram motifleri oldukça önemli bir yer tutuyordu. Çekim sırasında arkadaşlar bayram motiflerini kullanamadılar. Bu nedenle senaryoda birçok değişiklik yapmak zorunda kaldım. Kırk günlük bir aradan sonra, çekim yeniden başlamıştı. İlk günler olumlu, heyecanlı geçiyordu. Ancak giderek ekip yorulmaya başladı. İstanbul'dan bir ay ayrı kalmak bazılarının moralini bozmuştu. On yıldır cezaevinde olan bir adama, ekibin bir aylık İstanbul ayrılığını, bunun moral bozukluklarını anlatmaya çalışıyorlardı. Bu, benim için anlaşılmaz bir şeydi. Kesin tavrımı koydum. İstanbul'a dönmeleri hâlinde filmin çekimini durduracağımı söyledim. Urfa çekimleri sırasında, 'Ömer' rolünü oynayan Necmettin arkadaş attan düştü ve kafası yarıldı. Çekime ara verilmişti. Arkadaşın ameliyat edilmesi gerekiyordu. Ameliyat edildi ve sağlığı açısından tehlike atlatıldı.

Şu gün anlatmayı gerekli görmediğim, ancak çekim süreci içerisinde karşılaştığım birçok zorluğu aklımın defterine yazıyorum.

Filmle yurt dışında karşılaştığım zaman, eldeki malzemeye göre yeni bir senaryo ve yeni bir düzenleme gerekiyordu. Yeni bir senaryo yazdım: Temeli bozmadan, iyi çekilmemiş, iyi oynanmamış sahneleri ayıklayarak, bazı plan ve görüntülerin yerlerini değiştirerek, bazı diyalogları değiştirerek yeni bir senaryo oluşturdum.

Montaj çok zorlu geçti. İki arkadaşım vardı İsviçreli. Olağanüstü bir çalışma örneği gösterdiler. Yaklaşık altı buçuk aylık bir çalışma sonunda filmin montajını, dublajını

ve diğer işlemlerini bitirdik. Filmin akışına zarar veren her şeyi bir bir ayıkladık. Bazı planları truckajla yeniden düzenledik ve altı kişi olan izincileri bu kez beşe indirdik. Çünkü hikâyenin rahatsızlık veren hiçbir şeye tahammülü yoktu. Altıncı arkadaş 'Süleyman'ın karısı' rolünü çok kötü oynamıştı. Olduğu gibi kesmek zorunda kaldım. Buna bağlı olarak, 'Süleyman' da safdışı kaldı.

Yo'un doğuşu, gelişmesi ve bitimi bu kadar kısa anlatılmaz. Ancak kaba hatlarıyla söylenecek şeyler bunlardır."⁵¹

Evet, ÖZGÜRLÜK!

Yılmaz Güney cezasını çekmekte olduğu Isparta Yarı Açık Cezaevi'nden bayram iznine çıkar. 12 Ekim 1981 tarihinde Kemer'den bir tekne ile yurt dışına gider.

Yılmaz Güney bir süre sonra İsviçre'nin Cenevre kentine sınır olan Fransız kasabası Divonne'ye yerleşir. *Bayram-Arife* filminin montaj işlemlerine başlar. Müziklerini Zülfü Livaneli yapar. Vatandaşlıktan çıkarılır endişesiyle Abidin Dino ve Güzin Dino'nun ona buldukları 'Sebastian Argol' takma ismini kullanır.

Montajı bitirilen film Fransa'da 35. Cannes Film Festivali'nde *Yo!* adıyla yarışmaya katılır. Film festivalde Costa Gavras'ın *Missing (Kayıp)* filmiyle beraber "En İyi Film" dalında 'Altın Palmiye' alır. Film büyük ilgi görür, dünya çapında yankıları olur.



Yılmaz Güney, Cannes Film Festivali'nde *Yo/* filmiyle "Altın Palmiye"yi İtalyan oyuncu Vittorio Gassman'dan alırken, *Missing* (Kayıp) filminin Yönetmeni Kosta Gavras ile.

Filmleri, afişleri, fotoğrafları ve kitapları toplatılır. Askerler film şirketlerini tek tek dolaşır filmlerinin pozitif ve negatiflerini toplarlar. Sonraki yıllarda tüm araştırmalara rağmen filmlerin izine rastlanamaz. Filmlerin Selimiye'de yakıldığı düşüncesi güçlenir.

Ahmet Soner *Yo/* filmi Cannes Film Festivali'nde büyük ödül aldıktan sonra hislerini şöyle anlatır;

"*Yo/*" da filmler çekildikçe yurtdışına gönderiliyordu. Güney Film, İsviçreli Cactus Film'le ortaklı. Filmler İsviçre de yıkanacaktı. Bu zaten baştan kararlaştırılmıştı. Biz de çektiklerimizi onar kutu onar kutu gönderiyorduk. Negatifler parça parça gitmişti zaten. Yılmaz Güney son negatifin gittiğini de öğrendi o da gidişini ayarlayıp planladı. Tekneyle Yunan adalarına, oradan da Fransa'ya gitti. Fransa'da filmin kurgusunu yaptı. Türkiye de belki biz Şerif Gören ile birlikte kurgusunu yapardık. Filmimiz biz çekmişiz, en iyi biz biliyoruz. Yılmaz Güney yazmış ama ne nerede, nasıl, kim oynuyor, bağlaması biraz zor. Senaryonun olması lazım onun yanında. Tamam... Notlar var. Ama çekim senaryosu da bizde, gitmemiş. Çekim senaryosunun üzerine yazıyorsun beş tekrar, sekiz tekrar, yedincisi iyi gibi, o da yok elinde. Büyük başarı aslında onu hiç yoktan kurgulamak. Zaten filmin kazanmasındaki en büyük etken odur.

Fransız kadın montajcı ile çalışmış. O her hâlde yaratıcı bir kadın, çok katkısı olmuş. Senaryo bayağı değişmiş, ilk kurulan senaryo filmdeki aynısı değil. Yerleri değişmiş, bir şeyler olmuş. İleri geri falan epeyce elden geçmiş, o sayede kazandı gibi geliyor bana. Ama en önemli etken bence Türkiye'de sıkıyönetim altında çekilen ve mahkûmların üzerinden anlatılan bir öykü, ama mahkûmların hiç biri siyasi mahkûm değil. Hepsisi 'adi mahkûm' dedikleri hırsızlık, adam öldürme gibi suçlardan yatmış insanlar üzerinden bir Türkiye panoraması

çıkarıyorsun, önemli olan bu. Aralarında siyasi mahkûm olsaydı belki iş slogana varırdı. Yumruklar havada falan filmin aleyhine olurdu. Bilinçsiz mahkûmlar üzerinden böyle bir öykü anlatmak daha da ilginç hâle getirdi filmi. Filmimiz Şerif çekti, ama onun durumu da zor. Şerif de öyle, Zeki de öyle. Onlara en çok sorulan soru şudur: 'Bu kadar film çektin ama bir tek Yılmaz Güney'in senaryolarından yaptığın filmler senin en iyi filmlerin. Kendi yaptığın filmler o kadar iyi değil' diyorlar. Zeki'ye *Sürü*'yü örnek veriyorlar, Şerif'e de *Yo/*'u söylüyorlar. O da onları bir sıkıntıya sokuyor ister istemez.

'Bunca yıllık yönetmenim ama onun senaryoları dışında iyi bir şey yapamamışım' diyorsun kendine. Bu bir yönetmen için iyi bir şey değil. Ben Şerif'in yerinde olmak istemem. Şerif'in daha sonra *Yo/* ayarında değil ama *Derman* falan benim yazdığım birkaç senaryo iyiydi ama *Yo/* kalitesinde değil. Hele şimdi 17-18 yıl film çekmedi sonra bir film çekti evvelki yıl fiyasko oldu.

Yılmaz Güney önemli bir adam. Türk Sineması'na gelmiş geçmiş bugüne kadar bir kişi söylene herhâlde onun adı gelir önce, kime sorarsan sor. Çok önemli bence, ben onu bir sinema dehası olarak görüyorum."⁵²



Yılmaz Güney, Yunanistan Kültür Bakanı Meina Mercouri ile.

