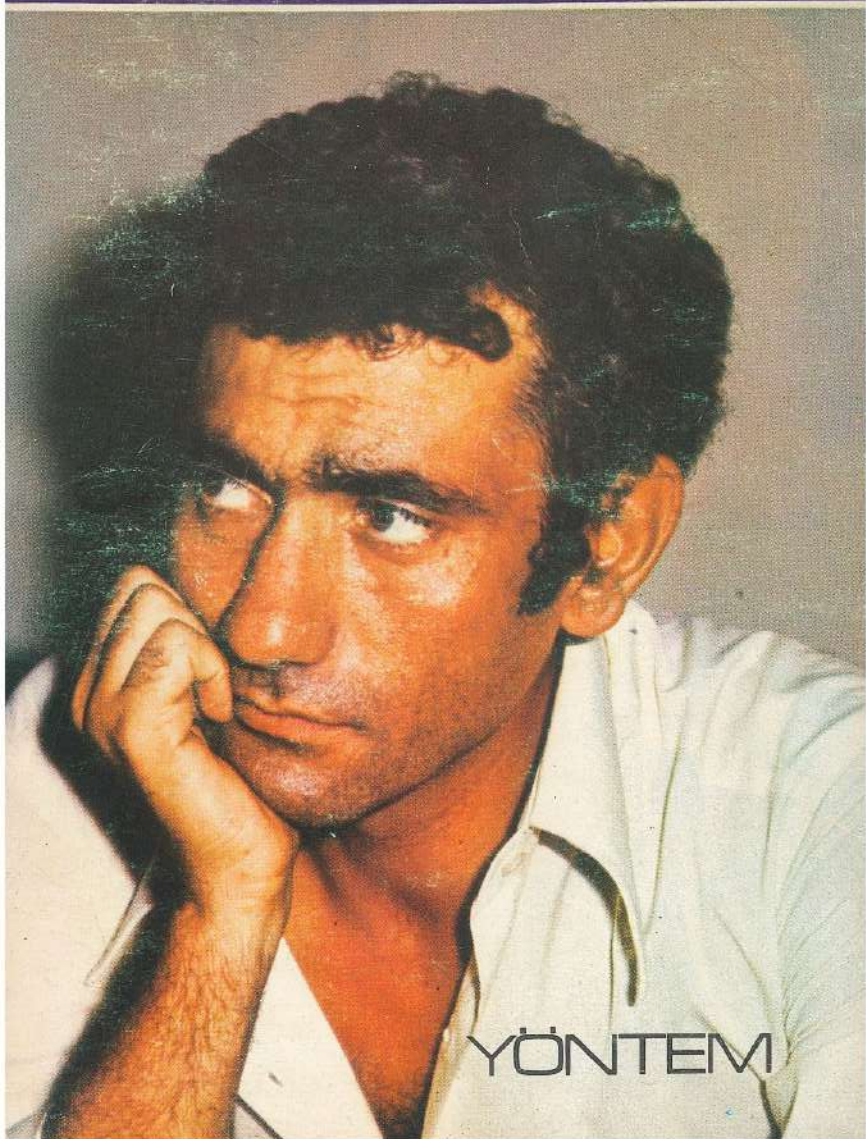


YILMAZ GÜNEY DOSYASI

ALTAN YALCIN



YÖNTEM

YÖNTEM: 14

Prof. Kazım İsmail Gürkan Caddesi
Keçiören Apt. Kat 4, Cağaloğlu
P. K. 1196 - İstanbul

YÖNTEM YAYINLARI: 14

Sanat Dizisi: 7

Türkiye Basımı:
İstanbul, Ocak 1974

Dizgi:
YÖNET MATBAASI

Baskı:
ZAFER MATBAASI

Kapak Filmi:
EBRU GRAFİK

Kapak Baskısı:
TEKİN OFSET

Cilt:
ŞEHİR MÜCELLİTHANESİ

YILMAZ GÜNEY
DOSYASI

(Bir Sanatçı Yargılanıyor)

Altan Yalçın



FOTOĞRAF: ARA GÜLER

KİTAP KONUSUNDA

Bu kitap halkımın yakından tanıdığı çok yönlü bir sanatçı üzerine bir süredir yaptığım derleme ve araştırmaları kapsayan bir kaynak niteliğindedir.

Türk halkının yaşamasını ve yarattığı sanat ürünlerini artan bir ilgiyle izlediği Yılmaz Güney, iki yıla yaklaşan bir süredir siyasal bir suç işlediği savıyla tutuklu bulunuyor. Toplumsal çatışmaların ve çelişmelerin giderek yoğunluğunu artırdığı son onbeş yıllık dönemde Güney'in ikinci tutukluluğudur bu. Ve sanatçı 36 yıla varan genç yaşamına şimdiden 4 yıla yaklaşan iki hapisane deneyini de katmış bulunmaktadır.

Ülkesinin ve halkının sorunlarına ilgi duyan, düşünceleri ve sanatıyla içinden çıktıkları yoksul kitlelerin sorunlarına çözüm getirmeye savaşan her sanatçının yaşamında olduğu gibi, Güneyin yaşamında da derin bir birikim, kişiliğini oluşturan etkin olgular bulunmaktadır.

Güney tutkuyla bağlandığı ve zaman zaman içinden

çıktığı yoksul insanların çilelerini yansıttığı sinemada başarıya ulaşmak için bilinçli bir mücadele yöntemi izlemiş ve Türkiye’de olduğu kadar yabancı ülkelerde de adından söz ettiren bir sanatçı durumuna ulaşmıştır.

Güney’in yaşamını etkileyen kişiliğinin oluşmasında izleri bulunan önemli olguların büyükçe bir bölümü bu derlemede yer almaktadır. Seçilen tanıklar, aktarılan konuşmalar hep Yılmaz Güney gerçeğine şu ya da bu biçimde etkide bulunmuş olgulara dayandırılmıştır. Yine bu derlemede eksik kalan bazı bölümler de bulunmaktadır. Bunun nedeni tutuklu bulunmasından ötürü Güney’le şu ya da bu biçimde karşı karşıya gelinememiş olmasıdır. Sanatçının düşüncelerine ve ortaya koyduğu ürünlere gereken açıklıkla yaklaşamayışımızın nedenleri de içinde yaşanan baskı döneminin koşullarında aranmalıdır.

Kitap Güney konusunda seçilmiş bir derlemeler bütünüdür ve sanatçı üzerine yapılacak incelemeler için kaynak olmayı amaçlamaktadır.

İnsan eliyle üretilen her yapıt ilkin kendisini üreten kişinin maddi yaşamında, sonra bağlı bulunduğu üretim dalında ve içinde yaşanan toplumun ve zamanın tarihi içinde yer alır. Başka bir deyişle tarihi belirleyen insan ve ürettiği değerlerin maddi koşullarıdır. Bu yüzden kişilerin yaşamaları da onların gerçekleştirdikleri ürünlerle, ortaya koyduklarıyla değerlendirilir ve çözümlenebilirler. Tarih sürecinin bu biçimde kavranması pek çok düşünür ve devrimci lidere düşünce ve girişimlerinin Tarih tarafından doğrulanacağı esinini vermiştir.

Ünlü savunmasında «Tarih beni Beraat Ettirecektir» diyen Fidel Castro ile «Seni ölüme yargıladılar» haberini getirenlere «Tarih de onları» yanıtını veren

Sokrates, aradaki yüzyıllara rağmen tarih kavramını benzer işlerlik ve somutlukla kullanıyordu.

Güney'e ilişkin belge ve olguların düzenlenmesinde yukarıda kabaca anmaya çalıştığım Tarih anlayışı egemen olmuştur.

«En doğru yargıç tarihtir» yargısının sık sık kullanıldığı günümüzde, Güney'e ilişkin olgu ve belgeler, Tarihin bir yargıç olarak kişileştirildiği «duruşmalara» sunulmaktadır. Bu duruşmalarda yargılama yerini, Başkanı Tarih, üyeleri Sanat ve Kültür olan yargıçlar doldurmaktadır.

Tarih gibi Kültür ve Sanat da kişileştirilmiş kavramlardır. Belge ve olguların bu yargıçlar önüne çıkarılması, zaman zaman değerlendirilmesi görevi de Savcı olarak kişileştirilmiş Eleştiri tarafından yapılmaktadır.

Değişik zamanlarda Güney yada ortaya koyduğu sanat eserleri konusunda yazılar yazmış, düşüncelerini belgelemiş, yazar, sanatçı ve eleştirmenler yargılamada tanık olarak yerlerini almışlardır. Maddi bir olgu üzerine yazan, inceleyen, araştıran bu tanıklar temelde «Güney gerçekliği» içinde yer almaktadırlar. Çünkü Güney'e ilişkin bütün değerlendirmelerin çıkış noktaları «Yılmaz Güney» olgusu ve onunla ilişkide bulunan diğer verilerdir.

Yılmaz Güney'in yaşamı ve ortaya koyduğu sanat ürünlerinin incelenmesi, birbirleriyle ortak olan yanların bulunması, toplumsal yapı içinde aldığı yerin saptanması (bütün ürünleri ve yaşamı derinlemesine incelendikten sonra) başka bir kitabın konusu olacaktır.

Böylesi bir değerlendirmeye gerekli ipuçlarını sağlamak amacıyla, son bir kaç yılın unutulmaz görüntülerinden esinlenerek oluşturmaya çalıştığım bu yargı

formunun okura ve kendilerini «Yılmaz Güney gerçekliği» içinde düşündüğüm için tanıklığına başvurduğum eleştirmen arkadaşlara yadırgatıcı gelmeyeceğine inanıyorum.

Güçlü, genç, sevilen çok yanlı bir sanatçının daha açık ve seçik anlaşılabilmesi için bir ön çalışma niteliğinde olan bu düzenlemenin özellikle Filmografi bölümüne tanıklık eden Giovanni Scognamillo'ya, Avukat Demir Özlü ve Avukat Doğan Tanyer'e teşekkürü görev biliyorum.

Altan Yalçın
Kasım 1973

«Küçük Yılmaz Güney'e ve Türkiye'de bugüne kadar anaları ve babaları hapisanelere düşmüş bütün siyasal tutuklu çocuklarına»

I. OTURUM

«Yoksullukla geçen ocukluk.
İlk ykler ve ilk tutukluluk»

BAŞKAN TARİH: Zaman Mahkemesi Eleştiri Savcılığının isteği üzerine, 20. yuzyılda Tırkiye'de yaşayan, urettiği yapıtlarla ulkesinin ve dnyanın sanat ve kulturne katkıda bulunduğu one surulen, yazar, sinemacı Yılmaz Guney'in durumunu incelemek uzere kendim (Tarih) ve arkadaşlarım (Sanat) ve (Kulturne) adına oturumu acıyorum.

OKUNDU:

**ZAMAN MAHKEMESİ
ELEŞTİRİ SAVCILIĞI
SAYI NO. 1973/1
ESAS NO. : 1973/1'**

**KARAR NO. : 1973/1
İDDİANAME
VE
ARAŞTIRMA VE İNCELEMENİN DEVAMI
KARARI**

KONU : 1. Yıllarca süren çabaları sonunda Türk Sineması ve yazınında haklı bir ün kazanan YILMAZ GÜNEY'in ortaya koyduğu ürünler ve bu ürünlerin gerektiği gibi değerlendi-

rilebilmesi için derlemelerden oluşan bir ön çalışma kararı.

2. Adına Yeşilçam denilen ve Türkiyenin çarpık ekonomik yapısından bağımsız olarak düşünülmemesi gereken raşitik bir sinema ortamından Yılmaz Güney'in çıkışı ve bunu gerektiren koşullar.

3. Her türlü olanaksızlığa ve engellemeye karşın raşitik bir toplumdaki da kendisini halkına adanmış kişilerin çıkabileceği ve elle-rindeki bütün olanakları, araç ve gereçleri halk yararına kullanabileceği.

4. Ve nihayet genç yaşına rağmen Yılmaz Güney'in Türkiyenin Sanat ve Kültüründe olduğu kadar bu sanat ve kültürle ilişkide bulunan diğer ülkelerin sanat ve kültürlerinde şimdiden hakettiği yeri almış bulunduğu.

BIYOGRAFI (ÖZGEÇMİŞİ):

YILMAZ GÜNEY (PÜTÜN)

1937 yılının 1 Nisanında Adana'nın Yenice köyünde doğdu. (Güney bazı konuşmalarında «Nüfus cüzdanının geç çıkartılmış olabileceği gerekçesi ile» bu tarihin kesin olmayabileceğini belirtmiştir.) Babası ırgat başı Hamit, annesi Güllü adını taşıyorlardı. 7 kardeşiler. 3 sınıflı köy ilkokulunda, İnönü ilkokulunda ve İnkılap mektebinde okudu. Irgatlara suculuk, çapa çekiminde atçılık, pamuk toplayıcılığı, bağ bekçiliği, simit ve gazoz satıcılığı, ilk ve orta öğrenimi sıralarında yaptığı işler arasındadır. Bu yılların izlenimleri ve sanatçının belleğinde yer etmiş görüntüleri (Boynu Bükük Öldüler adlı romanında ve büyük ölçüde otobiyografik bir film olan Umut'ta) derinlemesine anlatılmıştır. Orta okul ve Lise öğrenimi

mini Adana'da tamamladı. Lise ikinci sınıfta okuduğu sıralarda günde 7 lira yövmiye ile And Film'in porsantaj memurluğu görevine başladı. Şirket yövmiyesini eksik ödediğinden, 8 lira yövmiyeli Kemal Film'in porsantaj memurluğuna geçti. İşi Adana dışında dolaşmasını gerektirdiğinden Gaziantep, Elazığ, Mardin, Diyarbakır yöresinde şehir, kasaba ve köylerinde dolaştı. Yazarlığa başlaması ve ilk hikayeleri bu dönemin ürünleridir. 1955 yılında lise öğrenimini bitiren Güney, ilkin Ankara Hukuk Fakültesine kayıt olmuş ve daha sonra Adanaya dönerek Dar filmde çalışmaya başlamıştır. Şirketle çok bağlantısı olduğu için öğrenimini İstanbul'da yapmayı düşünen Güney daha sonra İstanbul İktisat Fakültesine kaydolmuş, yönetmen Atıf Yılmaz'la tanışması Türk sinemasına girmesine önayak olmuştur.

Bu Vatanın Çocukları, Alageyik, Karacaoğlan'ın Kara Sevdası, Tütün Zamanı, Ölüm Perdesi, Dolandırıcılar Şahı, Kızıl Vazo, Seni Kaybedersem, Tatlı Bela gibi filmler Güney'in Senaryocu, Oyuncu, Yönetmen yardımcısı olarak katıldığı filmler olmuştur. (1958 - 1961 yılları arasında yapılan bu filmler Güney'in sinema serüveni içinde I. dönem çalışmaları olarak nitelendirilebilir.)

Aynı yıllarda İstanbul'da «On Üç» adlı bir dergide yayınlanan «Üç Bilinmeyenli Eşitsizlik Sistemleri» adlı öyküsünden ötürü bir kovuşturma sürdürülmektedir. 1957 de başlatılan ve temyizi ile birlikte 1961 yılında sonuçlanan yargılama Güney'i bir film setinde yakalayacak, yaşamının 24 ayını hapisane ve sürgünde geçirmesinin nedeni olacaktır.

Güney gibi çevresine alıcı gözlerle bakmasını bilen, yaşamının her dönemini içinden çıktığı yoksul halk kitlelerinin sorunlarına ışık tutacak ipuçlarını bulmak üzere değerlendiren bir sanatçı için hapisane deneyi dolu ve öğretici olmuştur. (İlkin Boynu Bükükler, daha sonra Boynu Bükük Öldüler adıyla yayınlanan romanı I. tutukluluk döneminin ürünüdür.)

Sırtında 2 yıllık ceza ve bu cezanın hukuki sonuçları (müebbeden kamu haklarından memnuiyet) ile İstanbul'a dönen Güney herşeye yeniden başlamak ve tutunmak için bir zamanlar karşı olduğu küçük şirketlerde çalışmaya başladı. Zaman zaman bir filmin, senaryosundan çekimine, çekiminden oyunculuğuna ve yönetimine kadar herşeyini kendisi üstlenmek zorunda kaldı. Tutunabilmek ve günlük ekmeğini kazanmak için giştiği bu mücadele sırasında Güney

zaman zaman yalnız kaldı, itildi ve horlandı.

Sonradan kendisinin de eleştirisini yaptığı ve halka kötü ürünler verdiğini söylediği bu dönem, sanatçının sinema konusunda teknik bilgilerini geliştirmesi açısından olumlu etkileri de içinde taşımaktadır.

Konularını kan davaları, kabadayılar, soygun ve vurgunlar gibi toplumsal olgulardan alan fakat özlerinin iyi işlenemeyişinden ötürü yeşilçam kalıpları içinde kalan bu dönemin filmlerinde Güney, kendisini diğer oyuncu ve sinemacılardan ayıran bir kişiliği korumasını ve geliştirmesini bilmıştır. Diğer yeşilçam filmlerini oyuncusunun giydiği elbise, soyduğu yatak v.d. öğelerle değerlendiren seyirci Güney'in filmlerine hep kendisinden birşeyler bulmak, avunmak, sevinmek yada üzölmek için gitmiştir. «İkisi de Cesurdu» ile başlayan bu dönemin değişik özelliklerinden ötürü sözedilmeye değer filmleri şunlardır: «Mor Defter», «On Korkusuz Adam», «Konyakçı», «Ben Öldükçe Yaşarım», «Çirkin Kral».

«Hudutların Kanunu» Yılmaz Güney'in tutunma ve kendini dosta düşmana kabul ettirme mücadelesinin ilk başarılı sonucudur. Türk sinemasının en usta yönetmeni Lütfi Ö. Akad'la birlikte gerçekleştirdiği «Hudutların

Kanunu» bir oyuncu olarak artık yerleşmişliği, kendinden emin bir sanatçılığı noktalamaktadır. Yine «Hudutların Kanunu» ile Güney artık alışlagelen ve kendini tekrarlamaktan öte bir anlam taşımayan filmler yapmanın gereksizliğini kavramış, yeni öz ve biçimler bulmak zorunda olduğunun bilincine varmıştır. Bu durumun işlerlik kazanabilmesi ve araştırdığı öz ve biçimi seyirci gözünde deneyebilmesi için Güney üç yılı aşkın bir süre bekleyecek ve koşulların olgunlaşması sonucunda «Umut» ortaya çıkacaktır.

«Hudutların Kanunu» ndan «Umut» a varan çizgi içersinde yeralan «İnce Cumali», «Kızılırmak Karakoyun», «Kurbanlık Katil», «Seyit Han», «Aç Kurtlar», «Bir Çirkin Adam» gibi filmler Güney'in Oyuncu, Senarist ve Yönetmen olarak gerçekleştirdiği başarı zincirinin ara halkalarıdır.

Aranan, beğenilen ve Yeşilçama göre «Filimleri para getiren», Halk tarafından «Çirkin Kıral» olarak bilinen Yılmaz Güney 1968 yılında askerlik görevini yapmak üzere ikinci kez sinemadan ayrılmıştır. Bu kez durum birincisine göre farklıdır ve Sinema alanı onun dönüşünü dört gözle beklemektedir. Kurulu bir yapım şirketi, Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde iş yapan filmleri vardır. Kendi ezilmiş-

liğini, öfkesini, sevincini ve hüznünü onda gören, zaman zaman kendisini Güney'in beyaz perdede canlandığı tiplerle bir tutup avunan büyük bir seyirci kitlesi Güney'i beklemektedir. Güney'in askerlik sonrası «Umut» la başlar. «Umut» Türkiyede toplumsal değişimlerin ve çatışmaların yoğunluk kazandığı bir dönemin ürünüdür. Çıkışı olmayan umutsuz çabaların gerçekçi bir biçimde sergilenmesidir. Yüzyıllardır ezilen, sömürülen bir halkın, egemen sınıf aracılığı ile nasıl şartlandırıldığı ve kendi sınıfına yabancılaştırıldığını göstermesi, kurtuluşu metafizik yollarda aramanın boşluğunu belgelemesi açısından Umut Türk sinemasında bir dönüm noktası olmuştur. Gerçeğe uygun saptamaları ve gerçek ilişkilerin niteliği konusunda alışlagelmiş kuruntuları yıkması, burjuva dünyasının iyimserliğini sarsması ve nihayet bu günkü düzenin sürekli olduğu konusunda ortaya konulan varsayımlar üzerinde kuşkular uyandırması açısından «Umut» andığımız dönemin nesnel koşulları içerisinde görevini yerine getirmiş bir filmidir. Güney'in «Hudutların Kanunu» ile başlayan ve «Umut» la olgunluğa ulaşan «bilinçli bir biçimde toplumsal sorunlarla uğraşma» çizgisi, egemen sınıflarla çatışmaya başlamış, «Hudutların Ka-

nunu» da dahil olmak üzere bu dönemin pek çok filmi şu yada bu biçimde «Sansür» tarafından engellenmeye çalışılmıştır. Güney'in yaratma alanı yani sinemayla yakından ilişkide bulunan ve egemen sınıfın bir baskı ve engelleme aracı olarak kullandığı «sansür» uygulamasını, Faşist İtalyan döneminden (yani egemen sınıfın çıkarını korumak görevini üstlenmiş bir sözum ona yasadan) aktardığı bir nizamnameye dayanarak yapmaktadır.

1939 yılından bu yana Türk sinemasında toplumsal sorunlarla ilgilenmek, filmlerinde ülkenin sorunlarına çözümler aramak eğiliminde olan her sinemacının başında «Demokles'in kılıcı» gibi duran sansür nizamnamesi aşağıdaki maddeleri kapsamaktadır:

«Madde 7: Aşağıda yazılı gayelerden birine matuf olan filmlerin gösterilmesine müsaade edilemez:

- 1 Herhangi bir devletin siyasi propagandasını yapan,
- 2 Herhangi bir ırk veya milleti tezyif eden,
- 3 — Dost devlet ve milletlerin hislerini rencide eden,
- 4 — Din propagandası yapan,
- 5 — Milli rejime aykırı olan siyasi,

- iktisadi ve içtimai ideoloji propagandası yapan,
- 6 — Umumi terbiyeye ve ahlaka ve milli duygularımıza mugayir bulunan,
- 7 — Askerlik şeref ve haysiyetini kıran ve askerlik aleyhine propoganda yapan,
- 8 — Memleketin inzibat ve emniyeti bakımından zararlı olan,
- 9 — Cürüm işlemeye tahrik eden,
- 10 — İçinde Türkiye aleyhine propoganda vasıtası olacak sahneler bulunan».⁽¹⁾

Görüleceği gibi Türk sanat ve Kültürü için «bir utanç» uygulaması niteliğinde bulunan bu sansür özellikle halktan yana, onun çıkarlarına ve kurtuluşuna ilişkin konulara değinen bütün filmlerde dehşetengiz bir tutumla işbaşındadır.

Güney'in «Umut» u da bu sansürden yakasını kurtaramadı. Film bir yandan 1970 Altın Koza da haklı bir birincilik alırken öte yandan yasaklanıyor, Türk halkının filmi görmesi engellenmek isteniyordu. Yasal yollardan mücadelesini yürüten Güney, filmin gösterim iznini Danıştay yoluyla almış böylece Türk seyircisi sorunlarını saptayan, umudun ve umutsuzluğun ne olduğunu belgeleyen bir filmi görme olanaklarına

kavuşmuş oluyordu. Umut sonrası sanatçının ortaya koyduğu ürünler sürekli araştıran yeni biçim ve özlere deneyen olgun bir sanatçının ürünleriydi. Güney dönüşü olmayan doğru ve sağlıklı bir yolda özenli bir tutumla ilerleyerek «Ağıt», «Acı», «Umutsuzlar», «Baba» gibi filmlerle yerini pekiştirdi. Umut'la başlayan olgunlaşma, araştırıldığı sinema dilini bulma ve geliştirme çizgisi içerisinde Güney daha bir süre «eski çirkin kral» niteliğini sürdüren filmlerde oynadı. Bu arada yönetmen olarak «Yeşilçam sineması» na oranla eli yüzü düzgün, içeriği olmamakla birlikte zararsız bazı filmlerinin yanı sıra ne için yapıldığı pek belli olmayan, gelişine çizgisine ve inandıklarına ters düşen «Vurguncular» ı yapması böylesine tutarlı bir çizgi izleyen sanatçının yaşamında «Hata» sayılmalıdır.

«Umut» sonrası filmleri içinde «Acı», «Ağıt», «Baba» ve bir dereceye kadar «Umutsuzlar» yukarıda andığımız çizgiyi sürdüren özüyle ve teknik olgunluğu ile Güney'in sanatçı kişiliğine yaraşan filmlerdir. Ve 1970'ler Türkiyesinin nesnel koşulları içinde gerçekleştirilebilecek sanat ürünlerinin «en iyisi», «en güzeli» ve «en kalıcısı» olma özelliklerini taşımaktadır.

Güney 1972 Mart'ında siyasal bir suç işlediği gerekçesiyle Sıkı Yönetim tarafından tutuklandı. Tutuklandığı sıralarda kafasında yeni film tasarıları bulunuyordu. Güney'in tutuklu bulunduğu 1972 yılı kendi dışında önceden ortaya koyduğu ürünlerin değerlendirilmesi sonucu bir Güney yılı oldu. «Baba» filminin ancak faşist yönetimlerde görülebilecek bir uygulamayla ödül almaktan alınmaması, «Boynu Bükük Öldüler» adlı romanın «Orhan Kemal» armağanı alması, Türkiye dışında bazı batı ülkelerinde «Umut» filminin gösterilmesi ve ödül alması, nihayet Türkiye'de bir gazete tarafından «Yılın sanatçısı» olarak seçilmesi ve bunların yankıları 1972 yılının Güney yılı olmasını pekiştiren önemli olgular arasındadır.

Özel yaşamından bazı bilgiler :

Birinci tutukluluğunu izleyen 1963 yılında Güney İstanbul'da Can Ünal adında bir kadınla evlendi. Can Ünal'dan Elif adını verdiği bir kız çocuğu oldu. İlk eşinden kısa sürede ayrılmasından sonra 1966 yılında meslektaşı Nebahat Çehre ile 2 yıl evli kaldı. Askerlik öncesi bu evliliği de geçimsizlik nedeniyle sona erdi. 27 Mayıs 1970 de Jale Fatma Süleymangil'le son evliliğini kurdu. 1971 yılında doğan erkek çocuğuna Yılmaz Güney adını verdi. Güney hareketli ve her türlü reklama açık mesleği içinde, özel yaşamına ve

başkalarının özel yaşamlarına saygılı olarak bilinmektedir.

SONUÇ VE İSTEK :

1. Buraya kadar ve bundan sonra gözden geçireceğimiz olgu ve bilgilerin ışığı altında Yazar ve Sinemacı Yılmaz Güney'in Türk toplumu, toplumsal ilişkileri Kültürü ve Sanatı içindeki yerinin doğrulukla saptanmasına,
2. Raşitik bir toplum yapısından da kendini herkese kabul ettirebilen sanatçılar çıkabileceğine,
3. Bir sanatçının yaşamasının ve yaratmasının içinde devindiği toplumun maddi üretim ilişkilerinden bağımsız düşünülmemeyeceğine,
4. Yaşayan ve üretme süreci devam eden Yılmaz Güney'in, şimdiden Türkiye'nin Kültür ve Sanatında olduğu kadar, bu Kültür ve sanatla ilişkide bulunan diğer ülkelerin Kültür ve sanatında da gerekli yerini aldığına karar verilmesini dilerim, dedi.

SORULDU :

O. K. — Adınız?

Y. G. — Yılmaz Pütün.

K. — Nerede ne zaman doğdunuz?

G. — 1937 de Adana'nın Yenice köyünde. Önce ahır olan bir evde. Sonra Okul oldu. Daha sonra yeniden ahır. Şimdi ev.

K. — Adanaya yakın mı köyünüz?

G. — 27 kilometre.

K. — Kaç yaşına kadar köyde kaldınız?

G. — 11 yaşına kadar. Üç sınıflı bir okulu tamamladıktan sonra Adanaya geldim. Orada ilkokulu, ortayı ve liseyi bitirdim. Daha sonra İstanbul'da İktisat Fakültesine girdim.

H. B. — Çocukluğundan söz eder misin?

G. — İrgathık yapıyoruz köyde, bağ bekçiliği yapıyoruz, pamuk topluyoruz v.b.

K. — Sanatla ilişkin nasıl başladı?

G. — Köyde bir Yakup vardı. Şiir yazar şiir okurdu. Beni etkilemişti. Hayranlık duyuyordum ona. Çok da hızlı koşuyordu. Oysa ben ne onun kadar hızlı koşabiliyordum, ne de onun gibi şiir yazabiliyordum. Sinemayla ilk kez kent'e gelince karşılaştım.

A. D. — Yani çocukluğunda sinemaya gitmedin?

G. — Yok. Sinemayla karşılaşmam onüç yaşında oldu. Kavgalı dövümlü 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 görmezdik o sinemaya..

K. — Peki Yılmaz, edebiyatla daha somut ilişkilerin ne zaman başladı?

G. — Lisenin ikinci sınıfındayken, duvar gazetelerine hikayeler yazma merakı. Belki bir kişilik ispatından gelen bir şey. İlk hikayemi 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.