Duvar

Duvar Filminin Hazırlıkları

Yılmaz Güney 1983 Yılında Fransa da *Duvar* filminin çekimlerine başlar. *Duvar*, Yılmaz Güney'in 9 yıl aradan sonra kamera arkasına geçtiği ilk filmidir. Tuncel Kurtiz ve Ayşe Emel Mesçi dışında tüm oyuncular amatördür. Yılmaz Güney *Duvar* filminin oluşum sürecini şöyle anlatır:

“Çekimin hemen hemen tamamı, Paris'in 60 km kuzeyindeki Port-Sainte-Maxence'teki eski Moncel Manastırı'nda (şu anda kolej) gerçekleşti. Duvarlar, tel örgüler, barakalar, gözetleme kuleleri vs. inşa ederek, manastırı geçici olarak bir hapisane hâline getirdik. Türkiye'de, belli bir hapisanenin aynen kopyasını yapmak istemedim. Daha çok, tanıdığım tüm hapisanelerin bileşimini çıkardık ortaya. Hikâye için de aynı şey söz konusu: Asıl eksenin Ankara Kapalı Cezaevi'nin 4 numaralı koğuşundaki çocukların isyanı olmasına rağmen, paralel yan hikâyeler, hapiste geçirdiğim sürelerdeki inceleme, tanıklık ve kendi kişisel yaşantılarımdan kaynaklanıyor.

Platomuz, ortak bir amaç için çalışan Fransız, Cezayirli, Arjantinli, Uruguaylı, Venezuelalı, Tunuslu, Kürt, Türk, Ermeni, İranlı ve daha birçok uyruğun karşılaşma yeri oldu. Benim için sıradan bir olay olmayan bu gücün harekete geçirilmesinin en önemli nedeni bu filmin faşist askerî cuntanın yüzünde patlayacak bir tokat olacağı konusundaki inancımızdı. Bizi bu olağanüstü enerjiyle dolduran bu inançtı. Filmde oynayan çocukların önemli bir bölümü, Berlin'de yaşayan Türk toplumundan geliyor. Diğerleri Bonn, Frankfurt, Metz'den... Bunun yanı sıra Paris

banliyösünden gelen Cezayirli ve Fransızlar da var. Moncel Manastırı'na geldiklerinin ikinci gününde onlarla hazırlık çalışması yapmaya başladım; kameranın önünde nasıl davranılacağını, mahkûm davranışlarını, dolaşmayı, gardiyanlara hitap etmeyi vs. Bazen zor, hatta acı verici oldu ancak her hâlükârda, zorlamaya başvurmasızın, fakat bu, gerçeği samimi olarak yansıtabilmenin tek çaresiydi. Bu mesaj hepimiz tarafından algılandı ve sertlik göstermelerimde bana kızmadılar. Öyle ki, işimiz bitip de çocukların ayrılacağı gün geldiğinde herkesin gözleri yaşlıydı.”

Abdullah Gürgün 1984 Şubatı'nda Stockholm'de Yılmaz Güney'le söyleşi yapmıştı. Ancak, sanatçının adının anılmasının bile yasak sayıldığı o günlerde söyleşi bir türlü günışığına çıkamamıştı. İlk kez *Nokta* dergisinde yayınlanan bu söyleşi hakkında Gürgün şunları söylüyor: “Söyleşiyi ölümünden dört yıl sonra sanatçının kendi ülkesinde yayınlatabilmek ne üzücü! Umarız bundan sonra ne bir sanatçı yasaklanır ne de bir gazeteci yazdığı yazıyı yayınlamak için bunca yıl beklemek zorunda kalır. Çağ atlamıyor muyuz?”

Gürgün: Yurt dışında ilk çevirdiğiniz film niye *Duvar*?

“Yılmaz Güney: Cezaevlerine değinmek istedim. Cezaevlerine değinerek Türkiye'deki baskıların, cezaevlerindeki işkencelerin gündeme gelmesini istedim.

Bu sadece işkence ya da baskıların teşhiri olarak kalmamalıydı. Bu yolla, yani cezaevi yoluyla, orada yaşayan insanları, orada bulunan insanları anlatarak, Türkiye toplumunun belirli kesimlerine, insanlarına, duygularına açıklıklar getirmek istedim. Fakat Avrupa’da genellikle filmin siyasi yanı ağırlık kazandı. O çocuklarla anlatmak istediğim acı şiir, acı, hüznü duygular genellikle gölgede kaldı. Örneğin babası olmayan, yetiştirme yurdunda büyümüş bir çocuğun kendisine bir baba uydurmuş olması benim için çok dramatik ve çok insani bir olaydı. Bu konu gölgede kaldı. Ne bileyim, yine yetiştirme yurdunda büyümüş bir çocuğun o beraber oynadığı köpeği hatırlaması, o köpeğe karşı özlem duyması... Hapishane- de ziyaretçisi yok, hiç olmazsa uzaktan görebilmek için bir arkadaşından köpeği getirmesini istemesi... Bütün bunlar bende bizim insanımızdaki o insani, o duygusal yanı anlatan şeylerdi. Bunlar da gölgede kaldı. Yine buna bağlı olarak, o çocukların sahipsizliği noktası önemliydi. Bütün filmde bunları anlattım.

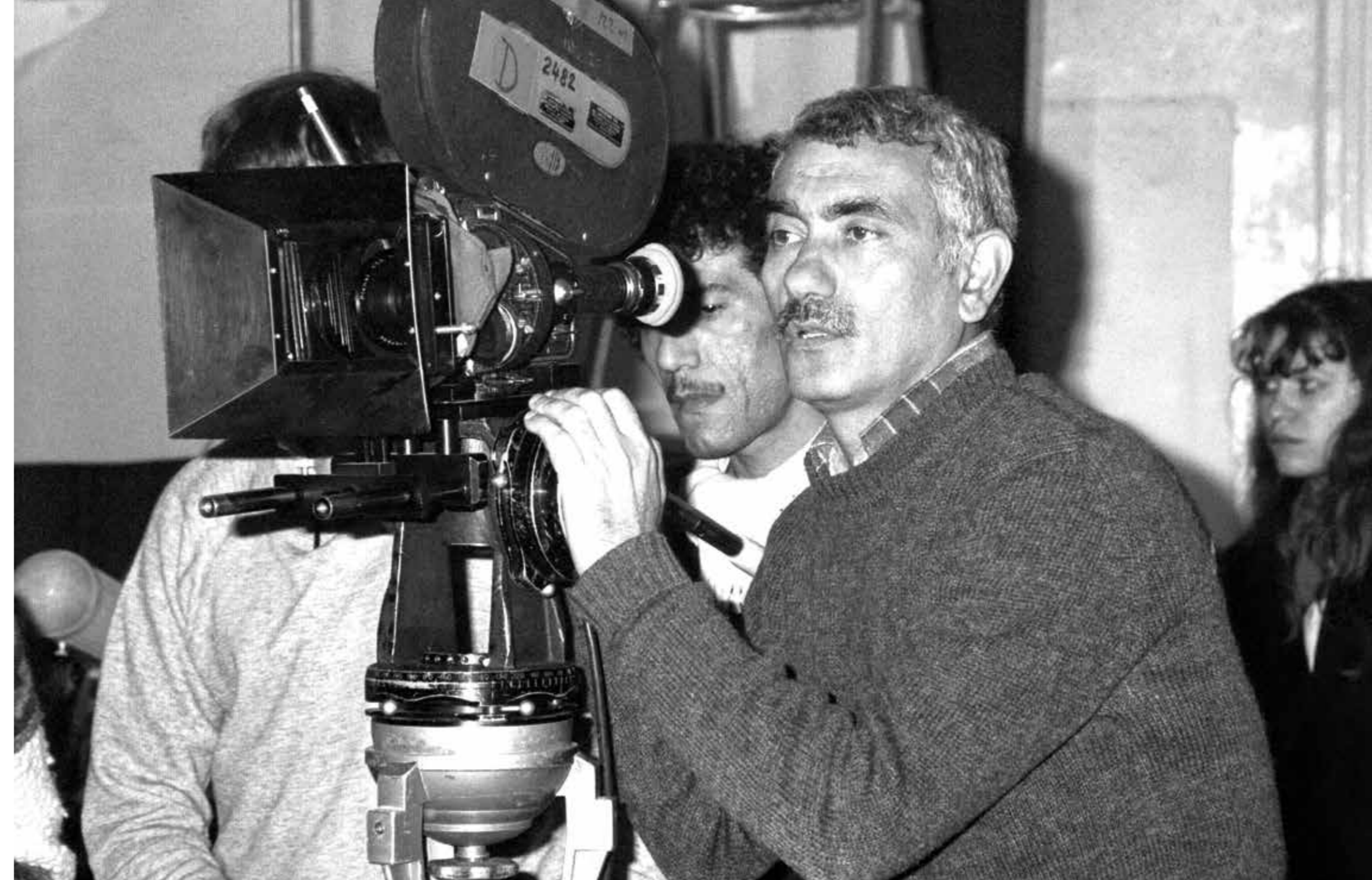
Bu filmi yaparken hiçbir zaman özel bir durum anlatmaya düşmek istemedim. Ne genel olarak siyasi arkadaşların durumunu anlatmak, ne kendi özel konumundan yola çıkarak bir film yapmak. Daha çok çocukları anlatmak istedim. Çocukları anlattığın zaman bir topluma ayna tutmuş olursun. Bakıyorsun Avrupa’da çocuklara nasıl davranıyorlar, bir de bizim memlekete bakıyorsun ne durumda.

Hem Mustafa Kemal Atatürk imzalı yazı var, ‘Cumhuriyeti biz kurduk, bunu geliştirmek sizlere düşer’ diye, aynı zamanda da gençlik ve çocuk olayı çürütülmekte. Filmde bu olaylar birbirine bağlantılı şekilde anlatılıyor.”⁵³

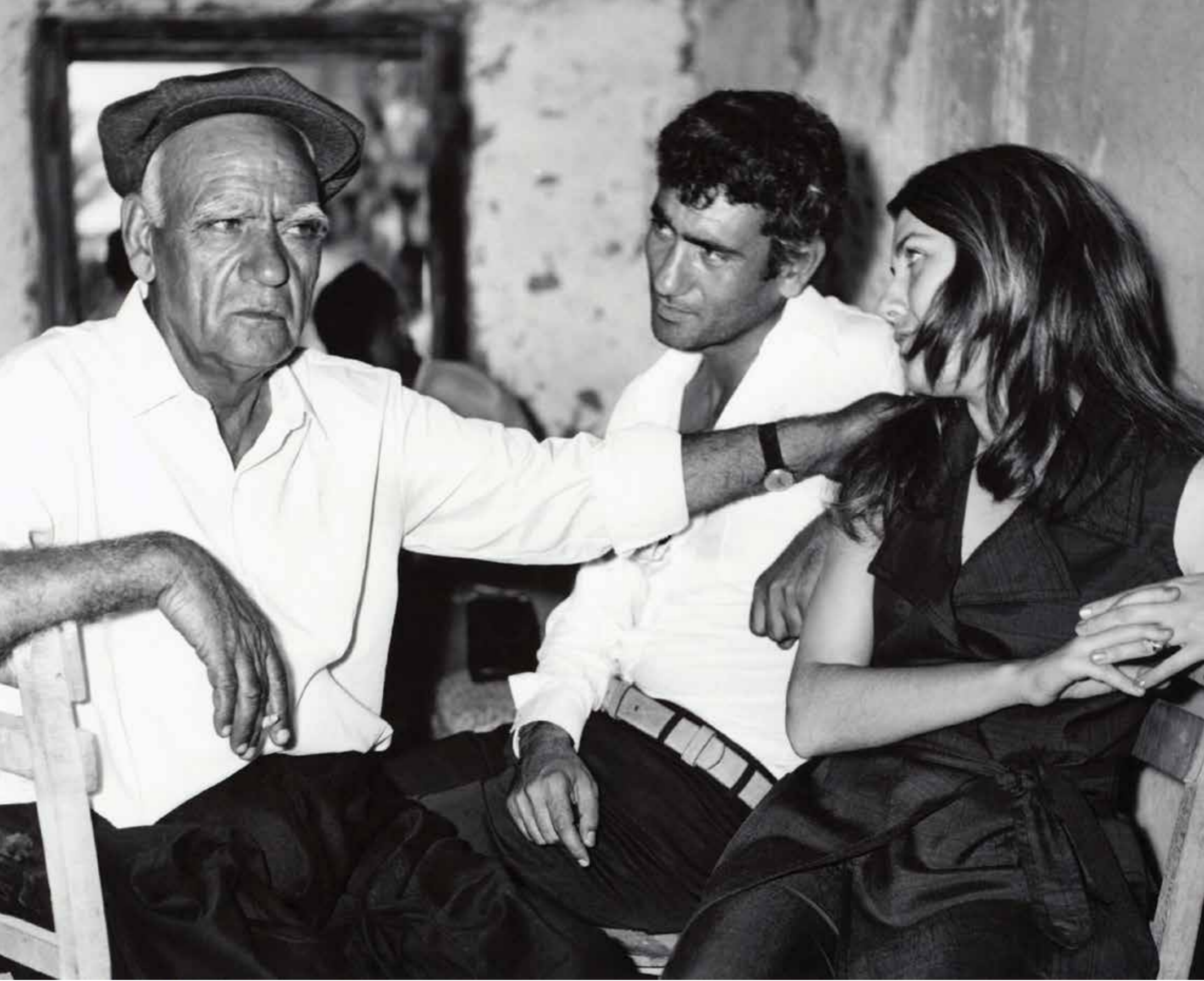
Gani Turanlı, Yılmaz Güney’i ve onun sinemasını şu sözlerle özetler:

“Sevgili Yılmaz, o dünya güzeli, inanılmaz büyük bir miras bırakıp gitti. Konu mirası, trük mirası, oyunculuk mirası... Tabii oyunculuk mirasını paylaşmaya kalkanlar var, ama Yılmaz Güney’i taklit etmekle küstahlık ediyorlar. Onlar *Kurbanlık Katil*’in ilk bölümünü izlesinler. Bir oyuncu bu kadar yükselere, yücelere çıkabilir mi? Ondan sonra Yılmaz Güney’i taklit etmeye yeltensinler. Şarkıcısı, türkücüsü hepsi Yılmaz Güney havasında, Yılmaz Güney olma sevdasında. Tabii derinliğine Yılmaz Güney’i anlamadıkları için öyle olduğunu sanıyorlar. Yılmaz Güney dev bir oyuncuydu ve bir Yılmaz Güney daha ne zaman gelecek sinemaya Allah bilir? Onun o büyük sinema zenginliği bakalım sinemaya bir daha hangi kişiyle gelecek?”⁵⁴

Sinemaya 1958 yılında rejisör, asistan, senarist, oyuncu olarak giren Yılmaz Güney, 1961 yılının Haziran’ında tutuklanır. Aldığı bir buçuk yıl hapis ve altı ay sürgün cezası nedeniyle iki yıl sinemadan uzak kalır. 1963 yılının son aylarında bir film yaparak yeniden sinemaya döner. 1968 Mayıs’ında askerlik nedeniyle yine sinemadan iki yıl uzak kalır. 1970 Mart’ında askerliğini bitirerek sinemaya döner. 1972 Mart’ında siyasi nedenlerle yeniden tutuklanır. 1974 Mayıs’ında tahliye olur. Bir filmini bitirir, ikinci filminin ilk iş günü 1974 Eylül’ünde yeniden tutuklanır. Sekiz yıl sonra 1982 yılında ancak kamera arkasına geçebilir. Sinema yapabildiği yılları topladığımızda dokuz yıldan az bir zaman yapmaktadır. Türk ve dünya sinemasına altın harflerle yazılan filmleri böylesine kısa bir sinema yaşamına sığdırmıştır. “50-55 yıldır sinemanın içindeyim” diyenleri görünce hüznüm kat kat artıyor. Bir özgür kalabilseydi neler yapacaktı kim bilir!



Yılmaz Güney *Duvar* filminin çekiminde.



Yılmaz Güney, babası Hamit Pütün ve eşi Fatma Pütün ile.



Yılmaz Güney, *Umutsuzlar* filminin setinde Kameraman Gani Turanlı ile.



Güney, Sovyet Film Temsilcisi Gennady Sadchenkov ve arkadaşları ile.



Yılmaz Güney, Amerikalı Yönetmen Wanderbeck ile.



Yılmaz Güney,
*Belanın Yedi
Türüsü* filminin
setinde Zeki Müren ile.