D. — Ama Türkiyenin gerçeğinin sınıfsal çelişkiyle ilgisini hissetmişsin önemli olan bu.

G. — İçinde yaşamışım ben bunun. Adana'da iken hikayeler yazmaya başladım. Aramızda toplanarak Varlık Dergisi'ni, Yeni Ufuklar'ı, Pazar Postası'nı izlemeye başladık. Daha önce boş bir adam sayıyordum kendimi. Oysa artık koltuğunun altında Yeni Ufuklar'ı taşıyan ve bundan gurur duyan bir adamdım. Sonra hikayelerim yayımlandı. İlk kez kendime güven duyduğum. Hikayeci Yılmaz'dım. ⁽²⁾

SORULDU :

Beni niye öldürdün G.
Seni sevmek için
Yaşamak istiyorum...

Çoktandır özlediğim yanık saman kokulu bu toprak üzerine dalıp kalmışım. Uyuyor muyum, yoksa rüya mı görüyorum. Bilmiyorum... Serin bir gölge. Kafamda 12 tonluk Bussinglerin korkunç gürültüsü. Bir şeyler düşünmek istiyorum. İki şeyi biraraya getiremiyorum bir türlü. Düşüncelerim hep uçuyor. Biri daha uçtu. Yaprakları dökülmüş kuru bir dala takıldı kaldı. Ağacı salladım salladım düşüremedim. Sonra, düşünüm testi olup düşüverdi. Kırıldı. İçinden bir kız çıktı. Kızıl mısır püskülü gibi parlak, yumuşak saçları vardı. Gözleri mavi mi, yoksa yeşil mi? Gözünün rengini bir türlü bulamıyorum. Kızın saçları ıslanmış. Göz yaşlarımdandır diyorum. Ayağa kalktı. «Benden ne istiyorsun» dedi. Gülmeye çalıştım. Dudaklarımı oynatmak istedim. Dudaklarım donmuş. Kulaklarım oynuyor. Burnuma bir sinek kondu. Sonra, burnumdan içeri girdi. Gıdıklandım. Düşünümdeki kız, «Beni bırak da gideyim» dedi. «Yarım sa-

yım var». Kızın rengini bilmediğim gözlerine baktım. «Git» dedim. «Git. Elini kolunu tutan yok ya». Kız gitti. Arkasından baktım. Kızın ne güzel saçları vardı. Sonra, testinin her biri bir tarafa gitmiş parçalarına bakıyorum. Kırık parçaları toplayıp eski haline sokmak istiyorum. Koca bir parça eksik. Yerini dolduracak şey bulamıyorum... Karmakarışık sesler duyuyorum. Biri, göğsünü göstererek: «Buradan girmiş, burdan çıkmış» diyor. Ne bu girip çıkan? Memlekette trafik yok mu? Bilmiyorum. Başka biri «Ciğerlerini parça parça etmiş...» dedi. Bir uğultu duydum. Biri kulağımı kesiyordu... Kulaklarımı aldı cebine koydu. «Hatıra» dedi. Herif, tam da seçti hatıra olacak şeyi. Ondan, ne duyarsa gelip bana söyler... Başka biri saçlarıma baktı: «Saçları da esaslı.» dedi. Ya herif kızılderiliyse. İlk işi saçlarımı kökünden söküp çadırına asmak olacak. Ya bir çingene çıkar da: «Derisini de ben alacam, iyi davul olur,» derse. Kalkmak istiyorum. Yere kazıklamışlar sanki. Beyaz boyalı bir otomobil geldi. Üzerinde birşeyler yazılı. Yazıları okumak istiyorum. Okuyamıyorum. Okumayı unuttuğum. Oysa ki ben liseyi, lise de beni bitirdi. Üstümdeki kazıkları çıkarıp beyaz boyalı otomobile bindirdiler. Bir vınlama ortalığı birbirine kattı. Bana ne olmuştu da bu otomobile bindirdiler. Bilmiyorum. Penceresi, kapısı, tavanı olduğuna göre burası oda. Burada düşünülerimden başka herşey beyaz. Bir de, şu kızın gözleri beyaz değil. Ağzıma bir şey soktular. Ne soktuklarını bilmiyorum. Salt biri «Yuttu be..» dedi. Gözlerimi tavana diktim. Bir ışık yandı. Ortalık sarı bir ışığa boğuldu. Bakışlarım tavanı deldi. Ta.. gök yüzünde bir yıldız çarptı. Yıldız kaydı. Arkasında hiç bir iz bırakmadı. Öbürleri yine ıpıl ıpıl... Tam yıldızın altındaki köyde, bir erkek, bir kadına:

«Bak Haçça» dedi. «Yıldız gaydı». Haçça, kayan yıldızına baktı. Kafasını salladı. «Biri öldü desenen.» dedi. Kayan yıldız benmişim... İnsanın kendi yıldızını bilmesi ne iyi şey... Tellim ona bakar. Günün birinde yıldızı kayarsa: «Vay canına, ben öldüm» der ve düşer ölür... Yıldızım, bulunduğum yerin damına düştü. Birden kapı açıldı. İçeri anam girdi. Üzerime abandı. Ağladı, ağladı... «Yavrum» dedi. «Yavrum», başka demedi, bayıldı. Bana ne oldu. Söylesene sakallı, bana ne oldu. Gözlüklü biri gözlerimi kapadı.

Aradan ne kadar zaman geçti bilmiyorum. Beyazlara sarmışlardı beni. Sonra bir sandığa koydular. Sandığı iyice kapadılar. Güldüm. «Korkma, kaçmam,» dedim. Biraz sonra siyah bir otomobile bindirdiler. İşler, amma da ters gidiyor ha. Daha demin miydi neydi, beyaza bindik, şimdi siyaha... Olur mu bu? Hem ben Fenerbahçeliyim. Oysaki şimdi Beşiktaşlı oldum. Buna düpedüz din değiştirmek denir...

Bir müddet gittik. Sonra durduk. Kapı açıldı. Hop deyip, aldılar sandığı. Gözleri yaşlı bir sürü insan arasından geçirdiler. Evvelce kazılmış bir kuyuya attılar. Üzerime toprak atmaya başladılar. Nasılda bilirler toprağı sevdiğimi... Yo... yo... bu kadarı çok. Sonra nefes alırken zorluk çekerim... Söylediklerimi duymadılar. Ellerini havaya kaldırıp birşeyler mırılandılar. Yağınur için dua ediyorlar diye düşündüm. Sonra çekip gittiler. Hey... nereye gidiyorsunuz? Beni burada bıraktığınızı unuttunuz mu yoksa? Sağır mısınız? Söylediklerimi duymuyor musunuz? Ya... ben size demedim mi nefes alırken zorluk çekerim diye... Arkalarından bağırđım, çağırđım, duyuramadım. Kalkıp arkalarından koğmak için davrandım... Kafam sert birşeye çarptı. «Ha...» dedim. «Demek ben ölmüşüm.» Buranın ne penceresi, ne dikiz geçilecek bir

yeri var. Yaşadığım yerler bambaşkaydı. Biri geldi yanıma. «Hçş geldin» dedi. «Biraz sonra senin giriş muamelen yapılacak.» Bu arada başucumda bir kız belirdi. Gözleri ağlamaktan şişmişti. Hâlâ da ağlıyordu ya... Kızın yaş dolu gözlerine baktım. «Ağlama artık» dedim. «Bilirsin ağlayanları hiç sevmem. Hem ağlayacak ne var bunda. Öldüm işte... Ağlasan geri gelecek değilim ki. Zaten gelmek istesem bile burdan bırakmazlar. Giriş muamelem yapılmıymış. Sen de git. Sevdiğim bütün insanların yaptığı gibi, sen de git. Ölümler sevilmez artık. Ölenlerin arkasından salt söylenir. Benim söylenecek bir şeyim de yok ki... Neyse uzatma da git. Beni yalnız bırak... Senden bir ricam var. Gözlerim G de kaldı. Ona söyle gözlerimi göndersin. Hadi git...»⁽³⁾

SORULDU :

Rüzgar gözlerimi kamaştırıyordu. Yüzüm gözüm toz içinde İstasyona gitmeyi düşünüyordum. Kurtuluş barın arkasındaki bahçeye daldım. Bakımsızdı. Otlar diz boyu yükselmişti. Kurumuş çam yaprakları saçlarıma dökülüyordu. Oturdum. Rüzgar tüm umutlarımı götürmüştü. İnançlarım eskisi gibi değil. Dokuz aydır işsizim. Bir hiç yüzünden işten atılmışım. «Hey...» dedi biri. «Buraya girmek yasak.» Sesin geldiği yana döndüm. Can sıkıntımı çıkartmak istercesine «Niye yasakmış» diye bağırđım. Adamın sesi çatladı. Kırıldı. «Neblim ben. Yasak dediler işte.» Dedi korkakça. Sonra bir iki kez yanlarına bakındı. İç geçirdi. Soludu. Başını önüne eğdi. Pantolonunu dizlerinin üzerine koydu. Yırtık yerlerini dikmeye başladı. İçimde bir ezilme oldu. Kendimden utandım. «Puşt» dedim kendi kendime. «Adamın suçu ne?» Dişlerimin arasına bir çam yaprağı kısırdım. Kalktım adama baktım. Sakallıydı. «Kusura bakma dayı» dedim. «Demin sana bağırđım». Yüzüme bir başka baktı. Küçüldüm. Kirpikleri dökülmüş gözlerini kısıtı. «Bana yasak dediler evlat» dedi. «Bende karın tokluğuna çalışıyorum». İçimde bir kaynaş oldu.

Ciğerlerimin yerini değiştiriyorlardı. Daha çok duramadım. Bu yasaklar hiç bitmeyecekti. Yasakların arkasında bir adam gülecek, biz bu yasaklar içinde eriyip gidecektik. Ne yapsak yasak. Sevsen yasak. Konuşsan yasak. Yazsan yasak. Tüm ömrümüz böyle geçecekti. Yasaklar hiç bitmeyecek. Parmaklarımı ısırmağa başladım. Tuzluydu. Parmaklıkları atlardım. Ağlayacaktım. Kendikendimden utanıyordum. Düzensiz bir yaşamın ortasında tüm yollarımı kaybetmiştim. Dayanacak hiçbir nenim yok. İçimdekileri dindirmem gerekti. Karanlığa saplanmış tüm düşüncelerimi aydınlatacak bir ışığa ihtiyacım vardı. Bu kenttede böyle bir nen satılmaz ki, gidip alasin. İç acımı unutabilmem için kulaklarımı kesmeyi düşündüm. Hemen elimi cebime atıp bıçağımı çıkardım. Kulağıma götürdüm. Bastırdım. Kafam bir zonkladı. Ciğerlerim eski yerine geldi.. Sonra kulaklarımda bir sıcaklık. Başın kesik kulaklı yanıma düştü. Kan akıyordu. «Kan» dedim. Kıpırmızı. Nasılsa atalarımız bu toprağı kanla sulamışlar. Biraz da benim kanım dökülsün toprağa. Enseme bir sıcaklık indi. Tutup sevgilimin adını yere kanla yazdım. Sonra düşündüm. O benimle uyuşamıyor bile. Bense, onun adını yazıyorum. Görse gülecekti. Hemen ayaklarımı kana buladım. Yeri temizledim. Bir evin kapısını çaldım. Bir kadın çıktı. «Vay be, sen ne arıyorsun burda.» dedim. Doksan derecelik bir bakıktan sonra kapıyı yüzüme kapadı.. Kan basamakları boyamıştı.. Kapı yine açıldı. «Kan» dedi, kadın. «Biraz bez verir misin?» dedim. Elim tutup içeri çekti. «Bu gün güzelsin» dedim. «Bak ben sana baştan aşık oldum.» Yüzüme tükürür gibi baktı. Kapıyı açtı. «Haydi git» dedi. «Bez yok». Gülmeye çalıştım. Elim başındaki eşarba attım. Kafası bir sallandı. Saçları dağıldı. «Seni öldü-

rebilirim» dedim. Rengi değişti. Güldüm. Korkaklığına güldüm. Korkak olmadığın için sevindim. Kapıyı çekip çıktım. Kadın basamaklardaki kana baktı. Kulakların eşarba sarılıydı. Gelen geçen bakıyordu. Eşarp kıpkırmızı olmuştu. Kendileri için ölümü göze aldığımız insanlar bana yardım etmiyorlardı. İlk otobüse atladım. Benzin kokuyordu. Bu kentin her neni başka kokar. Kusacaktım. Ama otobüse kusmak yasak. Yasaksız yapabileceğim nenleri düşünmeye başladım. Baktım her nenin sonu yasağa çıkıyor. Yasaklar hiç bitmeyecek. Neden olduğunu bilmedikleri yasaklar için binlerce insan ölecek. Ölenlerin arkasından kahraman denilecekti. Her yasak bir kahraman yaratacaktı. Otobüsten atlayıp koşmaya başladım. Taş köprüye vardığımda nefes nefeseydim. Gök yüzüne baktım. Yaşamak güzeldi ama bu yasaklar içinde yaşamaktansa hür olarak ölmek daha bir iyi. Dönüp insnlara baktım. Her günkü işlerini yapıyorlardı. «Hey...» dedim. «Kendimi suya atacağım.» Koştular «Balıklamasına atla.» dediler. Ceketini çıkarttım. «Al» dedim «Bu da senin olsun.» Adam yüzüme bir güzel baktı. «Donum var» dedi. «Donu olmayana ver onu». Biri ellerini uzattı. «Bana ver» dedi. «Benim donum yok.» Ona verdim. Gökyüzüne, ağağlara bir daha baktım. Yaşamak güzeldi. «Yaşamak» dedim. İlk kez yaşamayı seviyordum. Döndüm. Giyeceklerimi istedim. Yiyecek gibi gözlerime baktılar. «Ver-meseydin» dediler. Güldüler. Böyle çırılçıplak bir tarafa gidemezdim. Adamı asarlar. En iyisi köprübaşı. Köprünün üzerine çıktım. Sulara baktım. Kendimi bıraktım. «Yaşa» dediler. «Bravo.»⁽⁴⁾

SORULDU :

Usanç verir hep aynı bilge aynı
bellek yoksunluğu ağaran şa-
kakların

özdemir ince

Sana veda etmeye geldim - dedi girer girmez. Burun delikleri büyük büyük açılıp kapanıyor. Önleri mor, yanları kıpkırmızı gözlerini kırıştıırıyordu. Uzun uzun bakıştılar. - Salihliye çalışmaya gidiyorum - diye ekledi. Kapıyı sıkıca kapadı. Alnında biriken terleri sildi. Ellerini birbirine süre süre yürüdü. Öbürünün yüzü değişti. Alt dudağı öne uzandı. Kaşları gözlerinin üzerine indi. Elindeki gömleği ivedi ivedi sırtına geçirdi. - Öldü mü - dedi sert bir sesle. Hasan birden irkildi. - ne... ne... - diye kekeledi. Gözleri koca koca oldu. Yutkundü. Ağzı açık kaldı bir an. Öbürü - Öldü mü diyorum sana - diye bağırıldı. Yaklaştı yakalarını tuttu - sersem - dedi - koca budala. Kaç bakalım kaçabilirsen - sarstı. Hasan'ın başı önüne düştü. Şapkasının altında kıl gibi saçları fırladı. Yavaş yavaş başını kaldırdı. Pencereden dışarı baktı. Çeşmenin önündeki su birikintisi başında çocuklar

oyunuyorlardı. Bitişik evden yemek kokusu, bir çocuk sesi geliyor. Bir kadın - Al beş vereyim oğluma - diye sızlanıyordu.

Ağır ağır döndü, boğazını göstererek - nah burama geldi - dedi. Dudaklarını birbirine sıkıca yapıştırdı. Öteki düğmelerini vurdu. Boyun bağını bağladı. Toz tutmuş aynada düzeltti. Döndü - onu dokuzu bilmem. Ortada bir ölü var. Hem de zengin biri - dedi. Pencereye dönmüş, çirkef kokan sağa sola bakıyordu. Bir çocuk, daha küçük birini kovalıyordu. Kavuştu. Arkadan ensesine vurdu. Çocuk yere yuvarlandı. Öbür çocuk arkasına baka baka döndü. Çocuk ayaklarını uzattı. Kirli ellerini gözlerine kapıyarak ağlamaya başladı...

Bir kadın çamaşır yıkıyordu. Bir seyyar satıcı - Patates - diye bağıırıyordu. Evlerden karmakarışık bağırtılar türküler duyuluyordu. Elini boğazında gezdirdi. - Öldü - dedi elleri yanına düşüverdi, ben de kaçtım. - Çocuğun sesi daha bir çıktı. Kadının sövdüğü duyuldu. Hasan başını dikleştirdi - naapim - dedi - burama geldi. Her gün başıma dikilir para para derdi. Çalışmaya başlar başlamaz ödeyeceğimi söyledim. Kardeşim yanlarında iken hiç seslenmezlerdi. Kızı da baştan çıkardılar ya... On üçünde olduğuna kimse inanmaz şimdi. Parasının bir kısmını geçen gün verdim. Öbürünü de ilk fırsatta ödeyecektim. Her gelişinde söver, sayar, söylemediği söz bırakmazdı. Uygun bir iş buldum. Bu gün çalışmaya başladım. Geldi. Parasını istedi. Ay başında veririm dedim. Üsteledi. Eli ayağı titriyordu. Başka birine kızmış acısını benden almaya gelmişti. Memurlara, benim çok rezil bir adam olduğumu, benim gibi birine banka veznesi güvenilmeyeceğini söyledi. Kız kardeşimin aralıkta düşüp kalktığını, benim de yatıp kalkmaktan çekinmi-

yeceğini bağıra bağıra söyledi. Bu ara müdür geldi. Müdürle sessiz sessiz konuştular. Müdür hep yan gözle beni süzüyor, ikide bir başını tuhaf tuhaf sallıyor - Ya, ya - diyordu. Sonra artık bana çalışmaya-
cağımı söyledi. Kapıyı gösterdi - çık - dedi. O hergele müdür de onun sözlerine inanıp beni kovdu. -

Bir cigara yaktı. Bir tane de Hasan'a uzattı. - Bu-
raya girdiğini gördüler mi - diye sordu - bilmiyorum -
dedi Hasan. Eliyle havada bir iki çizgi çizdi. -

Adamın biri kapının ağzında oturmuş kağıt torba ya-
pıyordu. Korkmuyorum - dedi. - Böyle yaşamaktan-
sa. - sustu. Cigaradan derin bir nefes çekti. Püskürt-
tü. İleriye uzandı - beni asmazlar değil mi? - dedi diş-
lerinin arasından. Korkak bir yüz çıktı ortaya. Renk-
siz.

Masanın üzerinde buruşuk, kirli bir çorap, bir su
bardağı, kırık bir ayna bir parça ekmek vardı. Ha-
san ekmeğe bakıyordu - assınlar be - dedi - korkmuyo-
rum. Kanı beş para etmez adamların karşısında ezil-
dikten sonra. Assınlar be, daha iyi. Bizim bir lokma
ekmek için anamızın dini çatlarken, elin adamı... -
Ayağa kalktı. Pencereye yöneldi. Çeşme başındaki
çocuklar kavga ediyorlardı. Birbirlerine su atıp sö-
vüyorlardı.

Rüzgar yolun tozlarını kaldırdı. Elektrik direğinin
dibinde ceketleri omuzlarında iki adam belirdi... Ka-
tıla katıla güllüyorlardı.

- Ne yapacaksın - dedi. Hasan eski korkuyu gözlerin-
den silerek konuştu - kaçacağım -. Çocuklar kavgayı
bıraktılar. Çömelip pencerenin önünden geçtiler. Bi-
ri ceketini giydi. Öbürü teneke kapıyı itip girdi. Ar-
kasından bağırdı - unutma ha - çocuklardan biri - ba-
bam geldi - diye koştu. Babasının yanına gelince du-
ruldu. Beklediğini bulamadı. Adam tulumbayı çekti.

Elini yüzünü yıkadı. Mendilini çıkardı. Yüzünü sildi. Çocuğun yüzüne bakmadan arkasını döndü - ne o - dedi çamaşırın daha bitmedi mi? -

Öbür adam eve girip geri döndü.

Hasan.

Öbür adam.

Adam kağıt torbaları üst üste yığdı. Bir ip geçirdi kalktı. ⁽⁵⁾

BAŞKAN TARİH: Güney'in yaşamında oldukça önemli bir yer tuttuğu bilinen ilk mahkumiyetine ilişkin belgelerin Eleştiri tarafından oturuma sunulduğu görüldü.

Sanatçının kişiliğini hangi koşullar altında geliştirdiğini ve içinde yaşadığı toplumun kültürel düzeyini göstermesi açısından yararlı olacağı gerekçeyle belgelerin okunmasına karar verildi.

OKUNDU:

Güney'in 1956 yılında Onüç adlı edebiyat dergisinin Ekim sayısında yayımlanan «Üç bilinmeyenli Eşitsizlik sistemleri» adlı hikayesi dolayısıyla İstanbul Cumhuriyet Savcılığı kovuşturmaya başvurmuş ve bilirkişi raporu edinmiştir.

İstanbul Birinci Sorğu Hâkimliğine Bilirkişi Raporu

Dosya No. 57/10

İstanbul'da münteşir (Onüç) adlı aylık san'at dergisinin Ekim 1956 tarihli nüshasının 10. ve 18 inci sayfelerinde Y. Pütün imzası ile münteşir (Üç bilinmeyenli eşitsizlik sistemleri) başlıklı makale ile komünistlik propagandası yapıp yapılmadığının tesbiti için, muhterem Hâkimliğinizce bilirkişi tâyin edilmekle, sözü geçen yazıyı inceledim.

Tetkik mevzuu olan yazı, yarı piyes yarı hikaye

üslubunda yazılmış olup, basit bir işçi kızı ile babasının parası ile geçinen bir delikanlı arasında geçen macerayı nakletmektedir. Kız iki lira mukabilinde cinsi münasebette bulunmayı delikanlıya teklif etmekte, delikanlı ise para mukabilinde yapılacak bir temastan tiksinti duyduğu cihetle bunun parasız olmasında ısrar etmekte, hatta kıza dayalı döşeli bir ev tutmayı bile teklif etmektedir. Kız ise bunu reddetmekte, bu şekilde geçindiğini söylemekte, nihayet delikanlıyı bırakıp, kendisine herhalde para mukabilinde cinsi münasebet teklifinde bulunan bir başka delikanlıya gitmektedir. İşte bunun üzerine zengin delikanlı ötekisinin basit bir işçi olduğunu söyleyince, kız bu tabire kızmakta, delikanlının mensup olduğu sınıfı kastederek «Ah domuzlar sizi, domuzlar. Bir gün hepinizin topunu attıracaklar ya, dur bakalım ne zaman» demektedir. Hikayenin bir başka yerinde de bir arada yaşamayı teklif eden delikanlıya, kız babasının ve delikanlının mensup olduğu muhitin bu birleşmeyi uygun görmeyeceklerini zira «herkesin bir tutulmadığını» «insanların hep onun gibi olmadıklarını» söyleyerek şu sözleri ilave etmektedir: «Herkes bu ayrıntıları kaldıramaz ki ortadan. Kaldırırsalardı cennet olurdu buraları, cennet». Nihayet kız öteki delikanlı ile ayrılırken, zengin çocuk kendi kendisine şöyle düşünmektedir. «Ben kendimden utandım. İnsanlar ayrıntısız olmalıymış. Bunu orospu dediğim kadın söyledi. İnsanların hep bir olması gerekiymiş... Zengin bir çocuk rolü oynamak ne zor».

Anlaşılacağı veçhile, yazıda işçi sınıfı ile zengin sınıf karşı karşıya konmuş, bu iki sınıf arasında devamlı bir aşk münasebetinin değil, ancak ufak bir bedel mukabilinde geçici temasların kurulabileceği fikri belirtilmiştir. Hikâyedeki zengin çocuğun devamlı bir

münasebet kurmak hususundaki isteği bile samımı değildir, zira kıza karşı olan arzusu geçince bu münasebete son vermeyi düşünmektedir ve bu düşüncesi kız tarafından sezilmiştir. Yine yazıda zengin çocuğun dahil bulunduğu sınıfla işçi sınıfı arasındaki farkları kaldırmak isteyenlerin pek az olup, zengin sınıfa mensup olanları bunu arzu etmedikleri, fakat günün birinde bu sınıfın topunun attırılacağı bildirilmektedir.

Cemiyet sınıfları arasında bir müsavvat kurulmasını istemek sosyalist bir düşünce mahsulüdür hatta kapitalist cemiyetlerde bile bu müsavvat temin edici sosyal adalet tedbir ve mevzuatı yer almış bulunmaktadır. Komünistlik ise bu müsavvattan ziyade, proletarya hakimiyetini kurmayı hedef tutar: komünizme göre insanlar arasındaki tam müsavvatı temin edebilmek için kapitalizmin bütün artıklarını ortadan silmek iktiza eder. Bu artıklar ise ancak proletarya diktatörlüğü sayesinde ortadan silinebilir. Onun için evvelimde proletarya diktatörlüğü kurulacak ondan sonra sosyalist cemiyetin son gayesi olan tam müsavvat tesis olunacaktır. Kapitalistler de herhalde proletaryanın iktidara geçmesine gönül rızası ile muvafakat etmeyecekleri cihetle, proletaryanın ihtilal yapması zaruridir. Bu ihtilal kapitalist sınıfı ortadan kaldıracaktır. Demek oluyor ki; sosyalizmin kendi kendine tahakkuk edeceğini kabul ettiği bir gayeye, komünizm zorla erişmek azmindedir ve esasen sosyalizmle komünizmi ayıran en mühim kıstas da kapitalist sınıfın bu şekilde zorla elimine edilmesinden ibarettir. Esasen kanunumuz da, bir sınıfın diğeri üzerine tahakkümünü tesis etmekten veya bir sınıfı ortadan kaldırmaktan bahsederken, cebir unsurunu istilzam ve tazammun etmektedir.

Bu esasların ışığı altında yazıyı inceleyecek olursak, insanlar arasında ve hassaten zengin sınıf ile işçi sınıfı arasında bir müsavata olan ihtiyakin ve ancak böyle bir müsavatın tesisi neticesinde yer yüzünün cennete döneceği fikrinin yer aldığını görürüz. Maahaza sadece bu fikir komünistlik propagandasının yapıldığını kabule kifayet edemez. Zira kapitalist cemiyetler sinesinde dahi, sosyal adalet tedbir ve mevzuatı, hele aristokrasinin yerine demokrasi nizamının ikamesi, insanlar arasındaki eşitsizlikleri ortadan kaldırmaktan başka bir gaye gütmemektedirler. Bununla beraber, yazıda zengin sınıfın cebren ortadan kaldırılacağı bir günün geleceği fikri de yer almış bulunmaktadır. Filhakika hikâyenin sonlarına doğru, işçi kızı: «Ah domuzlar sizi. Domuzlar, bir gün hepinizin topunu attıracaklar ya, dur bakalım ne zaman» demektedir. Bu cümle proleterya ihtilâlini ve zengin sınıfın cebren ortadan kaldırılmasını ifade edebileceği gibi, günün birinde insanlar arasında müsavatın kurulacağı ve o zaman zengin sınıfa mensup bir delikanlının işçi sınıfına mensup bir kız ile evlenmekten çekinmeyeceği ve bir işçiyi hor görmeyeceği fikrini de uyandırabilir. Görüleceği veçhile, yazıda komünistlik propagandasının mevcudiyetini ifade eden bu satır da, bizatihi müphem ve nakıs bir mahiyet arz etmektedir.

Keyfiyeti derin saygılarımla arz ederim. 28.8.1957

Bilirkişi

Doç. Dr. Sahir Erman (7)

OKUNDU:

Yukarıdaki Rapora dayanan
İstanbul Cumhuriyet Savcısı
7.10.1957 tarihli ve 957/779 sa-
yıylı **iddianame** ile davayı açmış-
tır.

957/779

İ D D İ A N A M E

Ist. (I) inci Sorgu H. liğine

Komünizm propagandası yapmaktan maznun;

1 — : 1937 doğumlu Hamit oğlu Yılmaz Pütün;

2 — : 1936 doğumlu Abdurrahman oğlu Tanju
Cılızoğlu;

Haklarında 15/1/957 gün ve Basın 957/774 sa-
yıylı talepnameye istinaden yapılan ilk tahkikat so-
nunda:

Tahkikat mevzuu;

Yılmaz Pütün tarafından kaleme alınıp İstan-
bul'da müntesir (Çnüç) isimli aylık fikir ve san'at

dergisinin Ekim/956 tarihli nüshasının 10, 18 inci sahifesinde: (Y. Pütünün Öyküsü - Üç bilinmeyenli Eşitsizlik sistemleri) başlıklı yazıdır.

Yazının mevzuu;

Zengin bir delikanlı ile bir işçi kız arasında geçen maceraya tealluk etmektedir. İşçi kız para mukabilinde cinsi münasebette bulunmayı meslek edindiği içindir ki kendisine dayalı döşeli bir ev tutmasını teklif eden zengin delikanlı yerine para ile cinsi münasebette bulunmak teklifi yapan başka bir delikanlıyı tercih etmiştir.