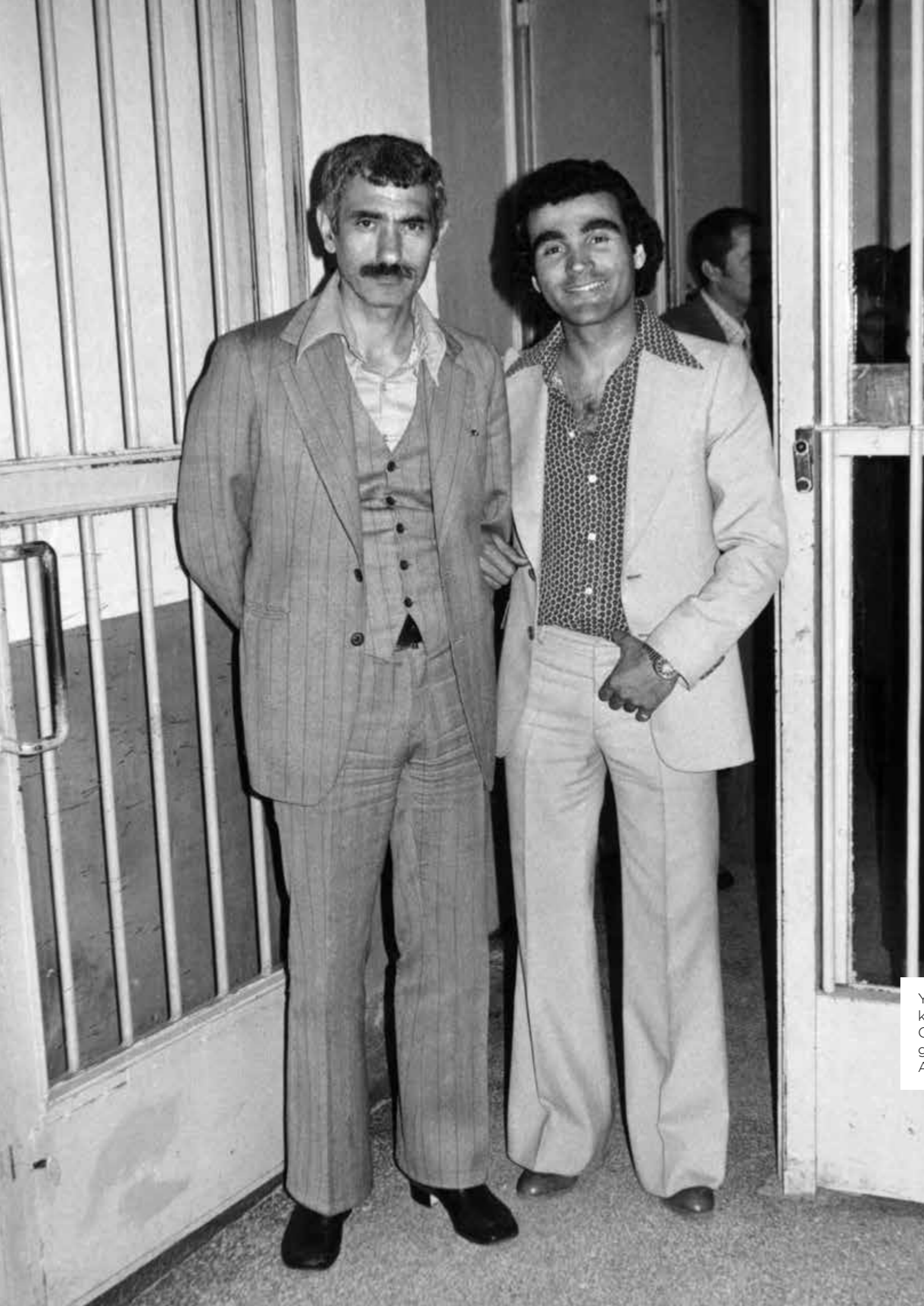
Yılmaz Güney, Türkan Şoray ve Halit Kıvanç ile.



Yılmaz Güney, Cüneyt Arkın ile.



Yılmaz Güney,
Adana Altınkoza
Film Festivali'nde
Adana Belediye Başkanı
Ege Bağatur ve eşiyile.



Yılmaz Güney,
kendisini İzmit
Cezaevi'ne ziyarete
gelen Selahattin
Alpay ile.

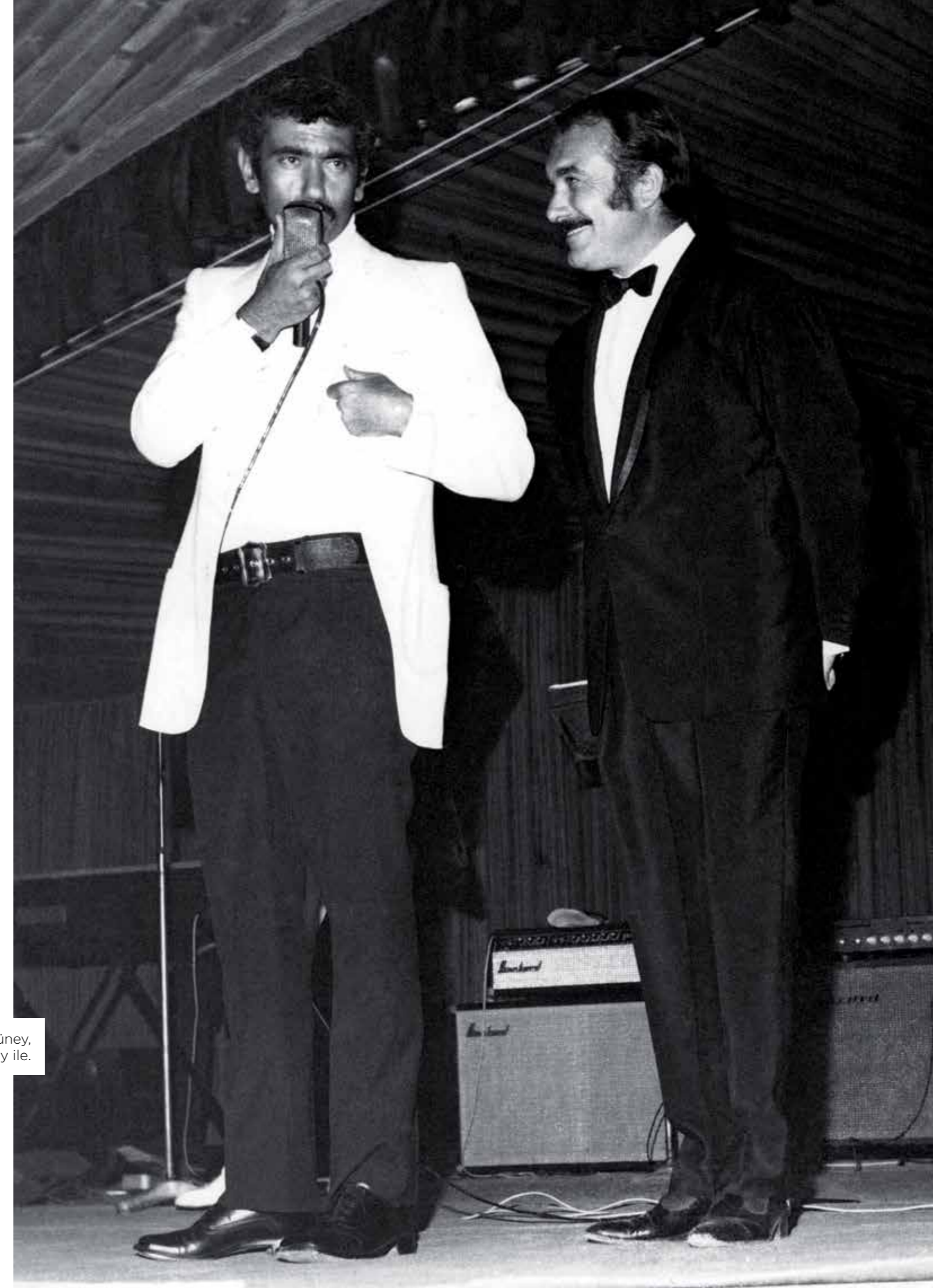


30 Temmuz 1974... Fatoş ve Yılmaz
"Arkadaş"ın çekimi sırasında Akhan
köyünde... Kırkiki gün sonra yeniden
ayrılacaklarını, uzun bir ayrılığın
hayatlarını yeniden bölüneceğini
bilmiyorlar.

Yılmaz Güney, eşi Fatoş Pütün ile Konya'nın Akhan köyünde *Arkadaş* filminin setinde.



Yılmaz Güney, Erol Taş, Cahit Irgat, Safiye Filiz ve Fikret Hakan *Korkusuzlar* filminin setinde.



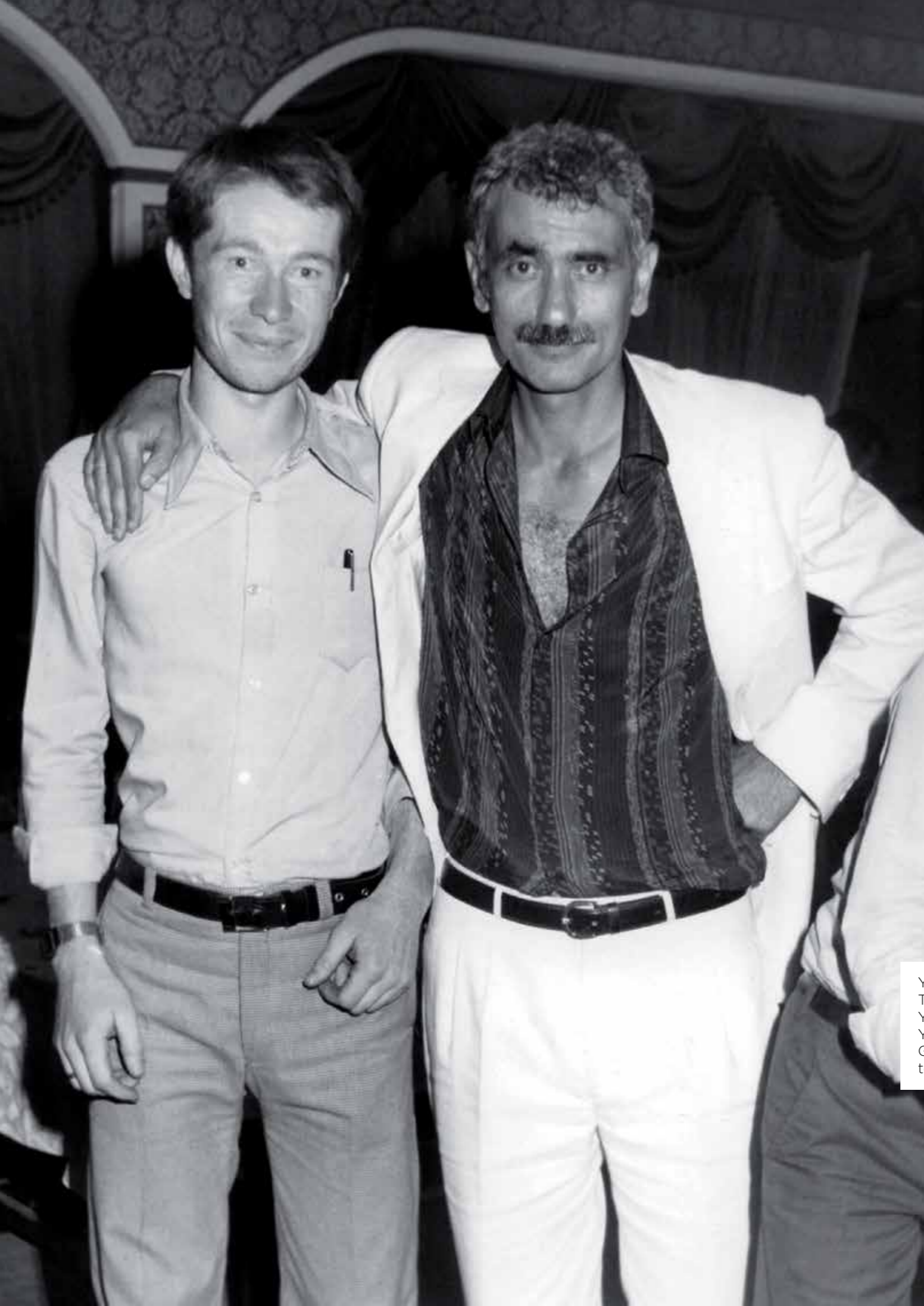
Yılmaz Güney,
Orhan Günşiray ile.



Yılmaz Güney, Feridun Karakaya ile. (Cilalı İbo)



Yılmaz Güney, Yönetmen Yardımcısı Şerif Gören ile *Arkadaş* filminin setinde.



Yılmaz Güney ile
Tahir Yüksel,
Yılmaz Güney'in oğlu
Yılmaz'ın Lalezar
Gazinosu'ndaki sünnet
töreninde.



Yılmaz Güney tekne ile yurt dışına giderken Yo/ filminin Yapımcılarından Donat Keusch ile.



Filmleri

BU VATANIN ÇOCUKLARI

Yönetmen	: Atif Yılmaz
Senaryo	: Yaşar Kemal, Atif Yılmaz, Yılmaz Güney
Görüntü Yönetmeni	: Mike Rafaelyan
Müzik	: Ahmet Yamacı
Yapım Evi	: Dar Film / Sıtkı Şumnulu, 1958/1959
Format	: Siyah Beyaz

Oyuncular

Yılmaz Güney, Nurhan Nur, Ali Ekdal, Kadir Savun, Talat Gözbak, Nesrin Gökkyaya, Atilla Engin, Bilge Zobu

ALA GEYİK

Yönetmen	: Atif Yılmaz
Eser	: Yaşar Kemal
Senaryo	: Atif Yılmaz, Yılmaz Güney, Halit Refiğ
Görüntü Yönetmeni	: Mike Rafaelya
Müzik	: Muzaffer Sarısözen
Yapım Evi	: Erman Film / Hürrem Erman, 1958/1959
Format	: Siyah Beyaz

Oyuncular

Yılmaz Güney, Pervin Par, Talat Gözbak, İlhan Aşkın, Muazzez Arçay, Kadir Savun, Erol Taş, Semih Sezerli, Danyal Topatan, İhsan Aşkın, Asım Nipton, Ali Seyhan, Selattin İçsel, Gürsel Barlas, Aysel Kont, Suzan Uçaner, İbrahim Çakırcan, Sıtkı Gülerüz, Niyazi Başak

TÜTÜN ZAMANI

Yönetmen	: Orhon Murat Arıburnu
Eser	: Necati Cumalı
Senaryo	: Orhon Murat Arıburnu
Görüntü Yönetmeni	: Memduh Yükman
Müzik	: Muzaffer Sarısözen
Yapım Evi	: Murat Film / Süreyya Duru, 1959
Format	: Siyah Beyaz

Oyuncular

Yılmaz Güney, Cavidan Dora, Ulvi Uraz, Ahmet Tarık Tekce, Vahi Öz, Sevim Çağlayan, Mehmet Arslan, Sema Ateş, Uğur Kivılcım, Adil Güldürücü, Ahmet Aktaş, Nimet Aktaş, Danyal Topatan, Şermin Dinçer, Firdevs Dinçer, Suzan Uçaner, Hidayet Pelit, Yılmaz Gençer, Şakir Toraman, Hicran Uçaner, Adil GÜsan, Hacer Talu, Selma Sonat

DOLANDIRICILAR ŞAHI

Yönetmen	: Atif Yılmaz
Senaryo	: Vedat Türkali
Görüntü Yönetmeni	: Çetin Gürtop
Müzik	: Yalçın Tura
Yapım Evi	: Yerli Film / Atif Yılmaz, Orhan Günşiray, 1961
Format	: Siyah Beyaz

Oyuncular

Orhan Günşiray, Nurhan Nur, Kadir Savun, Nilüfer Sezer, Ahmet Tarık Tekçe, Suphi Kaner, Yavuz Yalınkılıç, Nubar Terziyan, Ali Şen, Yusuf Çağatay, Yılmaz Güney

TATLI BELA

Yönetmen	: Atif Yılmaz,
Senaryo	: Vedat Türkali
Görüntü Yönetmeni	: Manasi Fimeridis
Müzik	: Yalçın Tura
Yapım Evi	: Güven Film / Yuvakim Filmeridis, 1961
Format	: Siyah Beyaz

Oyuncular

Orhan Günşiray, Neriman Köksal, Ayfer Feray, Ahmet Tarık Tekçe, Salih Tozan, Hüseyin Baradan, Yılmaz Güney, Oya Tari, Sami Hazınses, Sabiha İzer, Necdet Tosun, Abdullah Ataç, Mehmet Bahadır, Muazzez Arçay, Semih Sezerli, Ahmet Kostarika, Niyazi Baş, Dursune Şirin, Mustafa Dağhan, Sevim Çağatay, Ali Seyhan

KARACAOĞLANIN KARA SEVDASI

Yönetmen	: Atif Yılmaz
Senaryo	: Atif Yılmaz, Halit Refiğ, Yılmaz Güney
Görüntü Yönetmeni	: Mike Rafaelyan
Müzik	: Sabahattin Kalender, Ruhi Su
Yapım Evi	: Erman Film / Hürrem Erman, 1959
Format	: Siyah Beyaz

Oyuncular

Nuri Altınok, Tijen Par, Kadir Savun, Talat Gözbak, Hayri Esen, Muazzez Arçay, İhsan Aşkın, Hikmet Serçe, Vahi Öz, Asım Nipton, Seden Kızıltunç, Jale Öz, Sami Hazınses, Danyal Topatan, Yurdanur Aypak, Nihal Tuna, Huriye Şen, Türkan Güldes, Sürer Öztunca, Gülşen Okçu

SUÇLU

Yönetmen	: Atif Yılmaz,
Eser	: Orhan Kemal
Senaryo	: Atif Yılmaz, Yılmaz Güney
Görüntü Yönetmeni	: Mike Rafaelyan
Yapım Evi	: Erman Film / Hürrem Erman, 1960
Format	: Siyah Beyaz

Oyuncular

Turgut Özatay, Şükran Sabuncu, Osman Alyanak, Baki Tamer, Mahmure Handan, Erol Taş, Mehmet Aslan, Asım Nipton, Eyüp Sabri Gülenler, Vahi Öz, Kadriye Tuna, Erdoğan Nuralp, Selahattin İçsel, Atilla Engin, Hülya Demiray, Yılmaz Böcek

KIZIL VAZO

Yönetmen	: Atif Yılmaz,
Senaryo	: Vedat Türkali, Yılmaz Güney
Görüntü Yönetmeni	: Mike Rafaelyan
Yapım Evi	: Güven Film / Yuvakim Filmeridis, 1961
Format	: Siyah Beyaz

Oyuncular

Göksel Arsoy, Belgin Doruk, Şaziye Moral, Ahmet Tarık Tekçe, Sevim Emre, Mümtaz Ener, Hayati Hamzaoğlu, Hüseyin Baradan