Bu hal karşısında zengin delikanlının kızı karşı kullandığı (basit bir işçi) sözlerinden alınarak, «... ben de işçiyim beni basit görmezsin değil mi? İşine yararım keyfini getiririm; doğru değil mi söylediklerim, söyledikleri doğru idi birinci şahıs doğru demiyordu ah domuzlar sizi domuzlar bir gün hepimizin topunu attıracaklar ya dur bakalım ne zaman» diye hikaye tarzındaki yazı devam etmektedir.

1 — : Bu kısa izahattan anlaşıldığına göre, muharrir yazısında işçi sınıfı ile zengin sınıfı karşılaştırmakta ve iki sınıf arasındaki duyuş ve görüş farklarını açıklamaya teşebbüs etmektedir.

Dosyada mevcut 28/8/957 tarihli ehli-vukuf raporunda arz ve izah edildiği veçhile, muharrir zengin sınıfın zorla ortadan kaldırılacağı ve başka bir tabirle proleterya ihtilâlinin yapılacağı bir günün geleceğini ve bu sayede insanlar arasında müsavatin kurulacağı, bir zenginin fakir bir işçiyi hor görme imkânlarının kalkacağı fikirlerini savunmaktadır.

Bundan da, bu yazı ile komünistlik propagandası yapıldığı kanaati hasıl olmakta ve ehli-vukuf raporu da bu görüşü te'yit eylemektedir.

2 — : Diğer taraftan, mecmuanın kapağında adı geçen mecmuanın sahip ve yazı işleri müdürü olarak Saffet İnselman ismine tesadüf edilmekte ise de;

Mecmuanın hakiki sahibi ve yazı işleri mdrlgn maznunlardan Tanju Cılızoğlu'nun deruhte ve ifa ettiği gerek kendisi ve gerekse Saffet İnselman tarafından açıklanmış bulunmasına göre, mumaileyhe Basın K. nun 16 ıncı maddesine göre mesuliyet te-rettp etmektedir.

3 — : Bu itibarla, her iki maznunun hareketle-ri Basın K. unun 16 ncı maddesi delaletile T.C.K. unun 142/1 ve 4 ve 173/son maddelerine uygun görülmüş-tür.

Ceza Muhakemeleri Usulü Kanununun 196 ncı maddesine tevfikan Ist. Ağır Ceza Mahkemelerinden birinde son tahkikatın açılmasına karar verilmesi ta-lep ve iddia olunur. 7/10/957

**Istanbul S. C. Mddeinmni M.
Hakkı Müftüoğlu ⁽⁸⁾
6574**

OKUNDU:

Yargılama sonunda İstanbul 2. Ağır Ceza Mahkemesi şu kararı vermiştir.

K A R A R

Reis	Aza	Aza
Reşid Nomer	Nusret Bilgin	Bedia Söylemez
Sicil No: 4769	Sicil No: 5297	Sicil No: 6724

C.M.U. Muavini Faik Gözenman 11017

Z. K. Mukaddes Artunkal

İstanbul'da intişar eden (on üç) isimli aylık fikir ve sana't dergisinin Ekim 956 tarihli nüshasında (Üç Bilinmiyenli Eşitsizlik Sistemleri) başlıklı yazı ile komünizm propagandası yapmaktan maznun, mezkûr yazının muharriri, gayri mevkuf, Nişantaşı Kuyumcu İrfan Sokağı, 38 numarada oturur, İktisat Fakültesinde talebe, bekar, sabıkasız, Adana nüfusunda kayıtlı, Hamit oğlu, Güllü'den doğma, 1/4/937 D. lu **Yılmaz Pütün** ve sözü geçen derginin sahip ve

fiilen yazı işleri müdürlüğünü yaptığı anlaşılın Karagüm.rük Zincirlikuyu yanı 60 numarada oturur, Vefa lisesi son sınıf talebesinden, bekar, sabıkasız, Tokat'ta nüfusa kayıtlı, Abdürrahman Sami oğlu, Mediha'dan doğma, 16/1/1936 İstanbul D. lu **Haluk Tanju Cılızoğlu** haklarında basın kanununun 16 ncı maddesi delaletile T.C.K. nun 142/1 ve 4 ve 173/son maddesine göre son tahkikat açılmasına dair İstanbul Birinci Sorğu Hakimliğinin 10/10/957 tarih 957/10 esas sayılı kararına müsteniden İstanbul İkinci Ağır Ceza mahkemesinde yapılan gizli duruşma sonunda:

Maznunlardan Haluk Tanju Cılızoğlu'nun sahibi bulunduğu ve bilfiil yazı işleri müdürlüğünü yaptığı (On Üç) isimli aylık fikir ve san'at dergisinin Ekim 956 tarihli nüshasının 10. ve 18 inci sahifelerinde (Üç Bilinmiyenli Eşitsizlik Sistemleri) başlığı altında ve maznunlardan Yılmaz Pütün imzası ile intişar eden dava mevzuu yazı aynen (Üç Bilinmiyenli Eşitsizlik Sistemleri).

Dedi. «yok» dedim. «olmaz» dedim. Sinekli parkın gölgeli karanlığı da «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 yavaşça. 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 büzştürdü. Uzattı. Uzandım. Dokunmaya korktum sonra. Çekildim «yok» dedim «olmaz.» «Seni böyle düşünmek istemiyorum.» Gözlerini açtı, «Nasıl istersen peki. Sana. Namuslu orospu pozları mı

rebilirim» dedim. Rengi değişti. Güldüm. Korkaklığına güldüm. Korkak olmadığım için sevindim. Kapıyı çekip çıktım. Kadın basamaklardaki kana baktı. Kulakların eşarba sarılıydı. Gelen geçen bakıyordu. Eşarp kıpkırmızı olmuştu. Kendileri için ölümü göze aldığımız insanlar bana yardım etmiyorlardı. İlk otobüse atladım. Benzin kokuyordu. Bu kentin her neni başka kokar. Kusacaktım. Ama otobüse kusmak yasak. Yasaksız yapabileceğim nenleri düşünmeye başladım. Baktım her nenin sonu yasağa çıkıyor. Yasaklar hiç bitmeyecek. Neden olduğunu bilmedikleri yasaklar için binlerce insan ölecek. Ölenlerin arkasından kahraman denilecekti. Her yasak bir kahraman yaratacaktı. Otobüsten atlayıp koşmaya başladım. Taş köprüye vardığımda nefes nefeseydim. Gök yüzüne baktım. Yaşamak güzeldi ama bu yasaklar içinde yaşamaktansa hür olarak ölmek daha bir iyi. Dönüp insnlara baktım. Her günkü işlerini yapıyorlardı. «Hey...» dedim. «Kendimi suya atacağım.» Koştular «Balıklamasına atla.» dediler. Ceketini çıkarttım. «Al» dedim «Bu da senin olsun.» Adam yüzüme bir güzel baktı. «Donum var» dedi. «Donu olmayana ver onu». Biri ellerini uzattı. «Bana ver» dedi. «Benim donum yok.» Ona verdim. Gökyüzüne, ağağlara bir daha baktım. Yaşamak güzeldi. «Yaşamak» dedim. İlk kez yaşamayı seviyordum. Döndüm. Giyeceklerimi istedim. Yiyecek gibi gözlerime baktılar. «Ver-meseydin» dediler. Güldüler. Böyle cıvılcıplak bir tarafa gidemezdim. Adamı asarlar. En iyisi köprübaşı. Köprünün üzerine çıktım. Sulara baktım. Kendimi bıraktım. «Yaşa» dediler. «Bravo.»⁽⁴⁾

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. Babanın iki günde aldığını ben bir ayda alıyorum. O da ne çabayla. Fabrikada oğlanlar ellemedik yerimi bırakmazlar. Helaya gidecek olurum, yakalarlar. İle de isterim diye tuttururlar. Ben de insanım. Benim de canım çok şey ister. Ben de ev kadınları gibi giyinmek, süs yapmak isterim. Güzel güzel şeyler yemek ister canım. Ama yok işte. Yokluğun gözü kör olsun. Ne yapalım; bir kere fakir doğmuşuz anamızdan fakir doğmak suçunu işlemiş. Bunu yapan Allah. Ne zaman göreceğiz bilmiyorum.

- Birinci şahıs rolünü oynayan oyuncu arkasını dönüp sümkürdü. O benim işte - Söylediklerim yalan mı, yalansa yalan de.»

«Sana bir ev tutsam gelirmisin benimle: Ne istersen alırım. Benimle kal yeter.»

«Çocuk... Ah... Benim aptal yavrum - Bu sözler bir anne gibi söylenmiştir - Şimdi ateşlisin - Şimdi de çok bilmiş gibi konuşuyor - Yaşın küçük diye kerhanaya dm, nasılsa param var dedin. Şu karıya bir ev tutar; ateşin sönene kadar koynunda kalırım dedin - Birinci şahıs; yani ben; bunları bildiğine hayret ettim. Bu anlamı yüzüme vermek için biraz zorluk çektin - Sonra kıcıma tekme atar gidersin.»

«Böyle söyleme.»

Çocukca bir üzüntü kapladı yüzümü.

«Ne söylüyeyim ya - Tırnaklarını ışığa tuttu - Peki; sennen geliyorum mu deyim. Ben sizden değilim - Dudaklarının yanlarında çizgiler belirdi. - Sizin top-

lumunuzun insanları ayarında değilim. Bunu sen de biliyorsun. Bak; Herkes bir tutulsaydı; söylediklerin olurdu. Ben de seve seve yapardım. Kimse de beni kınamızdı ama şimdi herkes seni ayıplar. En başta baban. Duyduğu gün paranı keser.»

Kalktı. Bakışlarımız çakıştı. Yüzünü buruşturdu. «İyi çocuksun» dedi. «İnsanlar hep senin gibi olmazlar. Herkes : bu ayrıntıları kaldıramaz ki ortadan. Kaldırırsalardı; Cennet olurdu buraları. Cennet.»

«Dur; nereye gidiyorsun?»

Parmağını karanlıkta bir sarıya uzattı. «Bak şu sarı oğlana» dedi. «Beni çağırıyor.»

Ben de ayağa kalktım - oturmaktan yorulmuşum zaten - «Ona mı gidiyorsun. O basit bir işçi...»

İğrenerek baktı - iyice iğrenmişti - yüzü daha bir buruştu. Yapmacıklı bir sinirle «Siz böylesiniz işte» dedi. «En iyiniz bile böyle kendi çıkarlarınız için neler yapmazsınız, içişiymiş. Basit bir işçiymiş - Seyircilerin durumlarını da görmek istiyordu - Ben de işçiyim. Beni basit görmezsin değil mi? İşine yararım. Keyfini getiririni; Doğru değil mi söylediklerim. - Söyledikleri doğrudu. Birinci şahıs doğru demiyordu - Ah domuzlar sizi. Domuzlar. Bir gün hepinizin topunu attıracaklar ya; Dur bakalım ne zaman.»

Boş bir arabaya yöneldiler. Sarı oğlan kadının beline doladı kollarını. Ben kendimden utandım. İnsanlar ayrıntısız olmalıymış. Bunu orospu dediğim kadın söyledi. İnsanların hep bir olması gerekliymiş - birinci şahıs rolünü oynayan adam; Rolünün çok zor olduğunu düşündü. Zengin bir çocuk rolü oynamak ne zor dedi -.

Seyircilerden kimse oyunu alkışlamadı. İkinci perdeyi beklediler... Işıklar sönünce perde açıldı...

(Y. Pütün)

'Tarzında yazılmış bulunmaktadır.

Suç mevzuu yazı muharriri maznunlardan Yılmaz Pütün duruşmada, kendisi fuhşun (cinsi müna-sebetin) aile çerçevesi içinde, meşru şekilde olmasını müdafaa ettiğini, (topunuzu attıracaklar) sözlerinden suç kastı çıkarıldığını, halbuki böyle bir kastı bulunmadığını ve diğer ifadelerinin de doğru olduğunu, diğer maznun Haluk Tanju Cılızoğlu da, (on üç) ismini taşıyan derginin kanun nazarında tanzim edilip verilen beyannameye göre sahip ve mesuldan da anlamamasından mecmuanın yazı işleri ile ve intişarına kadar geçen safahatı ile bizzat kendisi meşgul olduğunu, diğer maznun Yılmaz Pütün'ü tanımadığını, Adanalı olan Abdullah isimli arkadaşına, çevresindeki san'atçılardan yazı yazarların dergisine yazı göndermelerini rica ettiğini, Derginin çıkacağı sırada iki kerre okuduğunu, Yazıda bir kadının neden kötü olduğunun gayet güzel bir dil ile anlatıldığını, Suç konusu diye vasıflandırılan cümlelerin komünistlik propagandası teşkil edeceğini hatırına getirmediğini ve o vasfı taşıdığını anlamadığını, Komünistlik hakkında hiç bir malumatı bulunmadığı gibi bu mevzuuda bir kitap dahi okumadığını, Hikayeyi sırf uslubu güzel olduğu için mahzursuz bulduğunu, mecmuanın başındaki (Solculuk ve dergimiz) başlığını taşıyan yazıyı bizzat kendisi kaleme aldığını, (on üç) isimli kendi dergilerinin solcu olduğu (Ocak) mecmuası tarafından ileri sürülmüş olmasından kendilerinin solculukla alakaları olmadığını, derginin maksad ve gayesinin ne olduğunu bildirerek bu yazı ile cevap verdiğini dergiyi kendisi çıkardığını, suç mevzuu olduğu iddia edilen yazıyı mütalaa ettiği zaman, Cemiyetin sosyal bir vasfı mevcut olduğunu, kötü yola düşmüş bir kadın ile bir erkeğin evlenmesi Kanunen caiz ol-

duğu halde cemiyetin buna karşı menfi baskıları bulunduğunu, böyle bir kadın bir aile yuvasına nail olsa bu kötülüklerin önlenebileceğini, bu suretle cemiyetin bir kadını kazanmış olacağını, kendisi mevzuu bu şekilde anladığını, yazıda suç unsuru görmediğini ve maznun Tanju 14/4/958 tarihli yazılı müdafaasında da, derginin 1 ci sayısından itibaren Dava mevzuu yazıyı ihtiva eden Nüshaya kadar 22 nüshasını İbrahim, bu nüshaların hepsinin, bilhassa Atatürke ve milliyetçiliğe taalluk eden kısımlarının topyekun tetkiki, derginin ne maksatlar takip ettiğini, karakterinin ne olduğunu göstermeğe kifayet edeceğini, suç mevzuu olduğu iddia edilen yazıyı muhtevi nüshanın ilk sahifesindeki yazının komünizmi red eder mahiyette bulunduğu göz önünde tutulunca komünistlik propagandası mahiyetini taşıyacak bir yazının, bilerek, tarafından dergiye konulmuş olmasına ihtimal tasavvur edilemeyeceğini, bu yazıyı her dergide çıkan ve daha tafsilâtlısı roman halinde intişar eden Mümasil yazılardan farklı görmediği için dergiye koyduğunu, kendisi gerek tahsil ve gerekse aldığı terbiye bakımından komünist olmasına ve komünist fikirleri neşretmesine imkan bulunmadığını, yazının umumi mefhumu itibariyle, C. K. nun 142 inci maddesinde yazılı unsurların ihtiva etmediğini, Bilirkişinin iki ihtimal ileri sürmüştü bulunduğunu, aleyhe olan ihtimalin kabulü için ortada hiç bir makul sebep bulunmadığını, bilirkişinin, yazıda, kat'i bir kanaat ile komünistlik propagandası bulmadığına göre, kendisi gibi bir lise talebesinden, Bilirkişiden fazla bir bilgi ve anlayışı aramak da suçun manevi unsuru bakımından hakkaniyete uymadığını, bu yazıda suç unsuru bulunsa dahi kendisi bunu anlamayarak bir hataya düşmüş olunca bu yazıdan dolayı kendisine suç kas-

dı isnad edilemeyeceğini, C. K. nun 45 inci maddesinin de göz önünde bulundurulması lâzım geldiğini, Basın K. nun 16 ıncı maddesinin 3 cü bendi, kendi durumunda bulunanların cezalandırılmasını da emretmediğini ve maznunlar müdafii Ömer Batı da 12/4/958 tarihli müdafaanamesinde ezcümle, Dava evrakı meyanında bulunan emniyet müdürlüğünün cevabi tezkeresine nazaran Maznunların, bu mevzularda son derecede hasşa olan zabitanın nazarında dahi komünist bulunmadıklarını, Ehli-vukuf raporunda (Yazıda Komünistlik propagandasının mevcudiyetini ifade eden bu satırda bizatihi müphem ve nakıs bir mahiyet arz etmektedir) denilmekte olduğunu, bu bakımdan yazının umumî mefhumu itibariyle, Maznunlar hakkında tatbiki talep edilen C. K. nun 142 inci maddesinde yazılı unsurları ihtiva etmediğini, Ehli-vukufun vardığı neticede böyle bir katiyyet bulunmadığını, ehli-vukufun iki ihtimal mütalaa etmiş olduğunu, aleyhindeki ihtimalin kabulü için ortada hiç bir makul ve hukukî sebep mevcut olmadığını, Raporda Dava Mevzuu yazının mahiyeti hakkında müphemiyet ifade eden bir mütalaa deriniyan edilmiş bulunduğu cihetle Sadece bu rapora istinaden mahkumiyet cihetine gidilemeyeceğini, bilakis beraatlerine karar verilmek iktiza ettiğini bildirmişlerdir.

Suç mevzuu yazı üzerinde tetkikat yapan Biliirkişi İstanbul Üniversitesi ceza Hukuku Doçenti Doktor Sahir Erman tarafından verilen 28/8/957 tarihli raporda; yazının, Yarı piyes yarı hikaye uslubunda yazılmış olup, basit bir işçi kızı ile, babasının parası ile geçinen bir delikanlı arasında geçen macerayı nakletmekte olduğu, kızın iki lira mukabilinde cinsi münasebette bulunmayı delikanlıya teklif etmekte, delikanlı ise para mukabilinde yapılacak bir temastan

tiksinti duyduğu cihetle bunun parasız olmasında ısrar etmekte, hatta kıza dayalı döşeli bir ev tutmayı bile teklif etmekte bulunduğu, kız ise bunu red etmekte, bu şekilde geçindiğini söylemekte, nihayet delikanlıyı bırakıp, kendisine herhalde para mukabilinde cinsi münasebet teklifinde bulunan bir başka delikanlıya gitmekte olduğu, bunun üzerine zengin delikanlı ötekisinin basit bir işçi olduğunu söyleyince, kız bu tabire kızmakta, delikanlının mensup olduğu sınıfı kasd ederek (Ah domuzlar, sizi, domuzlar. Bir gün hepinizin topunu attıracağız ya, dur bakalım ne zaman.) demekte bulunduğu, hikayenin bir başka yerinde de bir arada yaşamayı teklif eden delikanlıya, kız, babasının ve delikanlının mensup olduğu muhitin bu birleşmeyi uygun görmeyeceklerini, zira (Herkesin bir tutulmadığını), (İnsanların hep onun gibi olmadıklarını) söyliyerek şu sözleri ilave etmekte olduğu (Herkes bu ayrıntıları kaldıramaz ki ortadan. Kaldırsalardı cennet olurdu buraları cennet.) Nihayet kız öteki delikanlı ile ayrılırken, zengin çocuk kendi kendine şöyle düşünmekte (Ben kendimden utandım İnsanlar ayrıntısız olmalıymış. Bunu orospu dediğim kadın söyledi. İnsanların hep bir olması gerekliymiş... Zengin bir çocuk rolü oynamak ne zor.)

Yazıda işçi sınıfı ile zengin sınıf karşı karşıya konmuş, bu iki sınıf arasında devamlı bir aşk münasebetinin değil, ancak ufa'k bir bedel mukabilinde geçici temasların kurulabileceği fikri belirtilmiş olduğu, hikayedeki zengin çocuğun devamlı bir münasebet kurmak hususundaki isteği bile samimi bulunmadığı, zira kıza karşı olan arzusu geçince bu münasebete son vermediği düşünmekte bulunduğu ve bu düşüncesi kız tarafından sezilmiş olduğu, yine yazıda zengin çocuğun dahil bulunduğu sınıf ile işçi sınıfı

arasındaki farkları kaldırmak isteyenler pek az olup, zengin sınıfa mensup olanların bunu arzu etmedikleri, fakat günün birinde bu sınıfın topunun attırılacağı bildirilmekte olduğu; cemiyet sınıfları arasında bir müsavet kurulmasını istemek sosyalist bir düşünce mahsulu bulunduğu, hatta kapitalist cemiyetlerde bile bu müsavati temin edici sosyal adalet tedbir ve mevzuatı yer almış bulunmakta olduğu, komünistlik ise bir müsavattan ziyade, proleterya hakimiyetini kurmayı hedef tuttuğu, komünizme göre insanlar arasındaki tam müsavati temin edebilmek için kapitalizmin bütün artıklarını ortadan silmek iktiza ettiği, bu artıklar ise ancak proleterya diktatörlüğü sayesinde ortadan silinebileceği onun için evvelimirden proleterya diktatörlüğü kurulacağı, ondan sonra sosyalist cemiyetin son gayesi olan tam müsavet tesis olunacağı, kapitalistlerde herhalde proleteryanın iktidara geçmesine gönül rızası ile muvafakat etmeyecekleri cihetle proleteryanın ihtilal yapması zaruri bulunduğu, bu ihtilalin kapitalist sınıfı ortadan kaldıracığı, demek oluyor ki; sosyalizmin kendi kendine tahakkuk edeceğini kabul ettiği bir gayeye, komünizm zorla erişmek azminde olduğu ve esasen sosyalizm ile komünizmi ayıran en mühim kıstası da kapitalist sınıfın bu şekilde zorla elemine edilmesinden ibaret bulunduğu, esasen kanunumuz da, bir sınıfın diğeri üzerine tahakkümünü tesis etmekten veya bir sınıfı ortadan kaldırmaktan bahsederken cebir unsurunu istilzam ve tazammun etmekte olduğu bu esaslar altında yazı incelendiğinde, insanlar arasında ve hassaten zengin sınıf ile işçi sınıfı arasında bir müsavata olan ihtiyakin ve ancak böyle bir müsavatin tesisi neticesinde yer yüzünün cennete döneceği fikrinin yer aldığı görüldüğü, mahaza sadece bu fi-

kir komünistlik propagandası yapıldığını kabule kifayet edemeyeceği, zira kapitalist cemiyetler dahi, sosyal adalet tedbir ve mevzuatı, hele aristokrasinin yerine demokrasi nizamının ikamesi, insanlar arasındaki eşitsizlikleri ortadan kaldırmaktan başka bir gaye gütmemekte oldukları, bununla beraber, yazıda zengin sınıfın cebren ortadan kaldırılacağı bir günün geleceği fikri de yer almış bulunduğu, filhakika hikayenin sonlarına doğru, işçi kızının (Ah domuzlar sizi domuzlar bir gün hepinizin topunu attıracaklar ya, dur bakalım ne zaman) demekte olduğu, bu cümle proleterya ihtilalini ve zengin sınıfın cebren ortadan kaldırılmasını ifade edebileceği gibi, günün birinde insanlar arasında musavatın kurulacağı ve o zaman zengin sınıfa mensup bir delikanlının işçi sınıfına mensup bir kız ile evlenmekten çekinmeyeceği ve bir işçiyi hor görmeyeceği fikrini de uyandırabileceği, görüleceği veçhile, yazıda komünistlik propagandasının mevcudiyetini ifade eden bu satırda, bizatihî müphem ve nakıs bir mahiyet arz etmekte olduğu bildirilmiştir.

Filhakika suç mevzuu yazıda zengin bir delikanlı ile bir işçi kız arasındaki macera ele alınarak işçi kızın para mukabilinde cinsi münasebette bulunmayı meslek edindiği, bu sebeble kendisine bütün konforu haiz bir ev tutmayı teklif eden zengin delikanlı yerine, para ile cinsi münasebette bulunmak teklifi yapan bir delikanlıyı tercih eylediği tebaruz ettirilmiştir.

Yazıda, kendisile bir arada yaşamağı teklif eden zengin delikanlıya kızın, delikanlının mensup olduğu muhitin ve babasının bu birleşmeyi uygun görmeyeceklerini, zira herkesin bir tutulmadığını, insanların hep onun gibi olmadığını söyleyerek (Herkes bu ay-

rıntıları kaldıramaz ki ortadan kaldırırsalardı cennet olurdu buraları. Cennet) ... Aynı zamanda zengin delikanlının işçi kızın tercih ettiği delikanlıyı kasd ederek (Basit bir işçi) demesinden kızın atılganlıkla (... ben de işçiyim. Beni basit görmezsin değil mi? İşine yararım, keyfini getiririm, doğru değil mi söylediklerim. Söyledikleri doğru idi birinci şahıs doğru demiyordu. Ah domuzlar sizi, domuzlar bir gün hepimizin topunu attıracaklar ya; dur bakalım ne zaman) Yazı devamla ... Zengin çocuk (Ben kendimden utandım. İnsanlar ayrıntısız olmalıymış. Bunu Orospu dediğim kadın söyledi. İnsanların hep bir olması gerekiymiş birinci şahıs rolünü oynayan adam; rolünün çok zor olduğunu düşündü. Zengin bir çocuk rolü oynamak ne zor dedi) tarzındaki ibare ve cümleler göz önünde tutulunca, suç mevzuu yazı zengin sınıf ile işçi sınıfı arasında müsavat temin edilmiş olduğu takdirde yer yüzünün cennete döneceği fakir ve işçi sınıfının tagallup ve tahakkümü ile zengin sınıfın ortadan kaldırılacağı bir günün geleceği, o zaman o delikanlının işçi bir kızla evlenmekten çekinmiyeceği ve bir işçiyi hor görmeyeceği fikrini telkin ve binnetice işçi sınıfı istilzam edilmek suretiyle sosyal bir sınıfı ortadan kaldırmak gayesi hedef tutularak komünizm propagandası yapmak kastile yazılmış ve mahkemece de bu suretle kabul edilmiştir.

Hernekadar Ehlivukuf, dava mevzuu yazının komünistlik propagandasının mevcudiyetini ifade eden satırlarının bizatihî müphem ve na'kıs bir mahiyet arz ettiğini raporunda ilaveten mütalaa eylemekte ise de, bu yazının kiil halinde delalet ettiği mana ve mefhum itibariyle ehlivukufun tereddüdünü izale edecek ve komünizm propagandası yapıldığını kat'i surette gösterecek vasıfda bulunmasına ve izah ve

sureti kabule göre bilirkişinin kesin mahiyet arz etmiyen mütalaası kabule şayan bulunmadığı gibi maznunlar ile müdafilerinin aksi mülahazaya müstenid müdafaaları da varid görülmemiştir.

Gerçi suç mevzuu derginin sahibi ve yazı işlerini fiilen idare edenin Saffet İnelman olduğu ve mezkur derginin birinci sahifesinden münferit bulunmuş ve çıkarılacak bu mecmuanın yazı işleri müdürlüğünün Saffet İnelman tarafından yapılacağı beyan edildiği ve basın, yayın ve turizm genel Müdürlüğü İstanbul il temsilcisi tarafından 27/9/957 tarihli 3423 no. lu yazı ile bildirilmiş isede, maznunlardan Haluk Tanju Cılızoğlu, dergide sahip ve yazı işleri müdürü olarak görülen Saffet İnelman'ın edebi mevzulardan anlamadığı için derginin yazı işleri ve intişarına kadar geçen safahatı ile bizzat kendisi meşgul olduğunu, dergiyi kendisi çıkardığını ve suç mevzuu yazıyı mütalaa ettikten sonra mahzur görünyerek Dergiye koyduğunu, Saffetin senbolik mahiyette mecmuanın sahip ve yazı işleri müdürü olarak görüldüğünü tahkikatın her safhasında sarahaten beyan ve itiraf eylemesine, bu durum muvacehesinde intişar eden derginin yazı işlerini fiilen idare edenin maznun Haluk Tanju Cılızoğlu olduğu anlaşılmasına binaen yazı işleri müdürü sıfatıyla cüzai bakımdan kendisinin de mes'ul olması iktiza eder.