YABAN GÜLÜ

Yönetmen	: Ümit Utku
Eser	: Güzide Sabri Aygün
Senaryo	: Atif Yılmaz, Yılmaz Güney
Görüntü Yönetmeni	: Kazım Koşkan
Müzik	: Fecri Ebciyoğlu
Yapım Evi	: Kervan Film / Ümit Utku, 1961
Format	: Siyah Beyaz

Oyuncular

Göksel Arsoy, Leyla Sayar, Samim Meriç, Gönül Bayhan, Nebahat Çehre, Aysel Tanju, Atif Kaptan Mualla Sürer, Aydın Demir Sevim Çağatay, Fisun Pekcan

SENI KAYBEDERSEM

Yönetmen	: Atif Yılmaz,
Senaryo	: Vedat Türkali, Atif Yılmaz, Yılmaz Güney
Görüntü Yönetmeni	: Çetin Gürtop
Müzik	: Yalçın Tura
Yapım Evi	: Yeli Film / 1961
Yapımcı	: Atif Yılmaz, Orhan Günşiray
Format	: Siyah Beyaz

Oyuncular

Göksel Arsoy, Nurhan Nur, Aliye Rona, Osman Alyanak, Senih Orkan, Mualla Kavur

ENDİŞE

Yönetmen : Şerif Gören
Senaryo : Yılmaz Güney
Görüntü Yönetmeni : Kenan Ormanlar
Müzik : Şanar Yurdatapan, Atilla Özdemiroğlu
Yapım Evi : Güney Film / Yılmaz Güney, 1974
Format : Renkli

Oyuncular

Erkan Yücel, Kamuran Usluer, Aden Tolay, Emel Mesçi, Nizam Ergüden, Mehmet Eken, İnsel Ardan, Yaşar Gökoğlu, Ahmet bayrak, Kenan Ormanlar, Elçi Mehmet, Sino, Eyüp, Şehmuz, Cemal, Dilber, İbo, Necla, Ali

ZAVALLILAR

Yönetmen : Yılmaz Güney, Atıf Yılmaz
Senaryo : Yılmaz Güney, Atıf Yılmaz
Görüntü Yönetmeni : Gani Turanlı, Kenan Ormanlar
Müzik : Şanar Yurdatapan, Atilla Özdemiroğlu
Yapım Evi : Güney Film / Yılmaz Güney, 1972-74
Format : Renkli

Oyuncular

Yılmaz Güney, Yıldırım Önal, Güven Şengül, Göktürk Demirezen, Seden Kızıltunç, Kamuran Usluer, Hülya Şengül, Mehmet Şahiner, Nuran Aksoy, Birtane Güngör, İhsan Baysal, Süha Doğan, Feridun Çölgeçen, Hüseyin Kutman, Osman Alyanak, Asım Nipton, Ali Seyhan, Yaşar Şener, Ajlan Aktuğ, Hakkı Kıvanç, Mustafa Yavuz, Mehmet Bahadır, Celalettin Yonal, Faik Coşkun

BİR GÜN MUTLAKA

Yönetmen : Bilge Olgaç
Senaryo : Yılmaz Güney
Görüntü Yönetmeni : Hüseyin Özşahin
Müzik : Hurşit Yenigün
Yapım Evi : Güney Film / Yılmaz Güney, 1975
Format : Renkli

Oyuncular

Semra Özdamar, Göktürk Demirezen, Mümtaz Ener, Oktay Sözbir, Azra Balkan, Osman Alyanak, Güven Şengil, Birtane Güngör, Şadan Adanalı, Renan Fosforoğlu, Yaşar Şener, Nilgün Ceylan, Handan Altınay, Erol Sönmezışık

SÜRÜ

Yönetmen : Zeki Ökten
Senaryo : Yılmaz Güney
Görüntü Yönetmeni : İzzet Akay
Müzik : Zülfü Livaneli
Yapım Evi : Güney Film / Yılmaz Güney, 1978
Format : Renkli

Oyuncular

Tarık Akan, Melike Demirağ, Tuncel Kurtiz, Yaman Okay, Levent İnanır, Erol Demiröz, Göktürk Demirezen, Fehmi Yaşar, Şener Gökkaya, Savaş Yurttaş, Güler Ökten, Meral Niron, Şuayip Adlığ, Turgut Okutman, Gülten Kaya, Ekrem Erkek, Remziye Yılmaz, Celile Tolon, Zeliha Bakan, Cevahir Civelek

YOL

Yönetmen : Şerif Gören
Senaryo : Yılmaz Güney
Görüntü Yönetmeni : Erdoğan Engin
Müzik : Zülfü Livaneli
Yapım Evi : Güney Film, Cactus Film / Yılmaz Güney, 1981
Format : Renkli

Oyuncular

Tarık Akan, Halil Ergün, Meral Orhonsay, Necmettin Çobanoğlu, Hikmet Çelik, Güven Şengil, Tuncay Akça, Sevda Aktolga, Hikmet Taşdemir, Enver Güney, Semra Uçar, Turgut Savaş, Hale Akinli, Engin Çelik, Osman Bardakçı, Erdoğan Seren

DUVAR

Yönetmen : Yılmaz Güney
Senaryo : Yılmaz Güney
Görüntü Yönetmeni : İzzet Akay
Müzik : Ozan Garip Şahin, Setrak Bakirel
Yapım Evi : MK2-Diffusion / Marin Karmitz, 1982
Format : Renkli

Oyuncular

Tuncel Kurtiz, Ayşe Emel Mesçi, Malik Berichi, Nikolas Hossein, Isabella Tisandier, Ahmet Ziyrek, Ali Berktaı, Selahattin Kuzuoğlu, Jean-Pierre Colin, Jacques Dimanche, Ali Dede Altuntaş, Necdet Nakipoğlu, Zeynep Kuray, Habes Baunabi, Bernard Certeaux, Jeremie Nassif, Christina Castillo, Aicha Arouali, Betty Nocella, Joelle Guigui, Sylvie Flepp, Shahla Aalam, Şaban, Şişko, Ziya

DÜŞMAN

Yönetmen : Zeki Ökten
Senaryo : Yılmaz Güney
Görüntü Yönetmeni : Çetin Tunca
Müzik : Yavuz Top
Yapım Evi : Güney Film / Yılmaz Güney, 1979
Format : Renkli

Oyuncular

Aytaç Arman, Güngör Bayrak, Hikmet Çelik, Güven Şengil, Kâmil Sönmez, Hüseyin Kutman, Muadelet Tibet, Şevket Altuğ, Fahamet Atilla, Hasan Ceylan, Fehmi Yaşar, Macit Koper, Lütfi Engin, Aliye Öklü, Ahmet Acar, Gülten Kaya, Asuman Arsan, Hüseyin Erişen, Enver Erol, Coşkun Aktemel, Ahmet Sert, Kamil Mermertas, Niyazi Vanlı, Sıdika Duruer, Metin Mayadağ, Erdoğan Seren



Ödülleri

BU VATANIN ÇOCUKLARI

1. Türk Filmleri Festivali’nde (1959) Atif Yılmaz *Ala Geyik* filmiyle birlikte “En Başarılı Yönetmen Ödülü”nü kazandı.

ALA GEYİK

1. Türk Filmleri Festivali’nde (1959) Atif Yılmaz *Bu Vatanın Çocukları* filmiyle birlikte “En Başarılı Yönetmen Ödülü”nü kazandı. Sinema-Tiyatro dergisi, Atif Yılmaz’a, anlatım ve folklorik özellikleri nedeniyle “Sinema Özel Armağanı’ verdi.

HUDUTLARIN KANUNU

4. Antalya Altın Portakal Film Festivali (1967) “En iyi 2. Film” seçildi. Yılmaz Güney “En İyi Erkek Oyuncu Ödülü”nü aldı. As dergisi sinema yazarları arasında düzenlediği “1965-69 Dönemin En İyi On Filmi” soruşturmasında birinci oldu.

İNCE CUMALİ

5. Antalya Film Festivali’nde (1968) “En İyi Film”, Yılmaz Duru “En İyi Yönetmen”, Türkan Duru “En İyi Senaryo”, Erol Taş “En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu” ödüllerini kazandı

SEYYİTHAN Toprağın Gelini

1. Altın Koza Film Festivali’nde (1969) “En İyi 3. Film Ödülü”nü, Yılmaz Güney “En Başarılı Erkek Oyuncu”, Gani Turanlı “En iyi Görüntü Yönetmeni”, Nedim Otyam “En İyi Müzik” ödüllerini kazandı. Yeni Sinema dergisinin sinema yazarları arasında düzenlediği “1967-1968 Mevsiminin En İyi Filmleri” soruşturmasında “Kızılırmak-Karakoyun” filmiyle birlikte birinciliği paylaştı. As Sinema dergisinin sinema yazarları arasında düzenlediği “1965-1969 Döneminin En İyi On Filmi” soruşturmasında altıncı oldu.

BİR ÇİRKİN ADAM

7. Antalya Altın Portakal Film Festivali (1970) “En İyi Film”, Yılmaz Güney “En Başarılı Erkek Oyuncu”, Hayati Hamzaoğlu “En Başarılı Yardımcı Erkek Oyuncu” ödüllerini kazandı.

UMUT

2. Altın Koza Film Festivali’nde (1970) “En İyi Film”, Yılmaz Güney “En İyi Erkek Oyuncu, En İyi Senaryo,” Arif Erkin “En İyi Müzik” ödüllerini kazandı. 25. Cannes Film Festivali’nde (1971) yarışma

dışı gösterildi. Grenoble Film Şenliği’nde “Jüri Özel Ödülü”nü aldı. Yedinci Sanat dergisi “Başlangıcından Bugüne (1914-1974) Konusuyla, Anlatımıyla ve Oyun Düzeniyle Ulusal Nitelikler Taşıyan Bütün Zamanların En iyi On Filmi” soruşturmasında birinci oldu. 27. Uluslararası Berlin Festivali’nde (1977) Uluslararası Genç Filmler Forumu’nda “Ağıt”, “Endişe” ve “Umut” filmlerinin gösterimi nedeniyle Yılmaz Güney’e “Fibresci Ödülü” (Özel Mansiyon) verildi.

YARIN SON GÜNDÜR

3. Adana Altın Koza Festivali’nde (1971) Süleyman Turan “En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu Ödülü”nü kazandı.

ACI

3. Altın Koza Film Festivali’nde (1971) “En İyi 2. Film”, Yılmaz Güney “En İyi Erkek Oyuncu”, Fatma Girik “En İyi Kadın Oyuncu”, Metin Bükey “En İyi Müzik” ödüllerini kazanırlar.

AĞIT

3. Altın Koza Film Festivali’nde (1971) “En İyi 1. Film”, Yılmaz Güney “En İyi Yönetmen, En iyi Senaryo, En İyi Erkek Oyuncu”, Gani Turanlı “En İyi Görüntü Yönetmeni” ödüllerini kazandı. 33. Venedik Film Şenliği’ne, 30 ülkeden katılan 86 film arasından seçilen 10 film arasına girmesi nedeniyle “Başarı Ödülü” verildi. Milliyet Sanat dergisi açık oturumunda “Ağıt”ın Venedik Film Festivali’nde elemeyi geçip “İlk 10 Film” arasına girmesi nedeniyle Yılmaz Güney “Yılın Sanatçısı” seçildi. Türk Sinema Derneği’nin sinema yazarları arasında düzenlediği “1971-1972 Mevsiminin En İyi 10 Filmi” soruşturmasında “En İyi Film” seçildi. Yedinci Sanat dergisinin düzenlediği “Konusuyla, Anlatımıyla, Oyun Düzeniyle Ulusal Nitelikler Taşıyan Tüm Zamanların (1914-1972) En İyi 10 Türk Filmi” soruşturmasında 7. oldu.

UMUTSUZLAR

3. Altın Koza Film Festivali’nde (1971) “En İyi 3. Film”, Gani Turanlı “En İyi Görüntü Yönetmeni” ödüllerini kazandı.

BABA

4. Altın Koza Film Festivali’nde (1972) “En Başarılı Film”, Yılmaz Güney “En Başarılı Erkek Oyuncu” ödüllerini kazandı. Sonuçların

gazetelerde ve radyolarda açıklanmasından sonra, jüri üyeleri Adana Belediye Başkanı Erdoğan Özlüşen tarafından havaalanından geri çevrilerek sonuçlar değiştirildi. Ödüller Yılmaz Güney’den ve *Baba*’dan alınarak başka filmlere verildi.

ARKADAŞ

12. Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde 1975 “En İyi 2. Film”, Atilla Özdemiroğlu-Şanar Yurdatapan “En İyi Müzik” ödüllerini kazandı. Sinematek Derneği’nin “Mevsimin En İyi Filmleri” soruşturmasında “En İyi Film”, 4. Yarımcı İzmit Şenliği’nde (1975) “En İyi Film”, Yeni Sinema dergisinin “1970-1980 Yıllarını İçeren En İyi 10 Türk Filmi” soruşturmasında “En İyi 3. Film” seçildi.

ENDİŞE

12. Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde 1975 “En iyi Film”, Şerif Gören “En İyi Yönetmen”, Yılmaz Güney “En İyi Senarist”, Erkan Yücel “En İyi Erkek Oyuncu”, Kenan Ormanlar “En İyi Görüntü Yönetmeni” ödüllerini kazandı. 20. San Remo (İtalya) Film Şenliği’nde Erkan Yücel “En İyi Erkek Oyuncu Ödülü”nü kazandı.

ZAVALLILAR

12. Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde 1975 “En İyi 3. Film”, Seden Kızıltunç “En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu” ödüllerini kazandı. 1975’te Sinematek Derneği’nin sinema yazarları arasında düzenlediği geleneksel yılın En İyi Türk Filmi” soruşturmasında 3. oldu.

SÜRÜ

29. Uluslararası Berlin Festivali’nde (1979) Katolik Film Organizasyonu Jüri Özel Ödül ile Protestan Film Jürisi Ödülü’nü aldı. 32. Locarna Film Festivali’nde (1979-İsviçre) “En İyi Film” Altın Leopar, Melike Demirağ (Rebecca Horn’la birlikte) “En İyi Kadın Sanatçı Ödülü”nü, Yılmaz Güney de “Özel Mansiyon” aldı. 10. Antwerp Film Festivali’nde (1979-Belçika) “Belçika Kraliyet Film Arşiv Ödülü” ile “Büyük Ödülü” aldı. Londra Film Festivali’nde (1980) En Özgün ve Yaratıcı Film Ödülü’nü aldı. Rotterdam Film Şenliği’nde (1980-Hollanda) Film Eleştirmenleri seçiminde ilk üç filmden biri, Valencia Film Festivali’nde (1980-İspanya) Büyük Ödül, Belçika Film Eleştirmenleri seçiminde (1980) “Büyük Ödül” aldı. Sinema Yazarları Derneği’nin “1979-1980 Mevsiminin En iyi Filmi”, Zeki Ökten “En İyi Yönetmen”, Yılmaz Güney “En

İyi Senarist”, İzzet Akay “En İyi Görüntü Yönetmeni”, Zülfü Livaneli “En İyi Müzik”, Tarık Akan “En İyi Erkek Oyuncu”, Melike Demirağ “En iyi Kadın Oyuncu” ödüllerini kazandı. 12 Eylül 1980 yılındaki darbe nedeniyle yapılamayan 17. Antalya Altın Portakal Film Festivali 2011 yılı 48. Festival kapsamında eski jüri üyeleri tarafından değerlendirilir. En İyi Film: *Sürü* (Zeki Ökten), En İyi Yönetmen: Zeki Ökten (*Sürü* ve *Düşman*), En İyi Müzik: Zülfü Livaneli (*Sürü*), En İyi Kadın Oyuncu: Melike Demirağ (*Sürü*), En İyi Erkek Oyuncu: Tarık Akan (*Sürü*), En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu: Tuncel Kurtiz (*Sürü*) ödüllerini alırlar.

DÜŞMAN

30. Berlin Film Festivali’nde (1980) “İnsani değerleri ve toplum hayatını en iyi şekilde dile getirmesi” nedeniyle “En İyi Senaryo Jüri Özel Ödülü”, ayrıca “Katolik Kilisesi Büyük Ödülü”nü aldı. Sinema Yazarlarının en iyi film seçiminde (1980) En İyi 3. Film, Yılmaz Güney “En iyi Senaryo”, Aytaç Arman “En iyi Erkek Oyuncu”, Güngör Bayrak “En iyi Kadın Oyuncu”, Fehamet Atilla “En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu”, Güven Şengil “En iyi Yardımcı Erkek Oyuncu” ödüllerini kazandı. 17. Antalya Film Festivali’nde Aytaç Arman “En İyi Erkek Oyuncu’, Güngör Bayrak “En İyi Kadın Oyuncu” ve Fehamet Atilla “En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu” ödüllerini kazandı.

YOL

35. Cannes Film Festivali (1982) “Altın Palmiye Ödülü”nü Costa Carva’ın “Missing” filmiyle paylaştı. Ayrıca, Cannes’da Uluslararası Sinema Eleştirmenleri ve diğer bir jüriden Mehtian adlı “Özel Anma Ödülü”, Cannes’da “Hristiyan Birliği Özel Mansiyon Ödülü”, “Prix de Memoire” ve “Firespcı” ödüllerini aldı.