Binaenaleyh, maznunlardan Yılmaz Pütün'ün (On üç) isimli aylık fikir ve san'at dergisinin 956 tarihli nüshasında (Üç Bilinmiyenli Eşitsizlik Sistemleri) başlıklı yazı ile sosyal bir sınıfı ortadan kaldırmak için neşren komünizmin propagandası yapmaktan hareketine uyan 6733 sayılı Kanunla muaddel Basın K. nun 16 ncı maddesi delaletiyle T.C.K. nun 142/1 inci maddesi gereğince beş sene müddetle ağır hap-

sine, suçun neşren işlenmiş olmasından mezkur maddenin 6 ıncı bendi hükmünce cezasının yarısı artırılarak yedi sene altı ay müddetle ağır hapsine ve mezkur derginin yazı işleri müdürü olan diğer maznun Tanju Cılızoğlu'nun suç mevzuu yazıyı bilerek neşretmiş olmasından kezalik Basın K. nun 16 ıncı maddesi delaletiyle 142/1 inci maddesi mucibince beş sene müddetle ağır hapsine ve aynı maddenin 6 ıncı bendi icabınca cezasının yarısı arttırılarak yedi sene altı ay müddetle ağır hapsine ve 31 ve 33 cü maddeler gereğince her iki maznunun müebbeden amme hizmetlerinden memnuiyetlerine ve ceza müddetleri zarfında kanuni mahcuriyet halinde bulundurulmalarına ve 173/3 cü madde sarahatı dairesinde maznun Yılmaz Pütün ile diğer maznun Tanju Cılızoğlu'nun Konyada ikametle ikişer sene altışar ay müddetlerle emniyeti umumiye nezareti altında bulundurulmalarına, 36 ıncı madde mucibince suç mevzuu derginin müsaderesine, harçlar K. nun I sayılı tarifesinin 48 inci bendince 2 şer yüz lira harcın maznunlardan ayrı ayrı tahsiline ve (3175) kuruş muhakeme masrafının her iki maznundan müştereken ve müteselsilen tahsiline temyizi kabil olmak üzere 24/5/958 tarihinde ittifakla karar verilerek C.M.U. muavini Faik Gözenman hazır olduğu halde Maznunlar Müdafileri Ömer Batu'nun yüzlerine karşı usulen ve alenen tefhim kılındı.

Reis : 4769

Aza : 5297

Aza : 6724

Z.K. (9)

OKUNDU :

Karar sanık vekillerince temyiz edilmiş, Yargıtay Cumhuriyet Başsavcılığı tebliğnamesinde kararın onanmasını istemiş, ve Yargıtay kararında suç vasfını 142/1 komünizm propagandası olarak görmemiş vasıf (nitelik) değiştirmesi yaparak 142/4 teki komünizmi övme suçuna çevirmiştir.

Temyiz Mahkemesi

1.

Ceza Dairesi

Yalvac Mahkemesi

Komünizm propagandası yapmak

maddesindeki mazarat

Yılmaz Hattun Tanju Çilgöçlü'nun

İleri

İleri kuluna mahkemesi

İnceleme Ceza Kanununun

142/1-4-6, 173. maddesi

maddesi 1st. derece tevkifat

1. derece 6. sınıf ay. ağır hapis cezası ve 1er'1 ceza ile

İstanbul 3. İnceleme Mahkemesi

30/5/959

Tarih ve

29/9/98

Na. İnceleme tevkifatı

Mahkumlar vekili

Muzaffer Şenel

Bu belge ve sureti ile kalınmıştır.

Yapılan duruşmaya ve toplanan deliller ve tevkifat olunan mahkumların ya tahkire göre temyiz istihale ve tevkifatında yazılı itirazlar yerinde görülmemiş olduğundan reddiyle usul ve kanununa uygun olan hükümleri tasdikli talep ve evrak tebliğ olunur.

Muzaffer Şenel

9/1/959

Muzaffer Şenel

YARGITAY DURUŐMASI VE BOZMA İLÂMI

Onüç isimli aylık fikir ve san'at dergisinin Ekim 956 tarihli nüshasında (üç bilinmiyenli eşitsizlik sistemleri) başlıklı yazı ile sosyal bir sınıfı ortadan kaldırmak için neşren komünizm propagandası yapmakta maznun Hamit oğlu Yılmaz Pütün ve suç mevzuu yazıyı bilerek neşretmekten maznun adı geçen derginin mes'ul müdürü Abdurrahman Sami oğlu Tanju Cılızoğlunun 6733 sayılı kanunla muaddel basın kanununun 16 ıncı maddesi delâletiyle T. C.K. nun 142/1 ve mezkûr maddenin 6 ıncı bendi 31, 33/173/3 üncü maddeleri hükmünce 7 Şer sene 6 Şar ay ağır hapislerine ve müebbeten amme hizmetlerinden memnuniyetlerine ve ceza müddetleri zarfında kanuni mahcuriyet halinde bulundurulmalarına ve her iki maznun Konya'da ikametle emniyeti umûmiyeti nezareti altında bulundurulmalarına dair (İstanbul) İkinci Ağır Ceza Mahkemesinden verilen 24/5/958 tarihli hükmün duruşmalı temziyen tetkikli maznunlar tarafından istenilmiş ve para depo edilmiş olduğundan dava evrakı C. Başmüddeiumûmiliği yüksek makamından 17/9/958 tarihli tebliğname ile Temyiz

Mahkemesi Birinci Ceza Dairesine gönderilmekle C.M.U.K. nun 318 inci maddesi gereğince 1958 senesi Kasım ayının 14 üncü Cuma duruşma günü tayin kılınmış ve gayri mevkuf bulunan maznunlar ile müdafilerine duruşma gününün usulen bildirilmesi için davetiye yazılmıştı.

O gün hakimler heyeti dairei mahsusada topladı. C. Başmüddeiumûmi muavinlerinden Ferhan Berker ve dosyada mevcut vekâletnamelerine müsteniden gelen her iki maznun müdafileri avukat Ömer Batu ile maznun Tanju vekili avukat Bedri Köker ve gayri mevkuf bulunan maznun Tanju hazır oldukları halde celse açıldı.

Maznunların duruşmalı inceleme isteklerinin müddetinde olduğu ve kanuni şartında ifa edildiği anlaşılınca muavin ile müdafilerin muvafık görülen istekleri duruşmalı tetkikat icrasına ittifakla karar verilerek tefhim edildikten sonra işin izahına dair olan raportör azanın raporu okundu.

Her iki maznun müdafii Ömer Batu ile maznun Tanju Cılızoğlu müdafii avukat Bedri Köker; Dosyadaki lâyihayı tavzihan ayrı ayrı müdafaada bulunarak hükmün bozulmasını istediler.

Maznun Tanju Cılızoğlu: Dosyadaki lâyiha ile vekillerinin müdafaasının tavzihan müdafaada bulunarak hükmün bozulmasını istedi.

Muavin: Tebligamede yazılı olduğu üzere hükmün tasdikini istedi.

Son sözleri sorulan maznunlar müdafileri ile maznun Tanju Cılızoğlu: Müdafaalarına ilâve edilecek başka bir sözleri olmadığını söylemelerile duruşmanın bittiği ve vaktin darlığına mebni işin müzakeresile karar ittihaz ve tefhiminin 28/11/958 Cu-

ma günü saat 9.30 a bırakılması kararlaştırıldığı tefhim edildi.

Ahiren 27/11/958 tarihinde hakimler heyeti dairei mahsusada toplandı. Bütün dava evrakı okunup iş anlaşıldıktan sonra gereği konuşuldu ve aşağıdaki karar tesbit edildi.

Suç mevzuu (onüç) adlı aylık fikir ve san'at dergisinde (bu sayıyı hazırlıyan Tanju Cılızoğlu) olduğu yazılıdır. Maznun Tanju'nun ifadelerine ve dergideki bu kayda ve basın kanununun bazı maddelerinin tadiline ve kanuna muvakkat bir madde ilâvesine dair 6733 numaralı kanunun muvakkat maddesindeki müddete göre maznun Tanju suç mevzuu derginin bu sayısında mesul müdür durumundadır. 8/6/956 tarihinde ve suç mevzuu yazının neşrinden evvel yürürlüğe girmiş bulunan 6733 numaralı kanunla 5680 numaralı kanunun 16 ıncı maddesi tadil edilmiş ve eski 16 ıncı maddenin 3 numaralı bendinde yazılı (mahiyetini bilmeden neşretmiş ise) unsuru kaldırılmıştır. Bu itibarla maznun Tanju'nun bu noktalara ilişkin itirazları varit değildir. Ancak,

A — Suç mevzuu yazıda komünistlik propagandasının mevcudiyetini ifade eden kısımlar bilirkişinin 28/8/957 tarihli raporunda müphem ve nakıs görülmüş olmasına göre yazıda babasının parası ile geçinen zengin delikanlı ile muhaverede bulunan işçi kızın delikanlıya (insanlar hep senin gibi olmazlar. Herkes bu ayrıntıları kaldıramaz ki ortadan, kaldırırsalardı cennet olurdu buraları. Cennet) diye açığa vurduğu kaskının 5844 numaralı kanunla değişen 142 ınci maddenin 4 numaralı bendinde yazılı komünistliği öğmek suçunu teşkil etmeyipte bu maddenin bir numaralı bendinde yazılı propaganda mahiyetinde ol-

duđu múnakařa olunmadan ve kesin deliller gösterilmeden yazılı şekilde ceza tayini,

Yolsuz, maznun Yılmaz ve Tanju'nun ve duruşmalı tetkikat sırasında maznun Tanju ile müdafilerin temyiz itirazları bu itibarla varit bulunduğundan tasdik isteyen tebliğnamenin reddile her iki maznun hakkındaki hükmün bu sebeplerle C. M. U. K nun 307. 308, 321 inci maddeleri gereğince (bozulmasına) ve haksız çıktıkları takdirde on lira bozma harcının maznunlardan alınmasına ve depo paralarının maznunlara ve evrakın mahalline iadesine 27/11/958 tarihinde ittifakla karar verildi.

27/11/958 tarihinde ittihaz olunan işbu karar C. Başmüddeiumumi muavinlerinden Altay Egesel huzurunda ve maznun Tanju ile müdafilerin gıyaplarında 28/11/958 tarihinde usûlen ve açık olarak tefhim edildi.

Başkâtip⁽¹¹⁾.

OKUNDU :

Davaya yeniden bakan İstanbul
2. Ağır Ceza Mahkemesi Yargı-
tay'ın görüşüne uyarak suç ni-
teliğini 142/4 e çevirmiştir.

KARAR

Esas No 958/249
Karar No 959/98
C. M. U. No : 957/774

Reis
Reşit Nomer
Sicil No : 4769

Aza	Aza
Nusret Bilgin	Bedia Söylemez
Sicil No : 5297	Sicil No : 6724

C. M. U. Muavini Faik Gözenman 11017
Z. K. Mukaddes Artunkal

İstanbul'da intişar eden (Onüç) isimli aylık fi-

kir ve san'at dergisinin ekim 956 tarihli nüshasında (Üç bilinmeyenli eşitsizlik sistemleri) başlıklı yazı ile komünizm propagandası yapmakdan maznun mezkur yazının muharrir, gayri mevkuf Davudpaşa Tavukuçmaz sanayi apartmanı 47 - 49 numarada oturur, İktisat Fakültesinde talebe, bekar, sabıkasız, Adana nüfusunda kayıtlı, Hamit oğlu Güllüden doğma, 1/4/937 Adana doğumlu, **Yılmaz Pütün** ve sözü geçen derginin sahip ve fiilen yazı işleri müdürlüğünü yaptığı anlaşılan Karagümrük Zincirlikuyu, 60 numarada oturur, Vefa Lisesi son sınıf talebelerinden, bekar sabıkasız, Tokat nüfusunda kayıtlı Abdurrahman Sami oğlu Medihadan doğma, 16/1/936 İstanbul doğumlu, **Haluk Tanju Cılızoğlu**, haklarında yapılan muhakeme neticesinde maznunlardan Yılmaz Pütün'ün, mezkur yazı ile sosyal bir sınıfı ortadan kaldırmak için neşren komünizm propagandası yapmakdan ve maznun Tanju Cılızoğlu'nun suç mevzuu yazıyı bilerek neşretmekten 6733 sayılı kanunla muaddel basın kanununun 16 ncı maddesi delaletiyle T. C. K. nunun 142 inci maddesinin 1 ve 6 ncı bendleri ile 31, 33, 173/3 ve 36 ncı maddeleri gereğince yedişer sene altışar ay müddetle ağır hapislerine, müebbeden amme hizmetlerinden memnuiyetlerine ve ceza müddetleri zarfında kanuni mahçuriyet hulinde bulundurulmalarına ve Konya'da ikametle ikişer sene altışar ay müddetlerle emniyeti umumiye nezareti altında bulundurulmalarına, suç mevzuu derginin müsaderise dair mahkememizden verilen 24/5/958 tarihli hükmün maznunlar tarafından temyiz edilmesi üzerine, temyiz mahkemesi birinci ceza dairesince: suç mevzuu (Onüç) adlı aylık fikir ve san'at dergisinde (bu sayıyı hazırlayan Tanju Cılızoğlu) olduğu yazılıdır. Maznun Tanjunun ifadelerine ve

dergideki bu kayda ve basın kanununun bazı maddelerinin tadiline ve kanuna muvakkat bir madde ilâvesine dair 6733 numaralı kanunun muvakkat maddesindeki müddete göre maznun Tanju suç mevzuu derginin bu sayısında mes'ul müdür durumundadır. 8/6/956 tarihinde ve suç mevzuu yazının neşrinden evvel yürürlüğe girmiş bulunan 6733 numaralı kanunla 5680 numaralı kanunun 16 ncı maddesi tadil edilmiş ve eski 16 ncı maddenin 3 numaralı bendinde yazılı (mahiyetini bilmeden neşretmiş ise) unsuru kaldırılmışdır. Bu itibarla maznun Tanju'nun bu noktalara ilişkin itirazları varid değildir. Ancak,

A — Suç mevzuu yazıda komünistlik propagandasının mevcudiyetini ifade eden kısımlar bilirkişinin 28/8/957 tarihli raporunda müphem ve nakıs görülmüş olmasına göre yazıda babasının parası ile geçinen zengin delikanlı ile muhaverede bulunan işçi kızın delikanlıya (İnsanlar hep senin gibi olmazlar, herkes bu ayrıntıları kaldıramaz ki ortadan, kaldırırsalardı cennet olurdu buraları. Cennet.) diye açığa vurduğu kasdının 5844 numaralı kanunla değişen 142 inci maddenin 4 numaralı bendinde yazılı komünistliği öğmek suçunu teşkil etmeyip de bu maddenin 1 numaralı bendinde yazılı propaganda mahiyetinde olduğu münakaşa olunmadan ve kesin deliller gösterilmeden yazılı şekilde ceza tayini yolsuz bulunduğuşu) mucib sebebi ile 27/11/958 tarih, 2338 esas, 2826 karar sayılı ilâmla bozularak iade edilmesi üzerine bozmaya uyularak yapılan gizli duruşma sonunda:

Not :

2. Ağır Ceza Mahkemesinin Yargıtay kararına uyan bu kararında 1. Kararın aynen alınmış olduğu gözönünde tutularak belgenin değişik yerlerine burada yer verilmiştir (Bkz. sf. 49) ve bozmadan sonra maz-

nunların müdafiileri Bedri Köker de 20/4/959 tarihli müdafaanamesinde ezcümle, suç mevzuu olduğu iddia edilen yazıda T. C. K. nun muaddel 142 inci maddesinin I ci bendindeki suç unsurlarından hiç birisinin mevcut olmadığını, bu yazının ne bir sosyal sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde tahakkümünü, ne sosyal bir sınıfı ortadan kaldırmayı, ne de temel nizamlarda herhangi birini yok etme istihdaf eden bir fikri ihtiva ettiğini, 142 inci maddenin 4 üncü bendi de birinci bende atıf yaparak bu birinci bentte yazılı fiilleri övenlere tayin edecek cezaları göstermekde olduğunu, bu itibarla 142 inci maddenin 4 üncü bendini, matufu olan birinci bent ile bir arada mütalaa ve tetkik zaruri bulunduğunu, yazıda sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde tahakkümünü tasis, bir sosyal sınıfı ortadan kaldırmak, temel nizamlardan herhangi birini ortadan kaldırmak bütün temel nizamları yok etmek gibi fikirler ve bunların propagandası mevcut olmadığına göre 4 üncü bentteki propagandayı övmek suçunu maddi unsurları da mevcut farz olunamayacağını, yazıda, birinci bentte gösterilen fiilleri medih ve sena edici hiç bir fikir, kelime, işaret mevcut olmadığını, bu yazı böyle fiillerin propagandasının iyi birşey olduğunu söylemek için yazıldığı kabul etmek mümkün bulunmadığını, bu yazıda temenni edilen şey olsa olsa bir sosyal sınıfın diğer sınıflar üzerinde tahakkümün veya bir sosyal sınıfın ortadan kaldırılması değil sınıflar arasında müsavaatın tesisi olduğunu, bu ise 142 inci maddenin hudutları dışında kalan bir fikir bulunduğunu, suçun maddi unsurunu ihtiva etmeyen yazıda manevi unsur olan suç kasdı da bulunmadığını, müvekkilleri lise tahsili çağında, Atatürk umdelerine bağlı, milliyetçi çocuklar olup bunlarda komünizm

gibi menfur fikirlerin bulunmasına imkân tasavvur olunamayacağını, onüç dergisinin bütün yazılarının tetkiki bu hakikate varmayı temin edeceğini, böyle olunca da zıt fikirleri medih ve sena etmek isteyeceklerine, ihtimal verilemeyeceğini, ortada birinci bentte yazılı fiilleri medih ve senası diye bir şey de bulunmadığını, dosyada suçluluğa ait hiç bir delil mevcut olmadığını, müvekkillerinin beraatlerine karar verilmesini müdafaa etmiştir.

Yazıda, kendisile bir arada yaşamağı teklif eden zengin delikanlıya kızın, delikanlının mensup olduğu muhitin ve babasının bu birleşmeğı uygun görmeyeceklerini, zira herkesin bir tutulmadığını, insanların hep onun gibi olmadığını söyleyerek (herkes bu ayrıntıları kaldıramaz ki ortadan. Kaldırsalardı cennet olurdu buraları. Cennet.)... Aynı zamanda zengin delikanlının, işçi kızın tercih ettiği delikanlıyı kâsd ederek (o basit bir işçi demesinden kızın alınganlıkla (... ben de işçiyim, beni basit görmezsin değil mi? İşine yararım, keyfini getiririm, doğru değil mi söylediklerim. Söyledikleri doğru idi. Birinci şahıs doğru demiyordu. Ah domuzlar sizi. Domuzlar. Bir gün hepinizin topunu attıracaklar ya; dur bakalım ne zaman. Yazı devamla... Zengin çocuk (ben kendimden utandım. İnsanlar ayrıntısız olmalıymış. Bunu orospu dediğim kadın söyledi. İnsanların hep bir olması gerekiymiş. Birinci şahıs rolünü oynayan adam: Rolünün çok zor olduğunu düşündü. Zengin bir çocuk rolü oynamak ne zor dedi.) tarzındaki yazıda bilhassa (insanlar hep senin gibi olmazlar, herkes bu ayrıntıları kaldıramaz ki ortadan, kaldırsalardı cennet olurdu buraları. Cennet) ibare ve cümlesi komünizmi övmek vasıf ve mahiyetinde kabul edilmiş ve maznunun aynı kâsd ile bu yazıyı yazdığı netice ve

kanaatına varılmış ve maznunların müdafaaları ile müdafinin 20/4/959 tarihli müdafaanamesinde ileri sürmüş olduğu C. K. nun 142/1 inci maddesinde tasrih edilmiş suç unsurları bulunmadıkça, aynı maddenin 4 cü bendinde muharrir komünizmi öğmek suçunun tekevvün edemiyeceğine vesair cihetlere matuf müdafaası yazının kül halinde tetkikinden delalet ettiği mana ve mefhum itibariyle tezahür eden suç kastına nazaran varid görülmemiştir.

Binaenaleyh, maznunlardan Yılmaz Pütün'ün 13 isimli aylık fikir ve san'at dergisinin 956 tarihli nüshasında (üç bilinmiyenli eşitsizlik sistemleri) başlıklı yazı ile komünizmi öğmekten hareketine uyan 6733 sayılı kanunla muaddel Basın K. nun 16 ıncı ve T. C. K. nun 142/1 inci maddeleri delâletiyle mezkûr maddenin dördüncü bendine tevfikan bir sene müddetle ağır hepsine, suçun neşren işlenmiş olmasından aynı maddenin altıncı bendi hükmünce cezasının yarısı arttırılarak bir sene altı ay müddetle ağır hapsine ve işbu derginin yazı işleri müdürü olan diğer maznun Tanju Cılızoğlu'nun suç mevzuu yazıyı bileerek neşretmiş olmasından kezalik Basın K. nun 16 ve C. K. nun 142/1 inci maddeleri delâletiyle aynı maddenin 4 cü bendine tevfikan bir sene müddetle ağır hapsine ve kezalik bu maddenin 6 ıncı bendi mucibince cezasının yarısı arttırılarak bir sene altı ay müddetle ağır hapsine, 173/3 cü madde sarahatı dairesinde Maznun Yılmaz Pütün ile diğer maznun Tanju Cılızoğlu'nun Konya'da ikametle altışar ay müddetlerle emniyeti umumiye nezareti altında bulundurulmalarına, 36 ıncı madde mucibince suç mevzuu derginin müsaderesine, Harçlar K. nun 1 sayılı tarifesinin 48 inci bendine göre 54 şer lira 50 şer kuruş harçlık 10 lira bozma harcının ayrıca maznunlar-

dan alınmasına (3400) kuruş muhakeme masrafının her iki maznundan müştereken ve müteselsilen tahsiline Temyizi kabil olmak üzere 30/5/959 tarihinde ittifakla karar verilerek C. M. U. muavini Faik Gözenman hazır olduğu halde maznunlar ile müdafileri Bedri Köker'in yüzlerine karşı usulen ve alenen tefhim kılındı.

Reis : 4769 Aza : 5297 Aza : 6724 Z. K. ⁽¹²⁾

OKUNDU :

Bu kez İstanbul Cumhuriyet Savcısı Yazı İşleri Müdürü H. Tanju Cılızoğlu lehine kanun değişikliklerinden dolayı karar tasahihi istemiş. Yargıtay Şu kararı vermiştir.

TEMYİZ MAHKEMESİ

Birinci Ceza Dairesi

Esas No : 1686

Karar No : 2196

Tebliğname : 388

13 isimli aylık fikir ve sanat dergisinin ekim 1956 tarihli nüshasında neşrolunan yazı ile komünizmi övmekten sanık muharrir Yılmaz Pütün ve suç mevzuu yazıyı bilerek neşretmekten sanık mezkûr derginin yazı işleri müdürü Tanju Cılızoğlu'nun bozma üzerine yapılan duruşmaları sonunda: Suçlarının subutuna mebni basın kanununun 16 ve T. C. K nun 142/1 - 4 - 6, 173/3 üncü maddelerine tevfikan

birer sene altışar ay ağır hapislerine ve Konya'da ikametle 6 şar ay müddetlerle emniyeti umumiye nezareti altında bulundurulmalarına dair (İstanbul) 2. ci ağır ceza mahkemesinden verilen 30/5/959 tarihli hükmün duruşmalı olarak temyizden tetkiki sanıklar tarafından istenilmiş ve para depo edilmiş olduğundan dava evrakı C. Başsavcılığı Yüksek makamından 9/7/959 tarihli tebliğname ile Yargıtay birinci ceza dairesine gönderilmekle mevkuf bulunan sanıkların duruşmaya müdafii göndermemeleri sebebiyle duruşmasız olarak tetkik olunarak: hükmün tebliğnamedeki istek gibi (onanmasına) ve elli dört er lira ellişer kuruş tasdik harcının sanıklardan alınmasına ve depo paralarının gelir kaydına mütedair sadır olan 5/4/961 tarih ve 2019/1222 sayılı kararın sanık Tanju Cılızoğluna ait kısmının taslihan kaldırılması C. Başsavcılığı Yüksek makamından talep ve dava evrak 1/7/961 tarihli tebliğname ile tekrar daireye tevdi edilmekle okundu ve aşağıdaki karar tesbit edildi.

C. Baş savcılığının 1/7/961 tarih ve 961/388 sayılı karar tashihi isteği dosya münderecatına nazaran yerinde görüldüğünden kabuliyle dairenin 5/4/961 tarih ve 59/2019 - 1222 sayılı onama kararının sanık Tanju Cılızoğlu'na taalluk eden kısmının kaldırılmasına oybirliğiyle karar verildikten sonra gereği düşünüldü:

13 isimli aylık fikir ve sanat dergisinin sorumlu müdürü olan sanık Tanju Cılızoğlu savunmalarında lise tahsili gördüğünü ve 13 isimli dergiyi çıkardıklarını diğer sanık Yılmaz Pütün tarafından yazılan yazıyı neşretmiş ise de bunun komünistliği övme mahiyetinde olduğunu bilmediğini söylemiş ve bu hususta bilirkşi olarak seçilen ve suç konusu teş-

kil eden yazıyı inceleyen Doçent Doktor Sahir Erman tarafından verilen raporda bu savunmayı teyit etmiş ve 5/12/960 tarihinde yürürlüğe giren 143 sayılı kanunla 5680 sayılı basın kanununun değiştirilen (16) cı maddesinin üçüncü bendinde «sorumlu müdür suç teşkil eden haber, vesika veya yazıyı bu mahiyetini bilmeden basıp yayınlamış ise bunların sorumluluğu yalnız haber, beyan ve vesikayı verene veya yazıyı yazana ait olduğu» açıklanmış şu suretle sorumlu müdürün suç teşkil eden yazıyı bu mahiyetini bilerek yayımlanmış olması halinde cezaen sorumlu tutulacağı aksi takdirde bu sorumluluğun doğrudan doğruya yazıyı yazana ait olacağı anlaşılmış olduğundan sanık Tanju Cılızoğlu'nun diğer sanık Yılmaz Pütün tarafından yazılıp verilen ve suç mevzuunu teşkil eden yazının bu mahiyetini bildiği halde sorumlu müdürü bulunduğu 13 isimli aylık fikir ve sanat dergisinde yayınladığı hakkındaki kesin ve mukni delillerin nelerden ibaret bulunduğu karar yerinde gösterilip izah olunmadan bilerek yayınladığının kabulü ile yazılı şekilde mahkûmiyetine karar verilmesi.

Yolsuz ve sanığın temyiz itirazları bu itibarla vârit görülmüş olduğundan sanık Tanju Cılızoğlu hakkında da tasdik isteyen tebliğnamenin reddiyle hükmün adı geçen sanığa ait kısmının bu sebepten C. M. U. K. nun 321 inci maddesi gereğince (Bozulmasına) ve on lira bozma harcının haksız çıktığı takdirde sanık Tanju Cılızoğlu'ndan alınmasına ve depo parasının geri verilmesine ve evrakın yerine iadesine 12/7/961 tarihinde oybirliğiyle karar verildi.

Mukabele edildi

Başkâtip ⁽¹³⁾

OKUNDU :

İstanbul 2. Ağır Ceza Mahkemesi bu kez de Yargıtay'ın görüşüne uyarak yazı işleri müdürünü beraat ettirmiş ve Güney'i Mahkum etmiştir.