DİPNOTLAR:

- 1- *HÜCREM*, Yılmaz Güney, Güney Filmcilik Yayınları, 5. Baskı s. 40 – 41.
- 2- *SES DERGİSİ*, 19 Şubat 1971.
- 3- CUMHURİYET EDEBİYAT SANAT EKİ, 1 Kasım 1970.
- 4- *İNSAN, MİLİTAN VE SANATÇI YILMAZ GÜNEY* / Güney Filmcilik Yayınları 1. Baskı 1995 s. 22 – 23.
- 5- *İNSAN, MİLİTAN VE SANATÇI YILMAZ GÜNEY* / Güney Filmcilik Yayınları 1. Baskı 1995 s. 23 – 24 – 25.
- 6- *İNSAN, MİLİTAN VE SANATÇI YILMAZ GÜNEY* / Güney Filmcilik Yayınları 1. Baskı 1995 s. 25.
- 7- *YILMAZ GÜNEY BİR ÇİRKİN KRAL* / Turhan Feyizoğlu Tekin Yayınları 2. Baskı Yıl 2014 s. 36 – 37.
- 8- SELİMİYE MEKTUPLARI Güney Filmcilik Yayınları s. 114.
- 9- CUMHURİYET DERGİ 26 Şubat 1995 Sayı: 466
- 10- SÖYLEMEK GÜZELDİR / Atıf Yılmaz, Afa Yayınları 2. Baskı Mayıs 1995 s. 156 – 159.
- 11- ÇİRKİN KRAL EFSANESİ Belgeseli, Hüseyin Tabak Söyleşisi, Vedat Türkali 20-09-2014
- 12- *İNSAN, MİLİTAN VE SANATÇI YILMAZ GÜNEY* / Güney Filmcilik Yayınları 1. Baskı 1995 s. 26 – 27.
- 13- *İNSAN, MİLİTAN VE SANATÇI YILMAZ GÜNEY* / Güney Filmcilik Yayınları 1. Baskı 1995 s. 14 – 15.
- 14- *İNSAN, MİLİTAN VE SANATÇI YILMAZ GÜNEY* / Güney Filmcilik Yayınları 1. Baskı 1995 s. 27.
- 15- *YEDİNCİ SANAT AYLIK SİNEMA DERGİSİ* Yılmaz Güneyle Konuşma (2) Nezh Coş, Engin Ayça, Sayı: 19 Ekim Kasım 1974 s. 3-17
- 16- *İNSAN, MİLİTAN VE SANATÇI YILMAZ GÜNEY* / Güney Filmcilik Yayınları 1. Baskı 1995 s. 30 – 31.
- 17- PSİKESİNEMA / Eylül-Ekim 2016 Sayı: 7 S :100
- 18- GEÇTİ AKŞAM SULARI / BEN UNUTMADAN 2 / Tarık Dursun Kakinç, Bilgi Yayınları, 1. Baskı, Eylül 1997 s. 238-240
- 19- *ÇİRKİN KRAL* EFSANESİ Belgeseli, Hüseyin Tabak Söyleşisi, Abdurrahman Keskiner, 21-09-2014
- 20- *BOYNU BÜKÜK ÖLDÜLER* / Yılmaz Güney, Güney Filmcilik Yayınları 1. Baskı s. 10.
- 21- *IŞIKLA KARANLIK ARASINDA* / Lütfi Ömer Akad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, 2004 s. 402-403/425-426/429-433/436-438.
- 22- *IŞIKLA KARANLIK ARASINDA* / Lütfi Ömer Akad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, 2004 s. 447-453/462.
- 23- *IŞIKLA KARANLIK ARASINDA* / Lütfi Ömer Akad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, 2004 s. 480-482.
- 24- LÜTFİ ÖMER AKAD'IN SİNEMASI Alim Şerif Onaran, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Yıl: 2001 s. 128 – 12.
- 25- *YILMAZ GÜNEY... HERKES ONDAN SÖZ EDİYOR* / Ahmet Soner, Güney Filmcilik Yayınları, 4. Baskı 2004 s. 134 - 135.
- 26- ADI: ATIF YILMAZ, Özyazıcı Kurtuluş Dost yayınları Ekim 2006 s. 16 – 17.
- 27- YEŞİLÇAM HATIRASI / Mesut Kara, +1 kitap s. 208.
- 28- *YEDİNCİ SANAT AYLIK SİNEMA DERGİSİ* Yılmaz Güneyle Konuşma (2) Nezh Coş, Engin Ayça, Sayı: 19 Ekim Kasım 1974 s. 3-17.
- 29- *İNSAN, MİLİTAN VE SANATÇI YILMAZ GÜNEY* / Güney Filmcilik Yayınları 1. Baskı 1995 s. 32.
- 30- Aydın Engin Söyleşisi Cumhuriyet Gazetesi 31 Ocak 2000
- 31- *YILMAZ GÜNEY BİR ÇİRKİN KRAL* / Turhan Feyizoğlu Tekin Yayınları 2. Baskı Yıl 2014 s. 162-163.
- 32- ABDURRAHMAN KESKİNER / Burçak Evren, Adana Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yayınları, Altın Koza, 2012 s. 62.
- 33- *BÜTÜN FİMLERİYLE YILMAZ GÜNEY* / Agâh Özgüç, Agora Kitaplığı, Eylül 2005 s. 8.
- 34- ABDURRAHMAN KESKİNER / Burçak Evren, Adana Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yayınları, Altın Koza, 2012 s. 72-78.
- 35- *YILMAZ GÜNEY, HERKES ONDAN SÖZ EDİYOR* / Ahmet Soner, Güney Filmcilik Yayınları, 4. Baskı 2004 s. 135.
- 36- *YILMAZ GÜNEY, HERKES ONDAN SÖZ EDİYOR* / Ahmet Soner, Güney Filmcilik Yayınları, 4. Baskı 2004 s. 136.
- 37- *YEDİNCİ SANAT AYLIK SİNEMA DERGİSİ* Yılmaz Güneyle Konuşma (2) Nezh Coş, Engin Ayça, Sayı: 19 Ekim Kasım 1974 s. 3-17
- 38- *YILMAZ GÜNEY, HERKES ONDAN SÖZ EDİYOR* / Ahmet Soner, Güney Filmcilik Yayınları, 4. Baskı 2004 s. 132-133.
- 39- *YILMAZ GÜNEY, HERKES ONDAN SÖZ EDİYOR* / Ahmet Soner, Güney Filmcilik Yayınları, 4. Baskı 2004 s. 137-138
- 40- *YILMAZ GÜNEY, HERKES ONDAN SÖZ EDİYOR* / Ahmet Soner, Güney Filmcilik Yayınları, 4. Baskı 2004 s. 131-132
- 41- *YEDİNCİ SANAT AYLIK SİNEMA DERGİSİ* Yılmaz Güneyle Konuşma (2) Nezh Coş, Engin Ayça, Sayı: 19 Ekim Kasım 1974 s. 3-17.
- 42- *HÜCREM* / Yılmaz Güney, Güney Filmcilik Yayınları, 5. Baskı s. 29-31.
- 43- *UMUT* / Yılmaz Güney, Senaryo Kitabı Güney Filmcilik Yayınları, 6. Basım, 1977 s. 38.
- 44- Dünya Basınında Yılmaz Güney / Turhan Gürkan, Güney Filmcilik Yayınları, 1. Baskı 1976, s. 203-205.
- 45- *SÖYLEMEK GÜZELDİR* / Atıf Yılmaz Afa Yayınları 2. Baskı Mayıs 1995 s. 224-225.
- 46- *ÇİRKİN KRAL* EFSANESİ Belgeseli, Hüseyin Tabak Söyleşisi, Erden Kral 15-06-2015
- 47- *SÜRÜ* / Yılmaz Güney, Senaryo, Yılmaz Güney Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, s. 7-18.
- 48- *ÇİRKİN KRAL* EFSANESİ Belgeseli, Hüseyin Tabak Söyleşisi, Canan Gerede 23-06-2015
- 49- *İNSAN, MİLİTAN VE SANATÇI YILMAZ GÜNEY* / Güney Filmcilik Yayınları 1. Baskı 1995 s. 75-79.
- 50- *YILMAZ GÜNEY'LE YASAKLI YILLARIMIZ* / Nihat Behram, Gendaş Yayınları 2. Baskı, 1988 s. 221-222.
- 51- *YOL* / Yılmaz Güney, Senaryo, (Yılmaz Güney ile söyleşi) Yılmaz Güney Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları 1. Baskı, 1994 s. 275-279.
- 52- *ÇİRKİN KRAL* EFSANESİ Belgeseli, Hüseyin Tabak Söyleşisi, Ahmet Soner, 20-09-2014
- 53- *NOKTA DERGİSİ* / Abdullah Gürgün, Sayı:22 11 Eylül 1988
- 54- *YILMAZ GÜNEY, HERKES ONDAN SÖZ EDİYOR* / Ahmet Soner, Güney Filmcilik Yayınları, 4. Baskı 2004 s. 132.