Esas No : 960/165

Karar No : 961/189

C. S. No : 957/774

K A R A R

Reis

Ramiz Emre

Sicil No : 7424

Aza

Naci Tanverdi

Sicil No : 10316

Aza

Celal Baykal

Sicil No : 8337

C. S. Yardımcısı Nafiz Öğüt 11197

Z. K. Mukaddes Artunkal

İstanbul'da intişar eden 13 isimli aylık ve fikir ve sanat dergisinin ekim 956 tarihli nüshasında (üç bilinmiyenli eşitsizlik sistemleri) başlıklı yazı ile komünistlik propagandası yapmaktan maznun, yazının muharriri Yılmaz Pütün'ün yazısının intişar ettiği derginin sahip ve fiilen yazı işleri müdürlüğünü yaptığı anlaşılın, Karagümrük, Zincirlikuyu 60 numarada oturur, Vefa son sınıf talebesinden bekar, sabıkasız, Tokat nüfusunda kayıtlı, Abdurrahman Salih oğlu, Medihadan doğma, 16/1/936 doğumlu HALUK TANJU CILIZOĞLU hakkında Basın kanununun 16 cı maddesi delaleti ile T. C. K. nun 142/1,4 ve 173/son maddelerine tevfiikan İstanbul I. ci sorgu hakimliğinin 10/9/957 tarihli son tahkikat kararı ile açılın ve maznunun mahkumiyeti ile neticelendikten sonra yüksek temyiz mahkemesi I ci ceza dairesinin 12/7/961 tarih ve esas 1686 sayılı ilâmı ile bozulan dava dosyası üzerine maznunun yüzüne karşı yeniden yapılan açık duruşma sonunda:

Maznun Haluk Tanju Cılızoğlunun onüç isimli fikir ve sanat dergisinin sahip ve fiilen yazı işleri müdürlüğünü yaptığı sırada Yılmaz Pütün tarafından yazılın üç bilinmiyenli eşitsizlik sistemi başlıklı komünizmi öven yazıyı bilerek neşretmesinden dolayı basın kanununun 16 ve ceza kanununun 142/1,4 cü maddelerine tevfiikan bir sene müddetle ağır hapsine ve bu maddenin altıncı bendi ile cezasının yarısı arttırılarak bir sene altı ay müddetle ağır hapsine ve altışar ay Konya'da emniyeti umumiye nezareti altında bulundurulmasına dair 30/5/959 tarihli karar temyiz edilip I ci ceza dairesinin 59/219 esas ve 5/4/961 tarihli ilamı ile tasdik ile onaylandıktan sonra C. Baş Savcılığının 1/7/961 tarihli itirazı ile Tanju Cılızoğlu'na ait kısmın tashihen kaldırılması

talep edilmesi üzerine temyiz mahkemesi I. ci ceza dairesinin 1686 esas 12/7/961 tarihli ilamı ile (C. Baş Savcılığının 1/7/961 tarih ve 961/330 - 388 sayılı karar tashihi istenilip dosya mündericatına nazaran yerinde görüldüğünden kabulü ile dairenin 5/4/961 tarih ve 59/2019 - 1222 sayılı onanma kararı sanık Tanju Cılızoğlu'na taalluk eden kısmının kaldırılmasına oy birliği ile karar verildikten sonra gereği düşünüldü: onüç isimli aylık fikir ve sanat dergisinin sorumlu müdürü olan sanık Tanju Cılızoğlu savunmalarında lise tahsili gördüğünü ve onüç isimli dergiyi çıkardıklarını diğer sanık Yılmaz Pütün tarafından yazılan yazıyı neşretmiş ise de bunun komünistliği övme mahiyetinde olduğunu bilmediğini söylemiş ve bu hususta bilirkişi olarak seçilen ve suç konusu teşkil eden yazıyı inceleyen Doçent Doktor Sahir Erman tarafından verilen raporda bu savunmayı teyit etmiş ve 5/12/960 tarihinde yürürlüğe giren 143 sayılı kanunla 5680 sayılı basın kanununun değiştirilen 16 cı maddesi 3 cü bendinde «sorumlu müdür suç teşkil eden haber, vesika veya yazıyı bu mahiyetini bilmeden basıp yayınlamış ise bunların sorumluluğu yalnız haber veya vesikayı verene veya yazıyı yazana ait olduğu» açıklanmış şu suretle sorumlu müdürün suç teşkil eden yazıyı bu mahiyetini bilerek yayınlamış olması halinde cezaen sorumlu tutulacağı aksi takdirde bu sorumluluğun doğrudan doğruya yazıyı yazana ait olacağı anlaşılmış olduğundan sanık Tanju Cılızoğlu'nun diğer sanık Yılmaz Pütün tarafından yazılıp verilen ve suç mevzuunu teşkil eden yazının bu mahiyetini bildiği halde sorumlu müdürü bulunduğu onüç isimli aylık fikir ve sanat dergisinde yayınladığı hakkındaki kesin ve mukni delillerin nelerden ibaret bulunduğu

karar yerinde gösterilip izah olunmadan bilerek yayınladığının kabulü ile yazılı şekilde mahkumiyetine karar verilmesi) yolsuz bulunduğu esbabı mucibesi ile bozulmuş mahkemece bozma sebepleri varit bulunduğundan bozmaya uyulduktan sonra yeniden yapılan duruşmada, maznun eski müdafalarını tekrarlayarak Yılmaz Pütün'e ait yazıyı onüç isimli dergide yayınladığını ancak bu yazı komünistliği över mahiyette olduğunu bilmediğini bunu bilmesine tahsil ve kültürünün müsait bulunmadığını masum olduğundan beraatine karar verilmesini istemiş eski müdafaalarında da derginin birinci sayısından itibaren yirmi iki nüshayı ibrazla bu nüshaların hepsinin bilhassa Atatürk'e ve milliyetçiliğe taalluk eden kısımlarının topyekûn tetkiki halinde derginin takip ettiği maksatın ve karakterin ne olduğunun anlaşılabilirliğinin bu yolda bir mecmua mesul müdürünün komünizm propagandası mahiyetini taşıyacak bir yazıyı bilerek dergiye koymuş olmasına ihtimal bulunmadığını esasen bilirkişinin de mütalaa-sında yazıdaki komünizm propagandasını ihtiva eden cümlelerin bizatihi müphem ve nafiz bir mahiyet arzetye bulunduğunu ifade etmişti. Filhakika bilirkişi Sahir Erman onüç adlı aylık sanat dergisinde münteşir üç bilinmeyenli eşitsizlik sistemleri başlıklı makaleyi satır satır tetkik ettikten sonra yazıda komünistlik propagandası mevcudiyeti ifade eden bu satırda bizatihi müphem ve nakıs bir mahiyet arzetyemtedir demek sureti ile filhakika yazının komünistlik propagandası ihtiva ettiğini kabul etmekle beraber bunun müphem bir mahiyet arzetye ettiğini arzetyemiştir.

Maznunun müdafaasını bilirkişi mütalası dışında tetkik edersek filhakika kendisi lise son sınıf ta-

lebesi iken onüç isimli derginin fiilen yazı işleri müdürlüğünü yaptığı sırada bu yazının mecmuasında neşredildiği ancak mulak ve müphem tabirleri ihtiva eden bu yazıda komünistlik propagandası bulunduğunu idrak edecek bir seviyede bulunmadığı kültürünün ve yaşı bakımından hayat tecrübesinin buna idrake müsait olmadığını daha doğrusu yüksek temyiz mahkemesinin bozma ilamında belirttiği veçhile suç mevzuunu teşkil eden yazının mahiyetini bildiği hakkında kesin ve mukni deliller mevcut görülmemiş bulunmaktadır kaldı ki 5/12/960 tarihinde yürürlüğe giren 143 sayılı kanun sorumlu müdürün suç teşkil eden haber vesika ve yazıyı bu mahiyetini bilmeden basıp yayınlaması halinde bunların sorumluluğunun yazıyı yazana ait olduğunu açıklamış bulunmaktadır.

Bu durum karşısında maznunun Atatürkü ve milliyetçi yazılar da neşrettiği onüç isimli dergide Yılmaz Pütün tarafından yazılıp neşredilen (üç bilinmiyenli eşitsizlik sistemleri) başlıklı yazıyı komünizm propagandası mahiyetinde olduğunu bilerek neşrettiği hakkında müdafanın aksinin tesbit eden mahkumiyete kâfi delil elde edilememiş olduğundan maznunun beraatine karar verilmesi icap etmiştir.

HÜKÜM

Esbabı mucibesi yukarda gösterildiği üzere maznun Haluk Tanju Cılızoğlu'nun müsned suçtan **BERAATİNE** temyizi kabil olmak üzere 13/9/961 tarihinde ittifakla karar verilerek C. S. Yardımcısı hazır olduğu halde Haluk Tanju Cılızoğlu'nun yüzüne karşı açıkça tefhim olundu. 13/9/961

Çizelge: 14

14/6/1962

MÜHÜR VE İZİN NAMEDİ
(Mahkûmlar İçin)

1475/1962

14-6
14-7
14-8
14-9
14-10
14-11

1475-962

C. Müddetkurumluğ

İfâat numarası

962/234

Cezaevi hükmümlü defteri numarası

Adı ve soyadı

Yılmaz Ahmet

Baba ve annesinin adı

Adana Yegül Oya Mihalim İndem

Doğum yeri ve tarihi

İzmit 03/11/1928

İlanetgâh ve meskeni

1/4/931

Meslek ve sanatı

Evvelden mevkuf katrâfı

Tevkif tarihi :

Tahliye tarihi : 14/6/1962

Cezaevine girdiği tarih ve saat

19/6/1962

Mahkûmiyet müddeti

14/6/1962

Tahliye olunacağı tarih ve saat

14/6/1962

14/6/1962

Mühür ve İzin
C. Müddetkurumu

(Handwritten signature)

Müddetkurumun gereğince lazımlı ceza evi müdürü İnce

9/3/1961

C. SİYALHI

362.1187 HP

şöyle yazılmıŝtır. Bu belge ile ilgili olarak...

İstanbul'da bulunan... yazılmıŝtır. Bu belge...

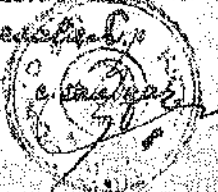
Bu belge... yazılmıŝtır. Bu belge...

Bu belge... yazılmıŝtır. Bu belge...

Bu belge... yazılmıŝtır. Bu belge...

Bu belge... yazılmıŝtır. Bu belge...

Bu belge... yazılmıŝtır. Bu belge...



Başkan Tarih : Gerek Güney'in ilk öyküleri gerekse bu öykülerden birinin yasa dışı bulunarak Güney'in 1.5 yıla ve sürgüne yargılanması konusunda oturuma sunulan belgelere eleştirinin bir sözü olup olmadığı soruldu.

Eleştiri : İlerde daha detaylı izleyeceğimi umduğum Güney'in yaşamından da anlaşılacağı gibi «ilk öyküler», sözcüğün gerçek anlamında haksızlığa uğramış ve gereken ciddiyetle okunmamıştır. O dönemin ve bu günün belli yazar ve eleştirmenleri dışında Güney'in öyküleri hiçbir zaman dikkate alınmamıştır. Hatta o kadar ki belirli bir düzeyin üzerine çıkan bu öyküler yazarının öykücü olarak anılmasına bile yetmemiş belli başlı sözlük ve derlemelerde yazar olarak Güney'in adına rastlanamamıştır. Bu açık bir küçümseme ve yok sayma anlamına gelmektedir. Oysa Güney'in anılan tarihlerdeki öyküleri, tutukluluğunun nedeni olan öyküsü, pek çok küçük burjuva yazarının ortaya koyduklarından, gerek dil, gerek simgeleme, gerek toplumsal sorunlara yaklaşma açısından daha ileri ve daha geçerli öykülerdir. Diğer bazı konularda olduğu gibi bir yazar olarak Güney'in bizzat kendi kuşağı içerisinde hakkı yenmiştir.

Güney sinemacı olmak istemiş, bu konuda direnmiş ve sinemacı olmuştur. Bu doğru. Fakat bu gelişim onun yaşama serüveninden edebiyatçı kişiliğinin silinmesi yada yok sayılması için yeterli değildir. Öykülerinin duygusal yanı ağır basmakta, zaman zaman alaya varan bir dil, konuşma dilinin aynen yazı diline aktarılması olarak nitelenebilecek bir güncellik öykülerde kendini açığa vurmaktadır. Zamanının geçerli yazın dergilerinde yer alan bu öykülerin adından ve niteliklerinden hiçbir yerde sözedilmemiş olması Türk yazını ve bu konuda inceleme yapanlar için bir eksiklik sayılmalıdır.

Aynı durum Güney'in bir öyküsü nedeniyle tutuklanması ve yaşamının bir bölümünü hapisanede ve sürgünde geçirmesi için de söz konusudur. T. C. K. nın sanatsal ve düşünsel yaratmalarını büyük ölçüde engelleyen 141 ve 142 maddelerinden şu yada bu biçimde söz eden düşünürler (bir teorik kitap dışında) bu maddelerden yargılananların zaman içinde bir sıralamasını yaparlarken nedense Güney davasına değinmekten kaçınmışlardır. Oysa Türk düşünce serüveninin ve ülkedeki (1957 - 63) egemen güçlerin kültürel düzeyini göstermesi açısından bu dava önemli bir yer tutmaktadır. Gerçekte İtalyanın faşist döneminde kanunlaşmış Ceza yasalarından T. C. K. ya aktarılan 141 ve 142 nci maddelerin nitelikleri üzerine derinlemesine bir araştırma yapmak ve Güney davasını da bu araştırma içerisinde doğru yerine oturtmak sözkonusudur. Bu yüzden sayın üye Sanat ve Kültürün 141, 142 (Çetin Özek), Siyasal İktidar Sanata Karşı (Çetin Yetkin) vb. gibi incelemelerle, TİP nin Anayasa Mahkemesine verdiği iptal istemi ve Anayasa Mahkemesinin bu konuda ki kararını incelemelerinin yerinde olacağına

inanıyorum. Türkiyede Kültür sanat düşün ve halk yararına geçerliliği olan her türlü yaratma ve girişimleri engelleyen 141 ve 142. maddeler, değişik zamanlarda ilan edilen Genel afların da dışında bırakılmıştır.

Güney'in gerek yargılanmasının sürdüğü gerekse tutukluluğu ve izleyen zamanlarda çıkarılan 26/10/960, 1963, 1966 Genel aflarında «beş sene ve daha az hürriyeti bağlayıcı cezalar, af kapsamına alındığı halde 141 - 142 nci maddeler af dışında bırakılmıştır. Hatta o kadar ki 1966 yılında ilan edilen Genel af (7380 sayılı kanunla) T. C. K. da «Ölüm cezası» olarak bilinen 146 ncı maddeyi af kapsamına almasına rağmen 141, 142 yi (9. madde aracılığı ile) af dışı kılmıştır. Bilindiği gibi Aflar genellikle bir suçun cezai sonuçlarını da ortadan kaldırmayı amaçlayarak çıkartılır. Güney'in mahkumiyet kararında yer alan «31 ve 33. maddeler gereğince her iki maznunun müebbeden amme hizmetlerinden memnuiyetlerine» yargısı 141 ve 142 nci maddeler af kapsamına alınmadığından günümüze kadar geçerliğini sürdürmüş ve Güney kamuya ilişkin haklarından hiçbirini kullanmamıştır. Burada ilginç bir durumun saptanmasında yarar görüyorum. Yaratma, ürün verme, içinden çıktığı halkın sorunlarına eğilme bilincine ve süresine hiçbir resmi izin yada izinsizlik engel olamaz. Ve yaratıcı yeti içinde bulunan maddi koşulların etkilerine açık olarak ve o maddi koşullarla etyimsel bir ilişki içerisinde zamanının zorunlu kıldığı üretimi gerçekleştirir.

Başkan Tarih : Üye Kültür'ün isteği üzerine ilk tutukluğundan önce Türk sineması konusunda ne gibi düşünceleri bulunduğu Güney'den soruldu :

«Bir yandan sansür, bir yandan da film yapımçıla-

rının geri anlayışı ile devamlı savaş halinde olan sinema adamlarımız, kendi şartlarını zorlayarak iyi film yapma çarelerini aradılar. Türk sinemasını içinde bulunduğu kötü durumdan kurtarmak gerekti. Önce bir Lütfi Akad çıktı. Arkasından Atıf Yılmaz.. Derken, Metin Erksan, Memduh Ün, Osman Seden, kendi paylarına düşeni ortaya koydular. Bu yıl da «Kanlı Fırar» ile Orhan Elmas, bu genç savaşçıların arasına katıldı. Sinemamız, bugünkü durumunu şüphesiz bu genç rejisörlere borçludur.

Türk sinemasının kalkınmasını geciktiren sebeplerin başında, iyi senaryo yazarının yokluğu, teknik yetersizlik, sinema ile uğraşan kişilerin kültürsüzlüğü ve Amerikan filmlerinin kötü etkisinde kalmış bir sinema seyircisi. Sinemadan bir parça bile anlamadıkları halde, yerli filmleri küçümseyen, aydın geçinen kişiler ve küçük sermaye ile film yapmaya kalkan hevesliler.. Sansürün etkisi ve film yapımcılar.

Sinemamızı bugünkü durumuna getiren genç sinema adamlarımızı tamamlıyacak yeni bir sinema kuşağı doğmak üzeredir. Yeni kuşak, az da olsa kendilerine hazırlanmış bir sinemaya konmaktadırlar. Az da olsa Türk toplumuna iyi filmler sunmuşlar, daha önce sinemamıza sırt çevirmiş bir takım aydınlara, Türk sinemasının geleceğinin iyi olacağını göstermişlerdir. Bununla beraber değiştiremedikleri şeyleri olduğu gibi yeni kuşağa bırakmaktadırlar... En tehlikelisi de budur bence. Yeni kuşağın karşısına da, aynı sansür, aynı film yapımcısı, aynı senaryo ve aynı teknik çıkacaktır. Sinemamızın beklediği yalnız yeni kuşak rejisörleri değil onları destekleyecek kuvvette, genç kamereman, genç film yapımcısı ve genç senaryo yazarlarının da doğmasıdır.

Sinemamıza yeni bir anlayış, yeni bir duyuş getire-

cek gençlere ihtiyacımız vardır. Bu memleketin gerçeğini, bu memleketin insanını anlatacak, dış piyasalara çıkabilecek güçte filmlerimizin yapılabileceğine inanıyoruz. Ama, film yapımcılarıyla sinema adamlarının işin başında birbirlerini anlamaları gerekir. Kendilerini yetiştirmeye çalışan, yeni bir kavga hazırlanan, gençlerin yanısıra üç - beş kuruşu biraraya getirip film yapan küçük firmalar türedi. Kalite farkı gözetmeyen, değer ölçülerini sıfıra indiren bu yeni film yapımcıları, Türk sinemasına en müthiş darbeyi indirmektedir. Bu böyle devam ederse, bu yıl çıkacak iyi film sayısının, geçen yıla göre, daha az olacağını söylemek, bir ileri görüşlülük olmasa gerek. Kendi dertleri, kendi çıkmazları ile ancak uğraşabilen sinema adamlarımızın bunlarla uğraşacak ne gücü ne de vakti vardır. Film yapımcıları kendi aralarında bir birlik kurup, böyle türedi film yapımcılarının film yapmasını önleyebilselerdi, hem kendi kazançları, hem de Türk sinemasının kalınması bakımından hayırlı bir iş yapmış olurlardı. Şimdi, Türk sineması, kendisini çağdaş seviyeye ulaştıracak gençleri beklemektedir. Acaba gençler, bu şartları değiştirebilecek çareleri bulabilecekler mi? Gülmek için yerli filmlere giden aydın kişileri susturabilecekler mi?» dedi (18)

Başkan Tarih : Gereği düşünüldü. Bir lise dergisinde yayınlanması isteği ile verdiği ilk öyküsünün ve yayınlanmış diğer öykülerin araştırılıp dosyaya konulmasına, ilk tutukluluk süresi içinde dosyamızda bulunmayan diğer belgelerin derlenip değerlendirilmesine ve Güney'in (oyunculuk, sinema konusunda ki) görüşlerinin incelenmesi için gerekli tanıklar da çağrılarak ikinci bir oturum yapılmasına oybirliği ile karar verildi.

II. OTURUM

(Oyunculuk, Yeşilçamda tutunma çabaları)

SOBULDU :

“Oyuncu, hayatın, kazandığı çeşitli deneylerin ışığı altında, temsil edeceği karakterin en ifadeli ve halka en yakın yanlarını bulur, bunu, fizik ve manevi yapısı içinde geliştirip olgunlaştırarak, estetik bir biçimde seyircisine ulaştırır.

Oyuncunun işi, seyirciyi inandırmaktır. Hikayedeki durum, yada olay, gerçeğe nedenli yakınsa, başarı gerçeğe o kadar yakındır.

Kimi zaman, alışılmış kalıplar içinde seçilen karakter, oyuncunun fiziksel yapısına aykırı düşebilir. Ama teknik yanı ve manevi gücü kuvvetli bir oyuncu için aykırılık diye birşey, hiçbir zaman söz konusu olamaz. Usta oyuncu, bütün terslik ve kabalıkları yumuşatıp kendine uydurur. O zaman seyirci, o karakter içinde oyuncuyu yadırgamaz. Bu uydurma aşırılıktan kurtarılıp düze indirildiği gibi, duruma göre, düzden aşırılığa da götürülebilir. Oyuncunun ustalığı, bu dengeyi kurmak ve oyun süresince ölçülü olmakla başlar... Temsil ettiği tipin içinde kaybolup kendini unutturan oyuncu, inandırıcılığı sağlamış olur.

Başarıyı sürdürmek, yalnızca halkın sempatisine bı-

rakılmamalıdır. Sürekli çalışmaya, tekniğin ve manevi güçlerin zenginliğini uzun süre korumaya zorunludur oyuncu. Bunları ihmal etmek, yada önemsememek, yarı yolda kalmak demektir.

Oyuncu insanın evrensel niteliklerini durmadan yenileyen, onu türlü biçimlerde kendi hayatına ortak eden yüce kişidir. Oyuncuya gösterilen saygı, insanın kendi benliğine duyduğu saygıdır aşlında. Ama bu, yaratıcı kaynakları, içtepileri coşturan, yeni yeni imkânları esinleyen bir etkindir çoğu zaman. Halkın beğenmesi oyuncuyu daha iyiye zorunlu kılar, kimi de eskitir, şımartır. Gerçek oyuncu verdiği değil, vereceğini düşünen, bunun için de yaptığı herşeyi deneme sayan, kendini aşan kutsal kişidir.”⁽¹⁹⁾

SORULDU :

K. — Filmlerinde hangi insanı canlandırdın?

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

D. — Sinemaların halkların uyandırılmasında, eğitilmesinde etkin bir rol oynadığı kabul edilmiş bir gerçek. Devrim yapan ülkelerde devrime uygun bir sinema da meydana geliyor. Türkiye'de bugünkü du-

rumuyla Türk sinemasının böyle bir rol oynadığını söyleyemezsin sanırım. Senin filmlerin belli bir kaliteyi tutturan filmler... Bu konuda filmlerinin devrim bilinci aşılması konusunda bir etkileri oldu mu sence ?

G. — Filmlerimin devrimciliğinden söz edilemez pek. İlk filmlerimde olsa olsa seyircime belli bir direnme bilinci aşıladığımı söylenebilir. Boyun eğmemesi, mücadeleye etmesi gerektiğini getirdim. Fakat bu, devrimci film için yeterli değildir.

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

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

K. — Türk sinemasının bugünkü durumuyla belli bir ticari sömürünün organı olduğu söylenebilir mi genel anlamda ?

G. — Türkiyenin belli bir ekonomik yapısı vardır. Türk sineması da elbet bu ekonomik yapının bir yansıması olarak alınabilir.

B. — Arada bir sana bazı skandallar yakıştırılıyor sansasyonel haberler çıkıyor basında senin hakkında... Doğru yada yanlış. Bunlar Yılmaz Güney mi-tini besleyen şeyler mi? Yoksa abartılıyor mu ?

G. — Gerçekten benim kavgam başka yerde. Sinemada ve daha genel anlamda. Fakat bunun genellikle kimse farkında değil gibi görünüyor. Şimdi şimdi farkediliyor. Bir yerde haksızlıkla karşı karşıya geldiğim zaman kavga ediyorum. Bakıyorum üç beş kişi bir arkadaşı dövmeye kalkıyor, ben o zaman kavga ediyorum. Yoksa durup dururken kavga çıkarmam. Silâh taşıma meselesi de öyle. Bugüne kadar çeşitli düşmanlıkları kazanmış bir adamım. Her gün devamlı olaylar olur. ⁽²⁰⁾

Eleştiri : Güney'in sinemaya yeniden dönmesi işe en alt basamaklardan başlamasını, kendini kabul ettirebilmesi için zorlu bir çabaya girmesini zorunlu kılmıştı. Bu çabaların temelinde ise sinemaya olan tutkusu yatıyordu. Bu tutku uğruna Güney, ancak ne yapmak istediğini çok iyi bilen bir sanatçı direnciyle Yeşilçam batağının sazlıkları arasından kendine çıkış yolları aramış, sonunda belirli bir açıklığa ulaşabilmiştir. Güney'in o yıllardaki çabalarını ilkin kendi ağzından daha sonra da Yeşilçam'ı yakından tanıyan bir yazarın kaleminden dinlemekte yarar görüyorum.

SORULDU :

Yılmaz Bey sinemaya nasıl girdiklerini anlatabilirler mi? Yılmaz Güney artık kanunu bozdu, artık büyük firmalarla iş yapıyor diyorlar doğru mu? «Ben sinemaya geldiğimde yani 1962 - 63 lerdeki benim sinemaya ikinci gelişimdir. - arada iki, iki buçuk senelik bir boşluk oldu. Bu boşluk bir tutuklanma hikayesi ile ilgilidir. Sinemaya geldiğimde benim gibi bir adamdan aktör olmayacağı fikri vardı. Ben bir takım büyük firmalardan iş dilendim. Sinemayı çünkü çok seviyordum, başka bir iş yapamazdım. Köftecilik yapamam mesela, başka bir mesleğim de yok. Bir günlük roller iki günlük roller istedim, vermediler. Bunlar büyük firmalar... Sonra kalemi aldım elime, senaryolar yazdım. Bir takım küçük firmalara bedava senaryo, bedava oyun ve karın tokluğuna film yapmaya başladık ve günün birinde ben çok tutulan bir adam olacağım, halkın istediği bir oyuncu olacağım, o zaman büyük firmalar benden film yapmamı isteyecekler ve onlara film yapmıyacağım dedim kendi kendime. Ben şimdi ilk defa bir büyük firmaya film yapıyorum. Bunu Lütfi

ağbeyimin hatırı için yapıyorum ve orada çalışan bir arkadaşın yaptığı filmde oynuyorum. Büyük firmalar için film yapmadım yapmıyacağım da.»

Neden bu kadar kindarsınız ?

«Zamanımızın insanı İsa değildir. İnsan kin tutmalıdır.»

Yılmaz Güney rollerini oynamıyor yaşıyor diye bir söylenti var, ne derece doğrudur ?

«Beni çok az kimse tanır. Benim perdede canlandırdığım insanların hepsi yakından tanıdığım insanlardır... Bütün sanat dallarında konu insandır. Ben de konu olarak insanlarda oyunumu ona göre kurmuşum... Yada yazdığım bazı hikayelerde, yada benim için düşünülen hikayelerde öyle bir tip canlandırmışım. Babam Siverekli. Kan davası yüzünden Adanaya kaçırılmış. Bizim sülalede hiç kimse eceliyle ölmemiş. Ve ben bazı şeyler yapmışım ve yapacağım. Yaşamamın kanunu bence. Filmdeki davranışlarım ve filmdeki karakterim yaşayışıma çok uygundur. (21)

SORULDU :

Sizece sinema, genel olarak neyi konu almalıdır ?
«İnsanı... Ama bütün gerçeği, bütün derinliği ve bütün samimiyeti ile insanı. Ama bizde bu yoktur, canlılık yoktur. Hepsi kartondur insanların, yapıştırmadır. Kötü adam kötüdür, iyi adam iyidir. Genç kız daima masumdur. Hiçbir insan, bizim sinemanın kötü adamı kadar kötü değildir mutlaka...»

Sinemada biçim mi, öz mü ön plana gelmeli?...

«Biçim, kaçmaktır, oyalamaktır, kendini aldatmaktır. İşin aslı «Öz» dür, söylemek istediğin sözdür. Söz de öyle büyük lâf değil... Öyle küçük, öyle olağan bir hikaye anlatırsın ki insana, birşeyler söyler. Mesela, Sait Faik'in hikayelerindeki hayata bağlanmış gibi. Mesela. Cengiz Aytmatov'un «Öğretmen Duyşen»i, «Cemile» si gibi. Onların hiç birinde büyük laflar yoktur, ama yaşatır insanı.»

Sinemanın Halka dönük olmasını sağlamak, sanatçı için bir sorumluluk mudur ?

«Aslında sanatçı halkın içindeki kişidir. Ahmet'tir, Mehmet'tir, Süyleyman'dır. Yani sanatçı kendi gerçeğini yansıtmalıdır. Geçmiş yüzyıllarda Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Yunus Emre gibi birçok halk ozanı, halkın içinde halkın gerçeği ile yaşamıştır. Ay-

nı yüzyıllarda, halkından uzak fakat yüce eserler verenler de olmuştur. Burada dikkat edilecek nokta şudur. Halk, kendine yakın olan ozanları günümüze kadar yaşatmıştır. Diğerleri ise kitap sayfalarından öteye taşamamışlardır. Sinema sanatçısı da Karacaoğlan, Yunus Emre gibi nesiller boyu yaşayabilmek için halkını yani kendini iyi tanımalıdır.»

Bütünüyle Yılmaz Güney imzasını taşıyan filmlerin ortak yönleri var mıdır ?

«Benim kafadan söylemek istediğim hiçbir söz yoktur. Hikayeyi bile önceden resim olarak düşünürüm. Söyleyeceği sözü, sonradan kendisi söyler filmin. Şöyle ki, bir gün bir resim çakılır gözüme. Bomboş bir bozkırda gördüğüm iki insan figürü takılır kalır kafama. Uzun bir süre sonra bir başka yerde gördüğüm, beni etkileyen başka bir leke düzeni ilk resimle birleşir. Günler geçip, resimler birbirine bağlanınca hikaye çıkar ortaya.»

Oyuncu olarak çevirdiğiniz filmlerde sinemaya istediğiniz katkıyı verebiliyor musunuz ?

«Oyuncu olarak alıyorum kendimi, bir rejisörün kafasının hizmetine veriyorum ve bütün gücümle çalışıyorum. Oyuncu olarak orada çok büyük bir görev var bana düşen. Ama gine de ben oyunculuk sınırları içinde bir Yılmaz Güney'im orada. Yönetmen olarak bu sınır alabildiğine genişliyor tabii. Ama ben oyuncu olduğum sürece sadece yüzümle, bedenimle yani fizik olarak sınırlıyım. Kafamı da ortaya koyuyorum ama, bir oyuncunun asıl malzemesi yüzüdür. Yüzünün imkanlarını geçemez hiçbir oyuncu...»
Yerli sinema seyircisi hakkında düşünceleriniz nelerdir ?

«Bizim seyircimiz beğenmediği filmi dahi yarıda bırakamaz. İyiyi sever, taktir eder, fakat sanatçıyı

daha iyi film yapmaya mecbur edici protestolarını ortaya koymaz. Halk arasında beğenilmeyenden bahsedildiğinde (Ne olacak yerli film) diye bir söz vardır. İşte, bizim seyircimizin en büyük protestosu budur.»

Türk Sineması bugünkü durumuna, sadece teknik imkansızlıklar yüzünden mi düştü?.

«Türk sineması yakın tarihe kadar Mısır ve İtalyan sinemasının etkisi altındaydı. Bu iki ülkenin melodram türündeki yapıtları seyircimizi şartlandırmış, bu durum sinemamızın köklü atılımlar yapmasını uzun süre engellemiştir. Bugün sinemamız bir yönü ile arayış, bir yönü ile kopyacılık devrini yaşamaktadır. Elbette bu dönem bir süre daha devam edecektir. Türk sinemasının yarını ise, bugünkü iyi çabaların çoğalması ve değer kazanması ile yerini tavin edecektir. Ancak, sinemamızın dününde de zaman zaman çok olumlu çıkışlar görmekteyiz. Aslında sinemamızın bugün başarı diye nitelenebilecek şeyleri varsa, bu dünün olumlu çıkışlarının sonucudur.»

Türk sinemasının dünü, bugünü ve yarını hakkında görüşleriniz nedir ?

«Bizdeki sinemacılar gereken savaşı vermemişler zamanında. Beyinleri bir takım şeylere zamanında zorlansaydı, bu teknik imkansızlıkların önüne geçerlerdi. Hâlâ 1950 sinemasının artıkları ile yaşıyoruz. Bir de teknik imkansızlığı getiren sebepler var. Bilgi yetersizliği var, kararsızlık var. Tembellik var. En iyisi bile tembel bizimkilerin. Şimdi bana kızacaklar ama...» (22)

Başkan Tarih : Sanatçının ikinci Yeşilçam serüvenini yakından izlediği bilinen ve eleştiri tarafından dinlenmesinde yarar görülen Agah Özgüç tanıklığa çağrıldı.

SORULDU :

Özgüç:... 1959 da çevirdiği ve ilk filmi olan «Alageyik» te Yılmaz Güney geyik avlamak için dağlara çıkan bir Güney Anadolu delikanlısını oynadı. Ve bu ilk filmiyle dikkati çekti. Aynı yıl çevirdiği ikinci film ise, konusunu Kurtuluş savaşından alan «Bu vatanın çocukları» oldu. Atıf Yılmaz'ın yönetiminde çekilen her iki film de «1959 I. Türk Film Festivali» ne katıldı. Ölçülü bir oyunu vardı Yılmaz'ın. Oyunculunun yanı sıra da Atıf Yılmaz'a asistanlık yapıyor ve çekim senaryolarını birlikte hazırlıyorlardı. Bu çalışmalara karşılık, Yılmaz'ın asıl amacı, «gerçek oyuncu» olmaktı. Ne var ki bu ilk zorlamaları, direnmeleri hep boşa çıktı. O özlediği oyunculuk çizgisinin dışında kaldı. Bu başarısızlığın başlıca sebebi o sıralarda Orhan Günşiray, Göksel Arsoy gibi yakışıklı jönlerin sinemada kurdukları hegemonya idi. Üstelik «kenar mahalle delikanlısı» tipinin temsilciliğini yapan ve köşe başlarını tutmuş iki oyuncu daha vardı karşısında: Ayhan Işık'la Eşref Kolçak. Böyle bir dönemde aradan sıyrılmak gerçekten zordu. Öyle ki Göksel Arsoy bir kalabalık arasında hemen dikkati çekerken, Yılmaz Güney'e

belki de dönüp kimse bakmayacaktı, Yılmaz Güney hergün yolda rastlanabilecek neviden bir halk tipi-ydi. Kenar mahallenin ezilmiş delikanlısıydı, «Sokak-taki adam» dı. Bu «sokaktaki adam» m kavruk, ku-ru yüzüne, iri yassı burnuna, ince yapısına başta pro-düktörler olmak üzere, bütün bir sinema piyasası ön-ce güldü. Uzun bir süre tek başına kalmanın özel-likle anlaşılamanın acısını yaşadı. Ve en son Ca-vidan Dora ile Orhan Arıburnu'nun yönetiminde «Tütün Zamanı» nı çevirdikten sonra silindi afişler-den.

Üç mevsim sonra...

Şöhretlerini sadece «bebek yüz» leriyle sürdürmeye çalışan «Jön» lerin sinemadaki yaşayışları kısa olu-yordu. İşte Yılmaz Güney, üç mevsim sonra tekrar sinemaya döndüğünde, zaman aşımının getirdiği bu gerçekleri gördü. Ne Göksel Arsoy'un romantizmi, ne de Orhan Günşiray'ın iğreti kahramanlıkları kal-mıştı. Seyirci her iki tipi de itmmişti. Eşref Kolçak da güçlkle ayakta durabiliyordu. Daima yüksek üc-retler peşinde koşan Ayhan Işık ise piyasadaki eko-nomik çıkmazın girdabına kapılmıştı. Öztürk Seren-gil'in «Tayfur», Sadri Alışık'ın «Turist Ömer» tip-leri de araya girmiş ve bir «kör düşüvü» başlamış-tı. Bu furya içinde «kenar mahalle delikanlısı» tipin-den açılan boşluğa Yılmaz Güney daldı. Başlangıç-ta ezildi, tökezlendi. Gene de yılmadı. Sonuna kadar direndi. Ve «İkisi de Cesurdu» ile ilk çıkışını yaptı. Bu filmde çizdiği «Kabadayı Ali Duran» tipi Türk sinemasına Yılmaz Güney'i ikinci defa getirdi. Kısa bir süre içerisinde adı «iyi oyuncu» ya çıktı Yılmaz'-ın.

Neden Çirkin Kral?

Yılmaz Güney'in «Çirkin Kral» sloganı da ortaya

şöyle atıldı. Prodüktörler Cemiyetinin bir toplantısında konuşuluyordu. Söz Yılmaz Güney'e geldi:

— «Yılmaz Güney'in bütün çirkinliğine karşılık filmleri Anadolu'da iş yapıyor. Çirkin bir adamın bu derece tutulması şaşılacak şey» dediler. Gerçekten de «çirkin» dedikleri bu genç oyuncunun filmleri para getirir olmuştu. «Koçero», «Kara Şahin» ve özellikle «On Korkusuz Adam» bu filmlerden sadece birkaç tanesiydi.

Yeni bir Tip «Konyakçı»

Yılmaz Güney, Tunç Başaran'ın yönettiği «On Korkusuz Adam» da, Türk sinemasına bir yeni tip getiriyordu. Bu yeni tipin adı «Konyakçı» idi. Ve bütün macerası bir konyak şişesine bağlanmıştı. Anadolu seyircisi sevmişti «Konyakçıyı». Kırık bakışlarında, ezik gülüşlerinde kendilerini bulur gibi oldular. Bu, seyirciyle Yılmaz Güney arasında sempatik bir yakınlaşma sonucuydu. «Konyakçı» tipi Yılmaz Güney'in tutarlı olması için belki de bir vesileydi. Asıl gerçek halk içinden gelmiş basit görünüşlü bir kişinin, halkın sözcülüğünü yapmasıydı. İşte bu «sözcü» toplumun alt katında yaşayan seyirciyi «aşağılık duygusundan biraz olsun sıyrabilirdi. Üstelik bu katın seyircisi, «bebek yüzlü jönlere» tutan, genellikle «evde kalmış, resimli roman okuyucusu kızlar» dan daha az kaypaktı.

Anadolu seyircisinin Yılmaz Güney'i tutması da, birden prodüktörlerin gözlerini açmıştı. «Hazırlop bir miras» a konarcasına Yılmaz Güney'in üzerine üzerine gidip :

— Yılmaz Bey, acaba hangi aylarda boş gününüz var sizinle çalışmak isteriz» dediler.

Sırtlarını dönüp, burunladıkları bu «çirkin adam» nihayet sözü edilir bir kişi haline geliverdi.

Yılmaz Güney'le gelen.

Jönler arasında «iyi oyuncu» sloganının öncülüğünü yapan Fikret Hakan'a (sırasıyla), Turgut Özatay, Ahmet Mekin ve en son da Yılmaz Güney katılınca Türk sinemasında yeni bir dönem başladı: «Güzel adam» hegemonyasının çözülüşü ve «çirkin adam» döneminin başlayışı.

Kavruk yüzlü, iri göğeli, yassı burunlu Yılmaz Güney'in ağır bastığı bu dönemde, Ayhan Işık'ın fiati inmiş bazı jönler ucuza oynadıkları için fazla iş yapar olmuşlardı. Bu arada sarsıntı geçiren tiplerden biri de Öztürk Serengil'in «Tayfur'u» olmuştu. Sadrinin «Turist Ömer» ine de yol görünmek üzereydi.

«— Başarıyı sürdürmek, yalnızca halkın sempatisine bırakılmamalıdır, gerçek oyuncu, verdiğini değil, vereceğini düşünen ve her denemesiyle kendini aşan bir kişidir» diyen Yılmaz Güney, Ayhan Işık ve Eşref Kolçak'tan teslim aldığı «Kenar Mahalle Delikanlısı» tipini olanca gücüyle, yaşatmaya çalıştığı görülüyordu» dedi. (24)

Başkan Tarih: Eleştiri'den sanatçının ilk tutukluluğunu izleyen dönemde, sinema alanında giriştiği tutunma mücadelesi, ortaya koyduğu düşünceler ve bu oturumda incelenen görüşler konusunda bir diyeceği olup olmadığı soruldu.

Eleştiri: Sözü edilen dönemin filmlerinde pek azının görülme olanağı bulunması nedeniyle gerek Güney'in söylediklerine gerekse tarafımdan tanık gösterilen Agah Özgüç'ün görüşlerine bir diyeceğim yoktur.

Ancak başlangıç oturumunda söylediğim gibi bu dönem «Hudutların Kanunu na» gelene kadar toplum-

sal içerikten yoksun filmlerin çoğunlukta bulunduğu, değişik konularına rağmen halka zayıf bir direnme bilinci aşılama amacı güden filmlerin bulunduğu bir dönemdir.

Bu konuda söyleyeceklerim bundan ibarettir. Dedi.
Başkan Tarih: Gereği düşünüldü: Bu oturumda incelenen görüş ve düşüncelerden Güney'in bu dönemde tutunabilmek için Yeşilçam isteklerine zaman zaman uyan, değişik kalıptaki filmlerle yürüttüğü mücadelenin daha çok kişisel bir mücadele olarak saptanması gerektiğine, gene bu dönem için başka bir ara karar alınmasına gerek bulunmadığına ve sanatçının gerek sinema dili, gerek toplumsal sorunlara ilişkin görüşlerinin olgunlaştığı «Umut» olayının incelenmesi için bir oturum yapılmasına oy birliği ile karar verildi.

Başkan Tarih

Üye Kültür

Üye Sanat

30.6.1972
TIME OUT

30.6.1972
GUARDIAN

Film-maker on trial

Yilmaz Guney, Turkey's most progressive film-maker, was arrested by the Military Authorities on March 20 for sending his film, 'Hope', to the Cannes Film Festival, despite a customs ban. Now, three months later, having been held incommunicado, he is on trial. Guney's films are not to the liking of the powers that be because he attempts to portray the reality of his social environment, while the rest of the film industry in Turkey is more concerned to produce 'entertainment'. His other films include 'Elegy', 'Sorrow' and 'The Father', the first of which won first prize at the Adana Film Festival. Supporters in this country are concerned for his future, and are urging others to write to the Turkish Embassy, 43 Belgrave Square, SW1 to ask for his release.

CINEMA 72
87-72

ARRESTATION DU CINEASTE TURC YILMAZ GÜNEZ

La répression qui touche des couches de plus en plus larges de la culture turque a fait de nouvelles victimes à l'université et dans les milieux artistiques. La personnalité la plus marquante du cinéma turc, l'acteur et réalisateur Yilmaz Günez vient d'être arrêté et l'on éprouve les plus grandes inquiétudes à son sujet.

Cent soixante-dix personnalités appartenant au monde du spectacle et du cinéma de treize pays ont déjà signé un appel qui continue à circuler dans les milieux cinématographiques. Parmi les personnalités qui ont signé l'appel on peut citer les noms de Peter Brook, Jean-Louis Barrault, Henri Langlois, Elisabeth Taylor, Richard Burton, Agnès Varda, Jacques Demy, Costa Gavras, Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin, Jack Lang etc. etc.

Cinéma 72 s'associe évidemment à cet appel.

Film man faces death penalty

OMINOUS SILENCE over the fate of Yilmaz Guney, one of the few significant names in the Turkish film industry, noted for his rise from a childhood of extreme poverty as a coach driver's son in Anatolia, to fame as the director of films like "Hope," "Elegy," "Sorrow," and "The Father."

Guney was arrested by the Turkish military authorities three months ago, though the arrest was kept quiet from the public for some time. Friends and admirers are increasingly doubtful whether he is still in one piece, behind lock and key. The last news of him appeared in a Turkish newspaper on June 15, noting that he was being tried for having sent "Hope" to the Cannes Festival in spite of the Customs ban.

The word is that he may be sentenced under Clause 140 of the Turkish Penal Code which carries the death penalty. But Guney, whose "Hope," "Elegy," and "Sorrow" were first prize-winners at the Adana Festival, and whose work has won the promise of French screen-

ings from Henri Langlois, General secretary of the Cinéma-tèque Française, has declared himself proud to have given "Hope" to the Directors' Festival (at Cannes).

3. OTURUM

**(UMUTLA GELEN VE
SONRASI)**

Başkan Tarih: Altan Yalçın Tanıklığa davet olundu. «Çirkin Kırık» diye anılan ünlü bir oyuncumuzun üçüncü filmi Umut. Türk sinemasında yıllardır doğasına, içinden çıktığı sınıfın temel değerlerine aykırı bir kişiliği sürdürmek zorunda bırakılan Yılmaz Güney, Yeşilçam'ın ucuzluk ve bayağılıkla bezeli kefenini yırtarak ilk kez gerçek kişiliği ve oyunculuğu ile karşımıza çıkmaktadır. Umut somut ağırlığı ve gerçekçi yapısı ile yetiştiği ve çok iyi bildiği bir çevreye tanıdık gözlerle bakmasını bilen bir sanatçı ürünü olarak dikkati çekiyor. Sinema tekniğinin anlam olanaklarının hızla geliştiği günümüzde Umut özünde gözlemci yapısı ağır basan, bize kendi insanımızı abartmasız, katkısız gösteren yalın bir destandır. Daha ilk filminde (Seyyit Han), «kişisel anlam olanaklarını deneyen, başkişisini ve konusunu bir destan katına ulaştırmasını bilen, sade bir film yapabilmek gibi, en usta yönetmenlerimizin bile beceremedikleri bir işin üstesinden gelen Yılmaz Güney» (*), Umut filmi ile sinemayla şu yada bu biçimde ilgilenen insanlara, adanmış yetenekli bir sanatçının her ortam içinde çıkış yolları bulup, kavga-

(*) Onat Kutlar, Seyyit Han, Yeni Sinema Dergisi

sını sürdürebileceğini kanıtlamaktadır. «Ulusal sine- ma», «kendi kaynaklarımıza dönme» gibi tartışmaların sürüp gittiği bir ortamda, kusurları ve erdemleriyle Umut, Türk sinemasının bugüne kadar ürettiği zanaatkârane filmlerde ilk planından başlayarak ayrılan bir nirengi noktasıdır.

Filmin konusu:

Umut Güney'in kendi deyimi ile bir otobiyografidir. Filmin başkîşisi Cabbar yoksul bir arabacıdır. 5 çocuğu, ailesi ve annesiyle önceleri marabalık, ırgatlık ettiği köyden çıkarak Adana'ya göçmüş, ekmeğini şehirde kazanmayı denemek istemiştir. Film Adana tren istasyonunda eski faytonunun içinde kıvrılmış uyuyan Cabbar'ın görüntüsü ile başlar. Gün ağarmakta, şehir canlanmaktadır. Trenden inen yolcular istasyonda bekleyen faytonlara binerek uzaklaşırlar. Son yolcular da çıktıktan sonra Cabbar, seyyar bir kebabçının yanında gazete okuyanlara yanışı. Cebinden bir piyango bileti çıkarır ve bakması için gazete okuyana uzatır. Bilete bir şey çıkmadığına inanamaz. Gider kendisi bir gazete alır. Okuma yazması yoktur ama yine de bakar bir bilete bir gazete. Kendisini yoksulluğuna yargılı kılan düzen boş umutlara kapılması için gerekli bütün koşulları da hazırlamıştır. Biletine bir şey çıkmamasına bunun için inanamaz. Bütün bir gece çalışmasından eline kalan 7,5, 8 lirayı evine götürür ve karısına verir. Ailenin borçları gittikçe kabarmaktadır. Alacaklılar orada burada mırıldanırlar. Geceli gündüzlü çalışmaktadır Cabbar. Bar kapılarında, istasyonda, iş bulabildiği her yerde ekmeğini çıkarmaya çabalamaktadır. Bir öğle sonrası sigara almak için faytonunu gölge- lik bir yere bırakır. Geçen özel bir araba gıdasızlık- tan derisi kemiğine yapışmış atlarından birine çar-

parak onu öldürür. Karakolda özel arabalıların koyduğu yasalara göre işlem görülür Cabbar'a karşı. Ve suçlu oymuş gibi davranır polisi, komiseri, bir yandan da özel arabalı beyin sigarasını alıp ona iltifat etmekten geri durmazlar. Arabasının hafifçe boyası sıyrılan beyfendinin merhamet duyguları kabırır ve davacı Cabbar davalının affı ile karakoldan dışarı atılır.

Ailenin yetişkin kızı sınava girmektedir. Kendisini İngilizce'den sınavacak olan mümeyyizler sorarlar sorularını. Bir yandan ailesinin yoksulluğunu, öte yandan sınavı düşünen genç kız sorulanları yanıtlamaz. Öğretmenlerden birinin gözü kızın ayağındaki yırtık lastik pabuçlara takılır. Babasının ne iş yaptığını sorar, «Arabacı,» der kız ve hıçkırıklarını tutamayarak ağlar. Ama ağlaması onu sınıfta kalmaktan kurtaramaz. Kurulu düzen gibi o düzenin hizmetlileri de acımasızdır hayata ve yoksulluğa karşı. Atını şehir dışında bir düzlüğe bırakan Cabbar, üzüntülü ve ezik olarak evine döner. Bir umudu evvelce yanında çalıştığı ağalardır. Ama bu umut aynı zamanda umutsuzluğu da içinde taşır. Blok apartmanların havuzlu katlarında Cabbarların sırtından kazandıkları milyonlarla geniş getiren ağalar aldırılmazlar Cabbar'ın dileğine. Birkaç gün kum çekiminde iş bulur. Atının öldüğünü duyan alacaklılar onun yokluğu sırasında evine gelip kalan tek sıska atı ve Fayton'u satmışlardır. Evdeki para edebilecek eşyaları satmaya götürür Cabbar. Eski bir gramofon, kurşunsuz bir tabanca, vb. Tabancasını satmaktan vazgeçer. Hamal arkadaşı Hasan (Tuncel Kurtiz) her gördüğünde Cabbar'ı define aramaya zorlamaktadır. Cabbar'ın tabancasını görünce aklına soygunculuk etmek gelir. Hasan'a göre «zengin

mahallelerinde oturanlar korkak olurlar, tabancayı şöyle uzaktan gösterivermek yeterlidir bütün paralarını almak için. İçinde kurşun olması gerekmez.» Hasan'ın ısrarlarına dayanamayan Cabbar soygun fikrine «he» der. Bir gece bir zengin mahallesine gider ve beklerler. Kurbanları iri kıym bir zencidir. Amerikalıların kendi ülkelerinde insandan saymadığı, sömürdüğü ülkelere vatandaşı diye gönderdiği bir zenci. İki ahbap soygundan bir temiz dayak diyerek ancak kurtulabilirler. Hasan bu kez de hazine aramaya ikna eder Cabbar'ı. Nefesi kuvvetli bir hoca bilmektedir Hasan. Onu gidip bulurlar. Ölülere bile diriltten bu kuvvetli hoca Hasan'la birlikte Cabbar'ın evine yerleşir. Durmadan okuyup üfler. Gerçi kendisi her suya bakışında definenin yerini görmektedir. Ama bu yeterli olmayıp, «sübyanlardan» birinin de görmesi gereklidir. Ve define Seyhan nehri kıyısında kuru bir ağacın dibinde gömülüdür. Hasan'a ve hocaya göre. Çocuklar suda hiçbir şey göremezler. Yola çıkmaya karar verilir. Gerekli yol hazırlıkları yapıldıktan sonra ailesine veda eder Cabbar ve dönüşüne kadar 40 lira bırakır. Cabbar, Hasan ve Hoca yollara düşerler. Az gidip uz giderler. Sonunda define'nin yeri olduğu sanılan kuru ağacı bulurlar. Hoca gerekli büyüyü yapar ve kazı başlar. Günler geçmekte defineciler habire kazıp durmaktadırlar orayı burayı. Yoksulluk, geride bıraktığı ailesi, Cabbar'ı yavaş yavaş sapıtmaya yöneltir. Hocaya göre sabırlı olmak ve kazmak gereklidir. Üstelik define dediğin çeşitli kılıklara girip kaçabilir de. Yılan olur sürünür, kuş olur uçar. Günler sonra kazılan bilmem kaçınıcı çukurdan bir yılan uzatır başını ve kaçmak ister. Cabbar'da kalan son sağduyu belirttileri de yılanla birlikte ölür. Uzakta bir nehrin

kıyısında gözleri bağlı Cabbar üzerinde parçalanmış giysileri ile hâlâ dönüp durmaktadır.

Dramatik yapı: Umut yine Güney'in kendi deyimi ile «Yaşamının herhangi bir zamanından alınmış bir kesit'tir.» Ve yönetmen gerçekliğe bir ayna tutmak istemiştir. Çok iyi bildiği ve gözlediği bir yaşamayı bize aktarırken Güney «anlatılan bir gerçekliği değil oluşum halindeki bir gerçekliği» dolaysız vermek istemiştir. Filmin dramatik yapısındaki sürekli yükseliş gerçeğin dolaysız ve içtenlikli anlatımından gelmektedir. Film baştan sona trajik olana doğru kimi yumuşak kimi keskin yükselişler çizer. Umut etme aynı zamanda bir umutsuzluğu her umutsuzluk yeni bir umut etmeyi doğurmakta ve bu adeta yaşamının diyalektiği diyebileceğimiz bir süreç olmaktadır. Filmin yapısal grafiği bu bakımdan sürekli bir yükseliştir.

1. Yoksul arabacı Cabbar'ın günlük yaşamından sahneler.
2. Cabbar'ın atı bir özel arabanın çarpması ile ölür.
3. Atın boşluğa bırakılışı ve evdeki yas.
4. Cabbar eski ağalarından yardım elde etmeye çalışırken alacaklılar arabasını sattırırılar, yankesici.
5. Gangesterlik deneyi, Cabbar, Hasan'ın öğütlerine uyarak define aramayı kabul eder. Hoca ve çocuklar.
6. Cabbar yolculuğa karar verir, kebabçıda yemek, evden ayrılış gecesi.
7. Define bir türlü bulunamaz, yorgunluk, hafif sapıtma belirtileri.
8. - 9. Cabbar eve sadece kırk lira bırakmıştır ve beklediği define yoktur.

10. Ölü yılan, kriz, dağ başında dönüp duran Cabbar.

Filmin yapısal grafiğinden de anlaşılacağı gibi seyircinin ilgisini sürekli kılan bir yükseliş göze çarpmaktadır. 1, 3, 6, 8, 9 ve 10. bölümler hem filmin ana yapısı içinde, hem de kendi içinde tutarlı ve sürükleyici bölümlerdir. Buna karşılık 4, 5 gibi bölümlerse filmin ana yapısı içinde tutarlı olmakla birlikte kendi içlerinde zayıf ve etkisizdirler. Örneğin 4. bölümde Cabbar eski ağalarından para istemeye gider. Gidiş, konuşma ve Cabbar ayrıldıktan sonra ağaların evde bulunanlara konuşmaları anlatmaları gereksiz tekrarlamalardır. Çünkü görüntüler yeteri kadar etkili ve anlaşılır oldukları halde bir de diyaloglarla üsteleme belli bir zayıflık yaratmaktadır. Gine aynı bölümde alacaklılar gereğinden fazla gösterilmiştir. 5. bölümde araya sıkışmış gibi kalan arabacıların mitinginin ise yeteri kadar üzerine basılmamıştır. Bu yüzden filmin daha keskin olması beklenen politik içeriği zayıf kalmıştır. Birer geçiş niteliğinde olan 2 ve 7. bölümler biraz daha ayrıntılı verilmesi gereken bölümlerdir. Define aramaya çıkışla başlayan ve bazı eleştirmenlere göre gereğinden fazla uzatılmış olduğu söylenen bu bölümler için Güney «şehir dışında insan, bütün karmaşıklıklardan, gürültülerden, günlük yaşamın eziciliğinden kurtulur» demektedir. Gerçekten de filmin iki ayrı bölümü gibi yorumlanmasına yol açan define bölümleri, genel planlar, zamansızlığı gösteren superpose'lerle verilmek istenmiştir. Şiirsel bir anlatımı gerçekleştirmek isterken yönetmen dozu iyi ayarlayamamış ve define bölümünü şiirsel öğelerle yeterince bezeyememiştir. Bu da filmin organik yapısında eksikliklere yol aç-

mıştır. 1. 3. ve 6. bölümlerdeki bazı sahneler seyirciyi büyük ölçüde etkileyen, gerçek bir sanat eseri karşısında bulunduğumuzu hissettiren çok iyi düşünülmüş sahnelerdir: Ölü atın boşluğa bırakılışı evdeki yas ve düşünen çocuklar, kebabçıda yemek, evden ayrılış gecesi vb. gibi. Umut'un tümünde ilkel bir sinema dili egemendir. Bu ilkelik görüntü düzeninde, kurguda, diyaloglarda ve filmin organik bütünlüğünde göze çarpmaktadır. Yönetmen «bu ilkelliği aradığını ve konuya en uygun dilin bu olduğunu» söylemektedir. Gine Güney'e göre, «Cabbar'ın yaşama biçimini ve trajik sonunu, umudunu ve sosyal çevre» sini sinema ile anlatabilmek için bu ilkelik gereklidir». İlk bakışta doğru gibi gözükken bu gerekçe film seyredildiği zaman geçerliğini biraz yitirmektedir. Bütün film boyunca durağan bir kamera iş başındadır. Zaman zaman cuk oturan bazı sahnelerin dışında kamera'nın durağanlığı görüntülemeye etkisizlikler bırakmakta, olayların akışını kesmekte ve seyircide yaratılan etkinin zayıflamasına yol açmaktadır. Görüntülemeye paralel olarak kurgu da gereken akışı sağlamakta yetersiz kalmaktadır. Diyaloglar zaman zaman görüntü ile aynı şeyi anlatmak için fazladan kullanılmıştır. 1. bölümde gazete almaya giden Cabbar'ın «Bana piyango yazan bir gazete versene ağam» demesi gibi.

Umut, erdemleri eksikliklerini bastıran bir filmidir. Güney'in oyuncu yönetimindeki büyük başarısı, kişilerini şematizmden uzak, yaşama uygun bir biçimde çizmesi övgüye değer nitelikleridir. Görüntüleme, kurgu gibi teknik sorunlar çoğu zaman yönetmenle direkt ilgisi bulunmayan sorunlardır. Yönetmenin kafasında tasarladığı bir bütünü, ortaklaşa bir sanat olan sinemada, bütün teknik uzmanların da kav-

raması, görmesi ve elindeki aracı ona göre kullanması gereklidir. Yönetmenin iyi bir kurgucu, iyi bir operatörle çalışması özellikle Yeşilçam gibi ilkel sinema endüstrilerinde büyük ölçüde şans işidir.

Filmin müziğini yapan Arif Erkin işinin uzmanı olduğu bilinen bir sanatçıdır. Ve Umut'un müziği, öne çıkmayan, tek bir çalgıyla filmin bütünlüğünü zedelemeyen bir yapıdadır.

Bütün eksiklikler 50 yıllık bir geçmişli olan sinemamızda örneği ilk kez verilen bir film için hemen giderilebilir ve bağışlanabilir kusurlardır. Güney'in sanatçı kişiliği kısa bir zamanda bu kusurların üstesinden gelecektir.

Umut'un sinemamızdaki yeri.

Bugüne kadar Türk sinemasına sunulan filmler arasında, apayrı yapısıyla, özel bir yeri olan tek film Umut. Onu benzeri örneklerden temelde ayıran niteliklerinden biri de içtenlikli bir film olmasıdır. Güney'e göre «Her gün gezindiğimiz sokaklarda, içinden hızla geçtiğimiz caddelerde durup gerçekliğe bakmak, onu kavramak ve yansıtmak gereklidir». Çok iyi bildiği bir çevreyi verirken bile abartmalara, kandırmacalara başvurmaz Güney. Bugüne kadar Türk sinemasında gerçekçilik adına yapılan bütün filmler yaşanan değil, tasarlananın gerçekleştirilmesi olmuştur. Umut'un dili, yaşamın dili, gerçekliğin dilidir. Oysa gerçekçi filmler diye anılan bazı Yeşilçam filmlerinin dili yaşamaya geçirilen yatay bir kılıfın dilidir. Umut gerçekliği somutlarken herhangi bir şematizme düşmez. Çünkü sanatçı kişiliğin gerçekliğe bakmasının ürünüdür. Hatta bugüne kadar bütün Türk filmlerinde kullanılan şematik kılıpları kırar. Örneğin «Türk filmlerinin değişmez yatak sahneleri kalıbı» Cabbar'ın define aramaya çı-

karken karısına veda etme gecesinin yansıtıldığı sahne ile kırılmış ve veda doğal bir sevişme ile görüntülenmiştir. İçtenliğı ve yaşamdan kopmayan şiirsel anlatımıyla Umut Türk sinemasında benzeri olmayan bir örnektir.

Bugüne değin Türk sinemasında iki yöntem egemen olagelmıştır. Bunlardan ilki Yeşilçam kalıplarını kırmak isterken gerçeklikten, inandırıcılıktan uzaklaşan filmlerdir: Denize İnen Sokak, Sevmek Seni, Soluk Gecenin Aşk Hikayeleri vb. gibi. İkincisi ise gerçekliğe dönmek isterken Yeşilçamın isterlerine uygun semaları kabul eden filmlerdir: Yılanların Öcü, Hudutların Kanunu, Ölüm Tarlası vb. gibi. Özellikle ikinci yöntemi seçenler zaman zaman en gerçekçi bilinen romanlardan senaryo yaptıkları halde bu romanları yalnızca resimlemişler, yaşamadıkları için kavrayamadıkları gerçekleri Yeşilçam kalıpları içinde eciş büçüş hale getirmişlerdir. Bu çalışma zanaatçı çalışmasının doğal sonucudur: Kalıpları bilinen bir işin uygulamasını yapmak.

Oysa, Umut ve Güney andığım iki yöntemin de dışındadır. Bu yönden bakılınca, Umut'un bir sanat eseri olduğu açıkça görülür ve Yılmaz Güney'i de bir sanatçı olarak zanaatkarlardan ayrı tutmak gerekir. Sonuç olarak Umut, Yılmaz Güney'in Yeşilçama rağmen geldiğı kutlanacak bir aşamadır. ⁽²⁵⁾

Başkan Tarih :

Erden KIRAL tanıklığa davet olundu.

«Umut» filmini karşıma alıp düşünmeye, incelemeye çalışacağım. Şu noktayı belirtmeliyim; «Umut» varolan toplumun değişmesine değil de, yalnızca bizdeki sinemanın değişmesine yolaçacak bir yenilik getirdi.

«Umut» un toplumsal eleştiriden yoksun olduğunu söylemek istemiyorum. Biri; bu işte «öz» e bir ölçüde demokrasi getirdi. İkincisi teknik ve artistik yenilikler, kişisel anlatım zenginlikleri biriktirdi. Yılmaz Güney «Umut» ta yalnız «kendini anlatmakla» yada çocukluğunu anlatmakla yetinmez. Bu tutumunu eleştiriden geçirip, toplumun yaralarına işaret eder. Ancak Güney'in maddi hayatla kurduğu bağların gevşekliği onu duygulu bir iç yaşantıya itmiştir. Bu Güney'in «tabiatında» vardır. Baba evi, tanıdık sokaklar, gençliğinin Adana'sı, tüm bu anılar onu yönetmektedir sanki.

Tanıdık ve bildik bir çevreyle filmin bütününe unutulmaz güzellikler getirirken, bilinçli bir tutumla toplumdaki zıtlıklar usta işi veriliyor.

Makineleşme çağında külüstür faytonuyla arabacılık yapan bir emekçi ele alınıyor. Yani, makineleşme ile rekabete girişip partiyi kaybeden bir arabacı. Paytonun onarımını gösteren sahnede görüntünün dışından motorsikletler geçer. Böylelikle yukarda sözünü ettiğim çelişki sesle iyice vurgulanıyordu. Bence filmdeki tek bilinçli kişi sayılabilecek olan Cabbar'ın karısı «Arabayı değiştirsen...» sözleriyle gerçeği bir ucundan sezmişe benziyor. Ama insan kendi kendine soruyor: Cabbar arabasını yenilese, değiştirse ne olurdu ? Arabacı küçük meta üretim ilişkileri içindedir. Paytonundan kazandığı yedi sekiz lira gündelikle geçinmeye çalışırlar. Sanayileşme arifesindeki bir toplumda motorize taşıtlarla rekabet onu daha da yoksullaştırmaktadır. Çıplak gözle bu gerçeği göremezler. Ama yönetmen bu şartların tam bilincindedir. Cabbar, piyango vb. umutlarla beslenir. Her keresinde başını taşa vura vura kendini sonunda görünmez (mistik) güçlerin buyruğuna verir.

Teslim olur. Gerçekte kapitalizmin sahneye koyduğu sömürünün bir mizansenidir bu.

Güney, olayların anlaşılabilmesi için yaşadığı, bildiği tanıdık çevreyi enine boyuna anlatır. Belgeselliğe kaçan bir üslupla ayrıntıların üzerinde durur. O yörenin insanı nasıl konuşur? Nasıl oturur? Nasıl yemek yer? bunları bilir. Filmin gözlemci yapısı; anlatılanların «tabii» şeyler etkisini uyandırmalar, kendisini dramatikçi mi kılmaktadır? sanmıyorum. Anlatılanların, oyunun tabiliği, rahatlığı nedeniyle seyirci kendi kendine soruyor: Bütün bunlar neden böyle? Bir sahnede Cabbar ve karısı hırlaşır. -ki temelinde ekonomik güçlükler vardır- Cabbar'ın tepesi atar. Karısını ve çocuklarını iyice ıslatır. Bir ağlamadır gider. Seyirci bu sahnede ağlayanın haline katıla katıla güllüyordu. Sanat buna derler işte. «Umut» üstüne daha önce yazılanlara katılmıyorum. Filme yapısal açıdan bakılınca: yönetmen dramatik yapıyı kırmıştı. Olaylar diyalektik (eytişimsel) bir biçimde geliyordu. Cabbar gitgide maddi dünyadan uzaklaşıyor, efsanevi güçlere, nefesi kuvvetli üfürükçülere, define masallarına inanmaya bağlıyordu. Filmin ikinci yarısını içine alan bu son bölümün; filmik süreç olarak uzatılması da çok güzeldi. Cabbar'ın trajik sonunun, umudun umutsuzluğa dönüşünün, «gereğinden fazla uzatılmış olduğu» düşüncesine katılmadığını bir kere daha vurgulayayım.

Arabacının eğilimleri belirli değildir. Dünya görüşü tam oluşmamış, yarı bilinçli bile denilemez. İnsanca yaşama isteği, zengin olma özlemi var. Bu iki eğilim çoğu kez birbirinden soyutlanamıyor. Ne var ki, Cabbar örgütlenmez. Arabacının yürüyüşe dışarıdan katılmasıyla çıkması bir olur. Böylesine ince bir olayın incelemeyi gerektiren yönleri üzerinde bir bir

durulmaz. Güney meseleyi işaret etmekle yetinir. Bu bölümde filmin politik içeriği ihmal ediliyor. Öte yandan sömürüye dayalı bir çağın korkunçluğunu; Cabbar'ın tiriti çıkmış atının ezilişi, bu olağanüstü sahneye dayanarak gösterilir. Cabbar'ın «Atım öldü...» sözlerini hatırlamanın mümkün mü? Karakol sahnesinde, burjuva yasalarını ve hümanizmasının kokuşmuşluğunu ibretle gördük. Davalı olan özel otomobil sahibi merhamete gelir de; sanki suçlu o imiş gibi davacı Cabbar'ı bağışlar. Davalının, davacıyı bağışladığı bir garip hümanizma bu. Karakol, filmin önemli sahnelerinden biriydi. Ardından gelen sahnede atın, şehrin dışındaki bir düzlüğe bırakılışı çok şiirliydi. Ayzenştayn'vari görüntülenmişti. Gökyüzü Ekim ayının güzelim bulutlarıyla bezenmişti. Aşağıda kurak ve geniş düzlükler veriliyordu. Bizim çalışan insanımız gökyüzü ile kara toprak arasında habire ezilip, hakir görülmüştür.

«Umut»; kalıplaşmış, dar geometrisi içinde tutuklanan sinemamızdaki anlatımı parçalayıp dışarıya fırlıyor. Filmde insanlar, acılarıyla sevinçleriyle, kuşlarıyla, düşleriyle etli canlı varoluşlarını kanıtlarlar. Pablo Neruda'nın «saf olmayan şiir» için söylediklerini anımsıyorum; «Asitle yada insan eliyle eskitilmiş, duman ve tere batmış, sidik ve zambak kokan, eski giysiler kadar kirli, yemek lekeleri ve utançla kirlenmiş bir beden kadar pis; buruşukluklar, gözlemler, düşler, uyanıklıklar, budalalıklar, siyasi inançlar, kuşuklar ve yergilerle dolu bir şiir.» Ne güzel bir anlayış.

Cabbar, hamal Hasan ve nefesi kuvvetli hoca kan ter içinde çırpına çırpına, bata çıka kuru ağacın dibindeki defineyi ararlar. Bu unutulmaz son sahnede;

Cabbar gözleri bağlı, dere kıyısında dönüp duruyordu. Körlerin elleri hassas olur...

«Umut» bence çağdaş sinema alanında şimdiden yerini almış bir fihtir ⁽²⁶⁾.

BAŞKAN TARIH: «Umut» konusunda Halit Refiğ'in karşı düşüncelerini yansıtan bir belgenin dosyada bulunduğu anlaşıldı ve istek üzerine okundu.

V. Yamansın Çalık oğlan, bunlar halis ingiliz düzenleri kurban!

KÖYÜN KAMBURU

Türk sinemasına çıkış yolları aramakta olan sinemacılar bir taraftan devletin sansürü, bir taraftan da yabancı sinemaların paralı ve parasız ajanları ile boğuşup bunaldığı sıralarda ortaya bir «Çirkin kral» lafı çıktı. Bir yandan da basmda bir kampanya: «Çirkin kiral silaha sarıldı», «çirkin kiral aynadaki hayaline ateş etti, vs. Çirkin kiral denen Yılmaz Güney sinemaya Atıf Yılmaz'ın asistanı olarak girmişti. Arada «Alageyik» gibi şanslı bir filme rağmen ilk oyunculuk denemeleri pek parlak sonuç vermemiş, prodüktörler «bu suratı kimse seyretmez» diye kestirip atmışlardı. Üstelik daha işin başındayken son derece gereksiz bir mahkumiyet almış, sinemadan fiilen bir yıldan fazla uzaklaşmak zorunda kalmıştı. Fakat yeniden setlere döndüğünde merdivenin en alt basamağından başladı. En ucuz yapımlarda, kendi yazdığı senaryolarda, vur-kır filmlerinde oynadı. Önce çoluk çocuk seyirciyi tuttu. Sonra Anadolu seyircisini etkilemeye başladı. «Çirkin kral» hikayesi, bir takım reklam numaralarıyla, yavaş yavaş basını ar-

kasına aldı. Ağırlığını koyarak bir iki iddialı film yapılmasını sağladı. Devamlı olarak aynı tipi ve davranışları tekrarladığı halde adını iyi oyuncuya çıkarmasını bildi. Buraya kadar iyi hoş. Bundan sonra iş büyük sanatçı sıfatını da kapmaya kalıyordu. Bunun için de ortam hazırды. Türkiye'nin en önemli rejisörleri yekvücut halinde Eczacıbaşı Sinematek'ini ve onun çevresindeki yabancı film ajanlarını karşılına almışlardı. Halbuki bu grubun halkla hiçbir ilgisi olmayan batılı aydınlar üzerinde büyük etkisi vardı. Çirkin kiral sinemacılar arasındaki mesleki dayanışmayı hiçe sayarak bu gruba yanaştı. Türk sineması ile hiç ilgilenmedikleri töhmeti altında bulunan Eczacıbaşı takımı için bu bulunmaz bir fırsattı, üstelik film, kör-topal, kendi savundukları sinemaya da uygundu. Böylelikle «Umut» olayı meydana çıktı.

«Umut» gerisinde dönen dolaplar hesaba katılmadan düşünülürse artık kabak tadı veren kalıplaşmış filimlerin dışında, iyi niyetli, değişik şeyler anlatma çabasında olan bir filmidir. Genellikle amatörcü ve ilkel sinema yapısına rağmen, içinde zaman zaman araştırılmış ve denk düşürülmüş görüntülere rastlanabilmektedir. Fakat «Umut» Türk sinemacılarının başına, Türkiye'de yapılan en gerçekçi film olarak kakıldığında, filme gerçeklik açısından bir kere daha bakmak gerekmektedir.

«Umut» Adanalı bir arabacının günlük yaşayışını gösteren sahnelerle başlamaktadır. Filmin en iyi bölümleri de sadece gözlemcilikte kalan bu ilk bölümlerdir. Sonra bir kaza olur, arabacının atlarından biri ölür. Bu sahneden itibaren film gözlemcilikle yetinmeyip Türk toplumunun yapısı ve insan davranışları üzerine yorum yapmaya girişmektedir. Bu yorumun Türk toplumunun yapısal gerçekleriyle hiçbir ilgisi

olmayıp, batılı toplum yapısı ve insan davranışlarının gelişi güzel hikaye içine uydurulmaya çabalanması yüzünden filmin gerçekçilik anlayışı sadece tabii mekanlarda çekilmiş olmasından meydana gelen bir dış görünüş gerçekliğinden ibaret kalmaktadır. Arabacının atı öldükten sonra varlıklılar onu kapılarından savarlar, meslektaşları kaşla göz arasında eşyalarını satarlar.

Burada önce karşımıza bizim batıcı solun, en az yerli filmlerin kahlılaşmış hikayeleri kadar kabak tadı veren sömüren ve sömürülen sınıf edebiyatları çıkmaktadır. Bu ayakbağı elverişli bir konuda çirkin kiralın Türkiye'de batıdan çok ayrı bir düzende varolan ağa-köylü münasebetleri üzerine yerli görüşler ortaya koymasını önlemektedir. **Türkiye'de «ağalık vermekle» diye bir töre vardır. Hiçbir ağa kapısına varan köylüsünü boş çevirmez.** Ağa ağalığını ancak bu töreye uyduğu sürece muhafaza edebilir. Filmin bu konudaki yorumu Türk gerçeklerinden tamamiyle uzaktır.

Arabacının kendi meslektaşları ile olan ilintisi de Türk gerçeklerini çok yanlış olarak yansıtmaktadır. Adana'daki arabacı esnafının dayanışması o civarı bilen herkesin malumudur. Filmin meydana gelişinde de zaten bu esnaf dayanışmasının büyük payı olmuştur. Kökü ahiliğe dayanan Türk esnaf teşkilatlarında fütüvvet ruhu hâlâ çok derinde devam etmektedir.»

«Atabet'ül Hakaayık» ta Edip Ahmet'in dediği gibi «Ahilik şeref, cah, cemel arturur». Bu yüzden fütüvvet erbabı birbirinin lokmasına göz dikmez, aralarında kökü tasavvufa, «vahdet-i vücud»a dayanan bir sevgi ve dayanışma vardır. Bu konuda Sencer Divitçi oğlu «Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu» adlı kitabında şunları söylemektedir: «Vahdet-i vücud fel-

sefesine dayanan tasavvuf, iştirakiyyuna nazaran daha ileri bir üretim tarzının dinî görüntüsüdür. Üretim güçlerinin gelişmesi sonucunda Selçuklu ekonomisi göçebelîğe nispetle daha ileri bir iktisadî aşamaya gelmiştir. Eskiden tamamen somut emeğin hakim olduğu üretim şekli yerini, yavaş yavaş, soyut emeğe bırakmaya başlamıştır. Emeğin bu yolda fetiş karakteri alması fütuvvet (ahilik) gibi iktisadî bir teşkilâtın yayılmasıyla yakından ilgilidir. Ekonomide meta üretiminin gelişmesi, emeği soyut emeğe indirgemekte ve bunun sonucunda emek her metada yansıyan üretken bir güç olarak gözükmektedir. Tıpkı tanrının her insanda yansıdığı gibi. Bu bakımdan emek de tanrı gibi tek yaratıcı, tek kutsal olan şeydir. Tasavvuf erbabının elişçiliğine verdiği önem göz önüne getirilirse, emek ile tanrı arasında kurulacak özdeşliğin niteliği daha iyi anlaşılır.»

Eski Türk esnaf teşkilatlarının binlerce yıl ötesine uzayan bu köklü gelenekleri, insan emeğinin yerini makina almaya başlayan beri kaybolmakta, batıdaki sosyal sınıflar Türkiye'de tam manasıyla teşekkül etmediği için yerine doğru işleyen yeni bir düzen de konulamamaktadır. Makinanın gelişiyile, bütün Türkiye'de kaybolmakta olan arabacı esnafı arasında fütuvvet ruhunun izlerine hâlâ rastlamak mümkündür. Yılmaz Güney kaybolmakta olan bir düzenin geleceğe bırakabileceği en büyük mirası bu filmde göstermek fırsatını ele geçirdiği halde kullanamamakta, arabacı esnafını, aralarından birinin ayağı tökezlendiğinde, var-yok demeyip yardıma koşacaklarına onun üzerine çöken leş kargaları gibi göstermektedir. Çirkin kıralın arabacısına karısının da bir yardımı dokunmaz, hocalar ise yolunu büsbütün sapıttırır. Sonunda arabacı şaşkın ve gözleri kapalı kendi kade-

riyle yapayalnız kalır. İnsanın kendi kaderiyle başbaşa kalması ve yalnızlığı düşüncesinin kökleri Hristiyan teolojisine, özellikle Katolik bireyciliğine dayanır. Bu da Türk-İslâm toplumunu, Batı Avrupa'nın Hristiyan topluluklarından ayıran en önemli özelliklerinden biridir. Vittorio De Sica, Roma'da Papa'nın burnunun dibinde, «Bisiklet Hırsızları» filmi yaptı-ğında, bisikleti çalınan bir işçinin geçim aracı elinden gittiği zamanki çaresizliğini ve kaderiyle başbaşa kalışını gösterirken, kahramanının macerasını Hristiyan azizlerinin hikayesine çok benzer bir yolda anlatmakta, kendi toplumunun yapısını ve insan tipini çok doğru bir biçimde ortaya koymaktaydı. Ama bir Türk rejisörün Türk - İslâm toplumundan küçük bir kesit vermeye çabaladığında, bunu Hristiyan değerleri ve inançları ile yorumlamaya çalışırsa herhalde gerçekçi bir film yaptığı iddia olunamaz.

«Umut» filmi batıcı aydınların benimsemesi ne kadar anlaşılabilir bir tutumsa, sosyalist aydınların alkışlamaları da o kadar akıl ve izandan uzaktır. Bir iki küçük sahnede sınıf farklılaşmaları göstermesi ve dinin uyuşturuculuğunu temsil eden bir hoca tipinin çizilmesi bir yana bırakılırsa; «Umut» filmi Türkiye'nin geleceği bakımından tamamen «umutsuz» bir filmidir. Türkiye'de ne insani değerler, ne toplumsal güçler bakımından sosyalizmin serpilip gelişebileceği hiç bir dayanak göstermektedir. «Umut» da ne eski Türk toplumlarının emeğe kutsal değer veren fütüvvet ruhu, ne de batının emekçi sınıflarının sınıf gücü inancı vardır. Buna karşılık her çabası boşa giden Adanalı arabacının hikayesi existansialistlerin Hristiyan teolojisine bağlı takımının çok sevdiği Sizifus'un yalnızlığı ve gayretlerinin boşunallığı yavesine paralellik göstermektedir.

Ne devletten, ne halktan, ne esnaf teşkilatlarından, ne aileden, ne de dini kurumlardan bir «umut» yoksa, Türkiye’de sosyalizm neye dayanarak kurulabilir? Çirkin kiral bunun cevabını «Vurguncular» filminde veriyor. Mao’cu bir gangster filmi olan «Vurguncular»ın, aralarında belli belirsiz bir homoseksüel ilişki olduğunu hissettiren iki kahramanı Cesi ile Kont vurguncuları vurarak geçimlerini temin ederler. Hilton otelinde kalırlar, gecekondu mahallesinde yaşayan çocuklara okul malzemesi alırlar, Mao’cu bir delikanlının kör kızkardeşinin gözlerini açmaya çabalarlar, Nazım Hikmet’ten şiirler okurlar, sonunda sol yumrukları havada ölürler. Köyden geldiğini söyleyen, işçi sınıfı bilinci taşıdığını iddia eden, gangster filmleriyle şöhret kazanan Yılmaz Güney, «Vurguncular» da ne adı, ne davranışları, ne de kılığı kıyafeti hiç bir Türk kanun dışı adamına benzemeyen, üstelik de «devrimci» olan bir tip yaratırken filmin bir yerinde şöyle diyor: «Ben artık ne köylüyüm, ne işçiyim, sadece bir vurguncuyum..»

Vurguncudan ortaya devrimci bir tip çıkarmak hiç şüphesiz, çirkin kiralın sinema anlayışına son derece uygun bir özelliktir. Ayrıca 1971 yılının ilk yarısında eyleme geçen vurguncu - devrimci takımları göz önünde tutulunca, çevrildiği sıraların Mao’culuk heveslisi eğilimlerinin ayna gibi yansıdığı sanat anlayışını en çok belirleyen bir film olarak ortaya çıkmaktadır. Halk lafı edilirse halkçı, işçi denirse toplumcu, hümanizmandan söz açılırsa existansialist, devrim konuşulursa Mao’cu kılıklara giren, işine geldiği şekilde sinemada birbirleriyle çatışma halinde bulunan bütün gruplarla anlaşabilen, sırasına göre vatansever, sırasına göre anarşist geçinen, çirkin kiralın tutumu, müptezel hale gelmiş bir «arrivisim»in en tipik gö-

rüntüsüdür. Kılık kıyafette, düşüncede, davranışlarda günün geçerliymiş gibi görünen modasını takip etmek hırslı bir kişiye hiç şüphesiz kısa sürede bazı başarılar kazandırır. Bu temelsiz başarılardan geleceğe kalan nedir? Diyeceksiniz ki «arrivisit»in yarımı yoktur. «Arrivisit» için önemli olan günü o gün için yaşayabilmektir. Ve günümüz, hiç şüphesiz yalnız sinemada değil, toplumsal hayatımızın her alanında, bu çeşit ön planda görünen adamlarla doludur⁽²⁷⁾.

Başkan Tarih : Eleştiriden bir diyeceği olup olmadığı soruldu.

Eleştiri : Güney'in sinemasında belkide en önemli yeri tutan Umut filni konusunda daha derin araştırmalar yapılması gereklidir. Umut yalnızca Güney'in sineması için değil Türk sineması için de bir dönüm noktasıdır. Bu açıdan bakıldığında Halit Refiğ'in aktarmalarına ve suçlamalarına katılmadığını ve meslektaşına yönelttiği ağır nitelermelerin pek çoğunun gerçeklerle bir ilişkisi bulunmadığına inanıyor ve bu gibilere ne ad verilmesi gerektiğini yargılarımıza bırakıyorum dedi.

SORULDU :

K. — «Umut»a gelelim isterseniz.. Demin sen, sinemada kavga veren arkadaşlar zincirinin son halkası olduğunu söyledin. Peki, Umut'un Türkiyede bu güne kadar yapılmış filmlerden bir ayrılığı var mı? Bana esaslı bir ayrılığı var gibi geliyor. Özellikle belgesel yapısıyla..

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

B. — Filmi yaparken bir gerçekliğe ulaşma kaygısı duydu mu?

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

B. — Umut'ta öyle bir hayat çiziyorsun ki, tahammül

edilir gibi değil. Sonra bu acı yaşamı bir yanılgı, bir umutsuzlukla bitiriyorsun. Peki filmin adı niye Umut? **G.** — Halk, gelecek şeyin ne olduğunu, hatta umudun ne olduğunu da bilmiyor. Bizim halkımız devamlı bir bekleme içindedir. Benim anlattığım umut, aslında bu bekleyişin hikayesidir. Aldatıcı bir umudu anlatmak istedim. Umut, bizim hayatımızın bir parçasıdır. Ayağı yere basan bir insan boş şeyleri hayal edip umutlanmaz. Toplum belli bir düzeye ulaştığı zaman insanlarda hayale dayanan umutlar kalkar. Umut, düzen bozukluğunun bir simgesidir.

K. — 1960 sonrası panoraması içinde nispeten gerçekçi filmler çevrildi. 60 tan sonra bir süre devam eden bu eğilim Akad gibi yönetmenlerin dışında başka bir arama şeklini aldı. Şimdi bu panorama içinde sen filmini nereye yerleştiriyorsun?

G. — Ben sokağa bakıyorum ve görmek istediklerini görüyorum. Mesela kini görüyorum? Kapıcıyı, şoförü, köfteciyi. Bir an gelip geçen cicili bicili bir adam benim için sadece bir renktir.

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

G. — Yaptığımız şey o.

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

G. — Genel bir eğilimdir. Genel sinema eğilimidir. Mesela bazı sahnelerini çektiğim «Benim Adım Keriz» filmine bakıyorum, benim çektiklerim ayrı bölümlermiş gibi duruyor. Evsizleri çingeneleri çek-

mişim. Adamların evleri barkları yok. Hiçbir şeyleri yok, arabalarda yaşıyorlar. Onları çekmişim.

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

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

B. — Filmi seyreden bazı arkadaşlarımız filmin saptayıcı bir rolü olduğunu teslim etiler. Fakat filmin bir çıkış, bir mesaj getirmediği için herhangi bir devrimci çizgiye oturmayacağını söylediler. Bu konuda ne düşünüyorsun?

G. — Bu film eğer bir çıkış getirmiş olsaydı film olmaktan çıkardı. Yol gösteren bir duruma gelirdi. Ayrıca devrimci sinemayı da böyle almıyorum. Devrimci sinema yol gösteren değil, onları düşünmeye sevk eden filmlerdir. İlerde kuşkusuz baştan sona birtakım şeylerin söylendiği filmler de yapılacaktır. Bu dediğim gibi devrimci sinemanın ilk noktalarından biridir. Düşünmeden bir insanın herhangi birşey yapabilmesine imkan yoktur. Ben sadece düşündürmek istiyorum.

D. — Umut'un ticari şansı ne olacak sence?

G. — İstanbul'daki durumu her taraftaki şansını belirleyecektir.

K. — Demin sanat ve devrim ilişkisinden söz ediyorduk.. Gerek yazdıklarından, gerekse yaptığım film ve konuşmalardan politik yapın konusunda aşağı yukarı bir fikir edinmek mümkün. Bir sanatçı olarak

politik düşüncelerini, sorumlu bir sanatçı olarak anlatır mısın?

G. — En kötü sanatçı bile bugün bu düzenin karşısındadır. Kıyaslama yapılırsa, ben sol da kalan sanatçıların içindeyim. Devrimci bir sanatçıyım.

B. — Peki Yılmaz Güney.. Sen sinemanın dışında memleketin ekonomik, siyasal durumuyla, belirli bir takım politik hareketlerle ilgileniyor musun?

G. — Gerçek devrimci bir sanatçı memleketinin ekonomik ve politik durumuyla yakından ilgilidir. Kendisini bunun dışında gördüğü an sanatçı niteliğini yitirir.

B. — Peki sence bir sanatçı bunları sadece bilmekle yetinebilir mi yoksa eylemin içinde bizzat yer almalı mıdır?

G. — Eylemin dışında olduğu zaman bir sanatçı, eski devirlerin sanatçıları olur, otururlar, yazarlar, atarlar.. o kadar.

B. — Sen bunların birbirlerine bağlı bir bütün olduğunu söylüyorsun..

G. — Tabii. Bunlar birbirinden ayrılmaz bir bütündür ⁽²⁸⁾.

BAŞKAN TARIH: Ağıt konusundaki düşünceleri öğrenilmek üzere Tunçan Okan tanıklığa davet olundu.

«Türk sinemasının bugünkü tek olayı durumuna gelen «Yılmaz Güney Olayı»nın çok tipik bir yanını belirliyor «Ağıt»... Güney'in gidişini, Türk sinemasının genel durumu içinde ne denli olumlu olursa olsun, ihtiyatla izlemek gerektiğini düşünenleri haklı çıkarıyor bu film. Yılmaz Güney, sinemanın tabiatına ve ruhuna aykırı bir bireycilik tutkusunda. Takımsız yapmak istiyor bu işi... Örneğin bir senaryocusu yada senaryolarını hazırlarken onunla kö-

nuşacak, tartışacak bir senaryocu takımı yok. Oysa «Yılmaz Güney sineması» Türkiye’de çevrilen her filminden de ötede, güçlü, sapasağlam bir senaryoyu gerektiren bir sinema. İçeriği olan sinema - Yılmaz Güney’in sinemasına yakıştırılacak nitelik buysa - sorunlarını herşeyden önce senaryoyla çözümlenebilmemiş sinemadır. Seyirciler de, Yılmaz Güney mitosunun yarattığı havanın etkisiyle yanırlar bazen; içerik sorununun başarılı oyuncu Yılmaz Güney’in, kamera karşısında belli «maniè.re»leri olan, o anlamlı çehresiyle çözümlenebildiğini sanıyorlar. Güney, fiziksel yapısının avantajlarından yararlanmadığı yerlerde de, yine oyuncu Güney’i kayırmadan edemeyen başka mizansen oyunlarına başvuruyor. İşte «Ağıt»ın çıkmazları... Çok gariptir ki «Ağıt» Adana’da düzenlenen bir film şenliğinde ödülleri silip süpürmüş. Hele hele, «Ağıt»a bir de «en iyi senaryo» ödülünü vermişler.

«Ağıt»ın senaryosu yok. Bu nedenle de, kim ne derse desin, seyredildikten kısa bir süre sonra seyircide bir iz bırakmıyor. Derler ki, Yılmaz Güney aklında bir hikaye tasarladıktan sonra senaryosunu yazmadan kamerasını sırtladığı gibi yola çıkar, çekim sırasında senaryosunu toparlarmış. Birkaç istisnayı bir yana bırakırsak olmaz böyle sinemacılık. Üstelik «Yılmaz Güney sineması» bir kez daha tekrarlayalım, öncelikle sağlam bir senaryoyu gerektiren sinema... Doğal âfetlerle başedemeyerek evlerini, barklarını terkeden ve devletin ilgisinden uzak kaldıkları için sonunda kaçakçılığı çıkar yol bulan birkaç köylü «Ağıt»ın kahramanları... «Ağıt» bu kaçakçıların dünyasına girmek istiyor. Yabancılarla kurdukları iş ilişkilerini, kaçakçı çeteler arasındaki çatışmaları, aracılarmın kalleşliklerini, kaçakçılarla

jandarmalar arasındaki kedi-fare oyununu, kanun dışı kaçakçılarla çevre halkı arasındaki yabancılığı, buralardaki aydın kişilerin kaçakçılık sorununa bakışını, hep bir arada ele almak istiyor. Güney bunların yanısıra filminin kahramanının iç dünyasını, salt insansı yapısını vermeye de çalışmış. Ama, böylesine yoğun ve psiko - sosyo - ekonomik temellere dayanan bir araştırma, ister yorumlu ister yorum-suz olsun, senaryosuz olabilir mi?... Güney'in ele aldığı temalar kaçakçı Anadolu köylüsü Çoban Ağa'nın öyküsü üstüne yazılacak bir senaryo için sağlam, dramatik öğeler... Kimsenin kuşkusu yok bundan. Fakat, Güney bu öğeleri başı ve sonu belli bir dramatik dokusu olan bir senaryoda kullanmıyor, işlemiyor; filmini rasgele bölümlere ayırarak elindeki öğelerin herbirini dramatik anlamda bağımsız bir bölümün teması yapıyor. Böylece film epizodik bir film oluyor. Her epizod (bölüm) eldeki temaların getirdiği çeşitli ve yoğun sorunları enine boyuna işlemeye yetmiyor tabii. Dramatik öğeler belli bir gerilim ve bir dinamik gelişim içinde kullanılmadığı ve statik bırakıldığı için film monotonlaşıyor, giderek, seyircideki etkisini yitiriyor. «Ağıt»ta Yılmaz Güney'in kaçırdığı fırsat bu!.. Yılmaz Güney dramatik bir doku içinde seyirciye veremediklerini ya diyaloglar içine sıkıştırılmış birkaç cümleyle özetlemek yada mizansen oyunlarıyla anlatmak yoluna gitmiş. Örneğin, kaçakçıların dramının en önemli nedenini meydana getiren doğal âfeti anlatmak için, film boyunca hiç gerekmiyecek uzunlukta ve defalarca, kaçakçıların sığındıkları dağın tepesinden aşağı dökülen kaya ve taş parçalarını kamerasına saptıyor. Yazık ki, olağanüstü bir mizansen başarısı sayılabilecek bu bölümleri belirli bir dramatik fonksiyondan yoksun kalmış. Tiple-

medeki aksaklıklar da, mizansen açısından çok çarpıcı sayılabilecek bazı bölümleri etkisiz bırakmış.

Yılmaz Güney'in «Ağıt»tan alınması gereken dersler vardır hiç kuşkusuz. «Yıl 72, şimdi ne yapacağım» diye kendi kendine sorarken bunu da böylece kabul ettiğini bilsek, umutla yeni bir Yılmaz Güney filmi daha bekleyeceğiz. «Umut»u ve «Acı»yı alkışlamış bir seyirci «Yılmaz Güney olayı»nın geleceğine karamsarlıkla bakamıyor...»⁽²⁹⁾.

BAŞKAN TARİH : Ağıt konusundaki düşünceleri öğrenilmek üzere Tanju Akerson tanıklığa davet olundu :

«Türk Sineması'nda bir «Yılmaz Güney olayı» olduğu ileri sürülüyor.. Güney'in geçen yıl ilgiyle karşılanan «Umut»dan sonra peşpeşe çevirdiği filmlerde yükselen başarı grafiği gözönüne alındığında bu iddiaya katılmamak elde değil.. Güney sürekli arayış içinde kendisini yenileyen, aşan bir sanatçı olarak gerçekten bugünkü Yeşilçam piyasası içinde ilginç bir yer kaplıyor. Aslında toplumsal gelişmenin düşünce akımlarıyla ilişkisinin sinema gibi bir kitle sanatında yansına biçimiyle, bu yansımayı oluşturan çeşitli etkenler açısından bakmak gerek «Güney Olayı»na. Ve gene bu açıdan filmlerini ayrı ayrı değil tüm olarak değerlendirmekle «Güney Olayı»nı daha sağlıklı, daha doyurucu bir açıklığa kavuşturmak olanağı doğabilir...

Böyle bir araştırmayı gazetelerin sinema eleştirisine ayrılan köşelerinde gerçekleştirmek imkansız.. Bu durumda «Ağıt» için yazacaklarımız «Güney Olayı»nın bir parçasından (yani «Ağıt» filminden) kalkarak sinemamız üzerine genellemelere varmak ye-

rine doğrudan filmle ilgili değerlendirmelerden öteye geçmeyecek.

Güney «Umut»ta ulaştığı çizgiyi «Ağıt»ta daha usta, daha olgun bir biçimde sürdürüyor. Çizgi derken kastettiğimiz şu: Güney, filmini kendi yapısı içerisinde bir bütün olarak ortaya koyabiliyor. Yani filmi oluşturan unsurlar (görüntü, montaj, dramatik yapı, oyun vb.) tek tek gerekli düzeyi tutturlarken aynı zamanda birbirlerini uyumlu bir biçimde tamamlıyorlar. Ve en önemlisi bu tamamlama filminin kendi yapısı (öz - biçim bağlantısı) içerisinde oluşurken, yapıyla ters düşmüyor.

Güney'in filmini tıpkı bir gelişmiş sinema ürünü gibi «bütün» olarak ele alıp bir yargıya varabiliyorsunuz. Genellikle Türk filmlerine uygulanan «iyi niyetle birşeyler yapılmak istenmiş» şeklinde bir değerlendirme olayını geride bırakmış bulunuyor Güney'in filmleri.

Güney, «Ağıt»ta, «Umut»a kıyasla görüntü, görüntüyü oluşturan plastik malzemedен yararlanma, oturmuş bir üslup gerçekleştirme konularında daha ileri bir adım atmış bulunuyor.. Özellikle mekan unsurundan dramatik bir anlayışla yararlanmada olağanüstü başarı gösterdiğini belirtmeden geçemeyeceğiz. (Burada Gani Turanlı'nın son derece aşamalı kamera çalışmasının da altını çizmek gerekiyor. Umut-suz bir direnişin dramını Güney, kişi - çevre - toplum ilişkilerini plastik unsurlarla yoğurarak alabildiğine çarpıcı, etkileyici bir biçimde ortaya koyabiliyor. Güney'in «Ağıt»ta gerçekçilik ve stilizasyonun ustaca kaynaştığı bir anlatım getirmeyi başardığı rahatlıkla öne sürülebilir.

«Ağıt»tan söz ederken içerik üzerinde durmayı-şımızın nedeni, toplumsal açıdan geniş bir perspekti-

fe dayanmasına rağmen filmin sinematografik uygulama yönünün ağır basması. Şüphesiz «Ağıt»ı Güney'in olayların toplumsal özüne bakış açısı yönünden eleştirenler olacaktır. Ama bunu yaparken, «Ağıt»ın belli bir özün sinematografik açıdan soyutlanmasına daha fazla önem verildiği bir film olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Bu arada Güney'in çağdaş sinemanın bazı üslup özelliklerinin etkisi altında kaldığı söylenebilir. Ne var ki Güney bunları kendi sanatçı kişiliğinin potasında eritme gücü, yeteneği gösterebilmekte, sinemasının özgünlüğünü koruyabilmektedir.

«Ağıt» Yılmaz Güney'in sinema serüveninin yeni aşamalara doğru yol aldığı kanıtlayan bir film...⁽³⁰⁾

BAŞKAN TARİH : Baba ve Ağıt konusunda düşünceleri öğrenilmek üzere Attila Dorsay tanıklığa davet olundu. Baba konusunda soruldu.

Nedir çabamız, dileğimiz, Türk sinemasında olmasını istediğimiz? Kısaca özetlersek: 1) Türk sinemasının, Türk halkının yükselişi, daha iyi bir düzen içinde daha mutlu bir yaşama kavuşması doğrultusunda işleyen devrimci bir sinema olması, 2) Türk sinemasının ekonomik ve estetik sorunlarını çözerek ve kendi kaynaklarından hareketle kendi «sinema dili»ni kurması ve bu yoldan dünya sinema sanatındaki yerini alması... Yılmaz Güney'in üstüste gördüğümüz son 2 filmi «Baba» ve «Ağıt», içerik olarak, özlenen devrimci bir sinemaya katkıda bulunmuyorlar elbette.. Ama bu filmlerin, bir «Türk sinema dili»ni kurma yolunda önemli bir adım attığı kesinlikle söylenebilir.

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

AŞAMA

Baba, bir yere kadar, (bu yerin, Cemal'in hapse girişi olduğu söylenebilir) Türk sinemasında şimdiye dek ulaşılmış en iyi «sinemasal anlatım»ı gerçekleştiriyor belki de... Bazin'in dediği gibi «öte yandan, sinema bir dil'dir» ve diğer sanatlardan yararlanmakla birlikte, kendi dilini konuştuğu ölçüde başarıya yaklaşır... Türk sinemasında, bugün, sinema dili konuşulmaz diyoruz, çünkü kahramanların karşı-

karşıya geçerek birbirlerine baygın lâflar etmelerinin, bizim anladığımız sinema diliyle hiçbir ilişkisi olamaz. Güney ise, sinema dilini konuşuyor. Örnek: Patronun oğlunun cinayetten sonra eve gelmesi ve avukatın, tek kurtuluş yolunun bir gönüllü katil bulunması olduğunu söylemesinden sonra, Güney'i aynı odada, bir sandalyede otururken gösteren bölüme dek, hiçbir konuşma yoktur filmde... Halbuki bu sürede, iki insanın (ve aslında filmdeki tüm kişilerin) kaderlerini birbirine bağlayan düğüm noktası yaklaşmaktadır ve seyirci bunun bilincindedir. Güney, filmin bu ana bölümünü, koşut kurgu yoluyla, tüm kişilerin bekleyişini değişik planlarla vererek ve sonuç olarak enfes bir sinema diliyle anlatıyor. Yine özellikle birinci yarıda, «Umut»u düşündüren bir gerçekçi hava var; yaşam görüntüleri, belgesele yakın biçimde verilen kişi portreleriyle... Film, Cemalin hapse girmesiyle bitmeliydi (bitiyor), tüm ikinci yarı, zoraki biçimde uzatılmış, savunması zor bir melodram atmosferini sürdürüyor, «Baba», tekrar edelim, ilk yarısındaki sinema dili için olsun, Yılmaz Güney'in (özellikle pazarlık sahnesinde, benim olduğum seansta sinemayı ayağa kaldıran ve alkışlanan) oyunu için olsun ve de Gani Turanlı'nın şiir gibi görüntüleri için olsun, görülmeğe değer bir film... (31).

BAŞKAN TARİH : Ağıt konusunda soruldu :

KANUN DIŞI

Ağıt'ta başka bir hava çalıyor Güney.. Bu kez, Ürgüp dolaylarında dağa çıkmış Çobanoğlu ve 3 arkadaşının öyküsü anlatılıyor. Civarın ünlü çetesi sa-

yılan Çobanoğlu çetesi, çeşitli kaçakçılık işlerini yükleniyorlar. Bir jandarma baskınında yaralanan Çobanoğlu'nu tedavi etmek üzere çağrılan kadın doktor (aslen o da civardan bir köy kızıdır), Çobanoğlu'na ilk kez insan muamelesi yapıyor, insancıl yanını hatırlatıyor ona... Ama su testisi su yolunda kırılacak, Çobanoğlu çetesi, kendilerini ele veren bir aracıyı temizledikten sonra, jandarma tarafından birer birer vurulacaklardır...

DUYARLIK

Ağıt'ta Güney, bir çok filmine egemen olan destansal bir anlatımı deniyor yine... Bu bir tür «destansı gerçekçilik» tir, Güney'in şampiyonluğunu yaptığı... Kaynakları, kısmen Batı sinemasının, western'in ve özellikle İtalyan western'inin sinemaya getirdiği stilize üslup, Güney'in hemen tüm filmlerinde rastlanan «silah romantizmi», ama bunların yanında, halktan gelen bazı etkilerdir. Güney, bir geri bırakılmış ülke sinemacısıdır. (Burada ülkenin kültürel geri bırakılmışlığını söz konusu edelim). Ve bu gibi ülkelerin halk beğenisi, elbette gelişmiş ülkelerin hayran olunan sinemasını meydana getiren koşullarla eleştirilemez. Nouvelle Vague veya Free Cinema ile kıyaslanamaz. Buna karşılık, Güney'in sinemasını, pekala bir Glauber Rocha'nın (Brezilya) o lirik, duygulu, kaynaklarını halk duyarlığından, halk sanatlarından ve folklorundan alan sinemasına benzetebiliriz, Rocha'nın barok coşkunluğunu ve allegori zenginliğini bir yana koyarak ve onun yerine, Türk halkına (belki de tüm doğuya) özgü bir içliliği, hüznü, melânkoliyi geçirerek... Güney, Batılı anlamında bir entelektüel değil zaten, bir halk çocuğu... Ba-

tılı anlamında bir entellektüel olsaydı bile, bunu dizginlemesi, bir yerde unutmazı gerekirdi belki de, sinema yaparken... Çünkü bugün Türkiye’de yapılması gereken bir ulusal sinema (bu, her ülke için doğrudur), elbette ki halkın özünde gizli değerlere dayanmak zorunda... Bu halkın duyarlılığı, yüzyıllardır bir yandan doğa, bir yandan insanlarla cebelleşmekle bilenmiş. Anadolu’nun sert doğa koşulları bir yandan, «kerim devlet» in uzaktan sayılan, korkulan, ama nimetleri bir türlü kullarına uzanamayan imaj’ı diğer yandan, halkın karakterini biçimlendirmiş. Güney, halkın ne istediğini biliyor, buna, sinema sezgisini de katıyor. Ve «Ağıt» ın ana motifleri, şiddet ile hüznün o buruk dengelenişi doğuyor. Kanun dışı Çobanoğlu, temelde suçun bozuk düzende olduğunu söylüyor. Aslında iyi bir insan, olumlu bir tiptir o: Hainler, komisyoncular, beş-on kuruşa insan hayatını satanlardır asıl kötüler, seyircinin gözündeki.. Çobanoğlu, işte bu asıl kötülerini temizleyip seyircinin beklediğini yerine getirdikten sonra, kendi ölümüne, kavuşuyor. Ana temanın yanında, küçük bazı toplumsal saptamalar, (turist kadının cömertçe teşhir ettiği bacaklarıyla ortaya konulan, Anadolu erkeğinin kadın açlığı, geleceğini otomobil veya pay kuponlarına bağlayan insanlar, v.s.). Güney’in üslubunun artık ayrılmaz bir ögesi olarak, filmin içeriğine zenginlik katıyorlar.

DESTANSI

Ve Görsel motifler: Doğanın tehditkar gucu, dağdan kaya yuvarlanması olayıyla, her an duyuruyor. Ameliyat sahnesinde (filmdeki gerçekçiliğin, biraz da rahatsız edici bir abartmayla doruğuna

eriştiği bölüm), bu sahnenin gerilimine yuvarlanan kayalarla kontrpuan tutuyor sanki Güney... Ürgüp, dekor olarak, evleri ve insanlarıyla, Pasolini'nin «Medea» daki stilize kullanılışından büsbütün başka, gerçek bir fon oluşturuyor filme... Bütün bu öğelere katılan müzik ve görüntünün başarılı kullanılmasıyla filmin üslubu bütünleniyor. Güney, kendine özgü «destansı gerçekçilik» in yeni bir örneğini vermiş oluyor. Zaman zaman abartmalara, tekrarlara (örneğin yuvarlanan kayalar motifi, filinde tam 5 kez kullanılıyor), zevksizliğe düşen, ama sonuç olarak kendi içinde baştan aşağı tutarlı bir anlatımla...

İşte Güney'in şimdilik geldiği nokta burası... Halkın özünden aldığı kendi sanatçı potasında yoğunlaşarak, halka (ahşınageldiği kötü sinemayı bir yana itip) sinemanın gerçek diliyle vermek... Ya, halk yararına, halka dönük sinema? Güney'in koşullar elverdiğinde bunu da deneyeceğine ve gittikçe gelişen sinema bilgisini, günün birinde «Umut» un başlattığı katıksız, tavizsiz bir gerçekçi ve giderek çözümler öneren bir devrimci sinemada kullanacağına güvenimiz var ⁽³²⁾...

BAŞKAN TARIH: «ACI» KONUSUNDAKİ DÜŞÜNCELERİ ÖĞRENİLMEK ÜZERE KEMAL ÖZER TANIKLIĞA DAVET OLUNDU

Yeni bir töre öneriyor Yılmaz Güney «Acı» da. Onbeş yılını «mapus damlarında» doldurup köyüne dönen Çiçek Ali, yürürlükte olanı aşacak, öldürdüğü kişinin evine yollanacak, onun babasının ve bacısının kendisini bağışlamasını isteyecektir. Bir değişmiş kişidir. Yaşadığı yerleri, o yerlerin düzenini, göreneğini, töresini değiştirme bilincindedir. Öldürdüğü gencin tarlasını sürer, babasını ve bacısını ök-

süz komaz. Bunun bir başkaldırma olduğunu bilir. Ne beklemektedirler ondan? Onbeş yıl yatmış çıkmış eli kanlı biri korku salsın, boyun eğdiresin çevresine, onun bu durumundan çıkar düzeni iyice yararlansın! O ise buna yanaşmaz, çevrenin haracını yiyenlere olduğu kadar, kan davasına da başkaldırır. İnsancıl bir tutumla yer değiştirsin ister bütün bunlar. Film boyunca Çiçek Ali'nin çoğul konuşması, «biz» diye cümle kurması boşuna değildir. Önerinin şiirini destansı bir genişlemeye açarken bir yandan da tüm benzeri kişileri bir ağızda toplamayı amaçlar.

Anadolu'da yaşayan insana töre yoluyla sokulmayı deniyor Yılmaz Güney. Belli ki ona inanıyor, yol gösterilirse ardından gideceğini, somut birtakım durumlar önüne serilirse seçmesini yapabileceğini düşünüyor. Bugün Anadolu'da binlerce kişi adam öldürür, cezasını çekip çıkar, bir yandan kan davasının kıskacında, bir yandan çeşitli toplumsal tuzaklarda onu bekleyen insanlık dışı bir yaşamdır, yıldırdır, en kötü anlamıyla kullanılmadır. Töresi budur bu işin. Ama bunu değiştirmek gereklidir, bu gerekliliği verebilmek için bir görüntü koymalıdır gözler önüne. Bir töreyi yıkacak, yeni bir töreyi başlatacak somut bir görüntü. Kafasından önce insanın yüreğinde karşılığını bulacak böyle insancıl bir görüntüden yola çıkıyor «Acı» filmi de. Çiçek Ali'yle birlikte öldürdüğü kişinin tarlasını sürecektir, sonra çıkar düzeninin yıldırımlarını üzerine çekecek, gözleri kör edilip karanlıkta kalacak, bütün güçlükleri yenip kötülükler bitene değin savaşma yeteneğini kazancak, sonra da bu karanlığın, bu acının bitmesi için çarpışacak insanı oluşturmaya yöneliyor.

Gerek Çiçek Ali'nin bireysel durumunu ortaya

korken, gerek insanı burdan genele götürmek isterken film birtakım sorulardan arınmış anlamına gelmesin. Çiçek Ali bilinçlidir, bir şeyleri değiştirmek istemektedir, ama nedir bu değiştirmek istediği? Düzenle nasıl bir düzendir bu, yalnız çıkarıcı olduğunu belirlemek yeter mi? Kötüler ne adına kötülük yapmaktadırlar? Niçin kötüdürler? Değiştirmek istediğinin yerine Çiçek Ali ne koymayı düşünmektedir? Kişisel kesimden toplumsal kesime geçebilmek için en azından bu sorulara birer karşılık getirmeliydi. Ne var ki, «Umut»ta bir durumu saptayıp yalnızca göstermeyi amaçlayan Yılmaz Güney'in «Acı» da bununla yetinmediğini, sanatının ikinci bir konağa geldiğini söyleyebiliriz. Artık insanı bir bilince ulaştırmayı gereksiniyor, ona bir yön vermeye kalkışıyor. Varacağı üçüncü bir konakta bununla da yetinmeyeceğini, bir adım daha atabileceğini, ortaya koyduğu insan bilinçli bir kişiye bu bilinci somutlayacağını, sonunda bir yorum yada çözüm öneriyorsa bunu da toplumsal bir temele oturtabileceğini gösteren olumlu sesler var Acı'nın çanlarında ⁽³³⁾.

Eleştiri: Umut, Ağıt, Acı, Umutsuzlar ve Baba gibi filmlerle hem ülkesi içinde hem de dışında yaygın bir üne kavuşan Güney 17 Mart 1972 tarihinde gözaltına alındı. Sanatçının gözaltına alındığı bir süre basına açıklanmadı. Bu durum Güney'in kaderi konusunda içerde ve dışarda çeşitli görüşlerin ortaya çıkmasının nedeni oldu. İç basında sanatçıyla ilgili haber ve yorumlar sütunlardan kaybolurken dış basın, özellikle Avrupa basını sanatçının durumuna yaygın bir tepki gösteriyordu. O sıralarda ülkenin ve sanatçının durumunun nasıl değerlendirildiği konusunda açıklığa varmak için dış basında yer alan bazı yazı ve çağrılardan örnekler sunuyorum.

Le Monde — 23 Juin 1972

TURQUIE

UN CINÉASTE DE RENOM risque une lourde peine de prison

L'un des plus grands cinéastes turcs — certains critiques le considèrent comme le meilleur — risque d'être condamné par le tribunal militaire d'Ankara à une peine de prison perpétuelle à dix ans. Yilmaz Gunay est accusé d'avoir porté secours — ce qu'il nie énergiquement — à de jeunes « anarchistes » qui, par la suite, ont été arrêtés et condamnés pour avoir des terroristes.

Issu d'une modeste famille de paysans d'Anatolie, Gunay était devenu célèbre en Turquie en incarnant dans de nombreux films d'aventures des personnages optimistes et héroïques. Socialiste, novelliste, romancier, il vient d'obtenir — alors qu'il se trouve en prison depuis quatre mois — le prix littéraire Ödül Akademi pour son œuvre la plus récente.

Il attire l'attention du cinéma mondial en réalisant son premier film, *Seydi Han*, en 1969. Il est

aussi auteur de trente-cinq autres réalisations de films qu'il produit par lui-même. Les Gunay ne cherchent pas seulement à divertir mais à éduquer — sur un langage cinématographique original et varié — des jeunes réalités de son pays. Les terroristes français ont pu en rendre compte en voyant la Légende des hommes noirs.

Le film, présenté en 1971, n'est parvenu aux festivals de Cannes et de Berlin. C'est surtout l'indignation des critiques

qui ont été justifiées immédiatement par le scénario. C'est, peuplé de héros qui à leur service de Turquie, les ont sans avoir obtenu, au préalable, le visa de ce pays. Le film est toujours interdit. Il était censuré et c'est cette sorte de prison de prison, le réalisateur souffrant que son millième est conforme aux règles reconnues par le Consulat turc. Il est question que Henri Langlois, directeur général de la cinémathèque française présente les films du cinéaste turc au Musée du cinéma, au Palais de Chaillot. Plus de cent cinquante acteurs réalisateurs, critiques de cinéma, hommes de théâtre européens ont signé un appel en faveur de la libération de Yilmaz Gunay. — L. H.

YILMAZ GUNAY EN PRISON

Le talent est-il devenu subversif en Turquie

La Turquie d'aujourd'hui a peu de grands artistes. On connaît un sculpteur, deux peintres, une romancière, un jeune turc de niveau international, pas plus. Et tous ces hommes vivent à Paris, à Londres, ou à New York. Seul, on trouve le grand cinéaste Yilmaz Gunay, avant accésit de travailler en Turquie. Cela se fait à pas répest : il est depuis quatre mois en prison à Istanbul.

Son crime : avoir fait profiter son film *Esprit à Cannes*, à Grenoble et à Berlin-Ouest pendant les festivals. Il risque plus de six sept ans de prison. La chose est d'autant plus incroyable qu'*Esprit* avait été projeté en toute liberté pendant des mois dans les salles de cinéma turques. Mais Gunay avait oublié de demander l'autorisation d'exporter son excellent film.

On reproche à cet instantané à Gène d'avoir été financier

ment certains intellectuels turcs dans la besole. Les turcs se servent par la suite livrés à une activité politique d'opposition — parfois extrême — au régime assez « droit » qui existe actuellement à Ankara. Gunay n'a pas touché ces turcs. D'ailleurs, et il faut y insister, on ne lui reproche que d'avoir prêté de l'argent à l'opposition qui réussit, et qui est devenue l'axe à d'autres intellectuels moins fortunés.

En réalité, il semble que cela ne soit la victime d'un véritable « complot artistique » et c'est là que la chose est grave. La prison parce que « l'œuvre de talent ». Ses films n'ont rien de politique ou de subversif au sens où on l'entend généralement. On pourrait tout au plus dire que, par conséquent, ils évoquent les révolutions des pays du tiers monde. Rien de plus. Alors la question qui se pose est justement de savoir si le talent n'est pas devenu subver-

sif dans certains pays du tiers monde.

C'est soixante artistes de ce monde et de tous les continents qui ont signé une pétition pour la libération immédiate de Yilmaz Gunay en se souvenant qu'il n'y a pas de situation physique particulièrement préoccupante en ces mois de détention préventive. Jean Louis Barrault, Elia Kazan, John Huston, Richard Gere, Robert Redford, Jean-Paul Sartre, André Malraux, Jacques Prévert, Henri Languet, sont parmi les nombreux signataires de cette pétition.

On espère que le gouverneur d'Ankara se souviendra du legs de l'Histoire et à ce jour condamne les régressions, en particulier leurs artistes, qui font leur révolte au lieu d'attendre le mot culture.

Thierry Desjardins

Future Mamane

OKUNDU:

«Ünlü Bir Sinemacı Ağır Hapis Cezasına Çarptırılmak Tehlikesinde.»

Türkiye'nin en büyük sinemacılarından biri - bazı eleştirmenlere göre en iyi sinemacı -, İstanbul askeri mahkemesi tarafından on yıldan fazla hapis cezasına çarptırılmak tehlikesiyle karşı karşıya. Yılmaz Güney - Tamamen yalanladığı halde - terörist hareketlerinden ötürü tutuklanan ve mahkum edilen genç «anarşist»lere yardım etmekle suçlanmaktadır. Anadolu'lu fakir bir köylü aileden gelen Güney, ezilen ve kahramanlaşan kişiler üzerine gerçekleştirdiği çok sayıda filmle ün kazanmıştır. Senaryocu yazar ve hikayeci olarak, «Boynu Bükük Öldüler» adlı eseri için Orhan Kemal Edebiyat ödülünü alışı dört aydır süren tutukluluk dönemine rastladı. Dünya sinemasının ilgisini ilk kez 1968 de, ilk filmi «Seyyit Han»la çeker. O sıralarda otuzbeş yaşındadır. Bunu izleyen filmlerden, Güney'in ülkesinin gerçeklerine bir eğlence aracı olarak değil, özgün ve güçlü bir sinema diliyle tanık olma isteği ile yaklaştığı ortaya çıkar. Fransız televizyon seyircisi «Kara Koyun Efsanesini» gördüğünde bu kanıyı paylaştı. 1971 yı-

ında Batı Berlin ve Cannes Festivallerinde yarışma dışı sunulan Umut eleştirmenlerin hayranlığını uyandırdı.

Güney aynı zamanda, yasaklanan «Umut» filmini sansürden ön vize almadan Türkiye'den çıkardığı için sivil bir mahkemece de yargılanmaktadır. Sadece bu suç için yedi yıl hapsi istenmektedir. Yapımcı tutumunun Anayasaca tanınmış özgürlüklere uygunluğunu savunmaktadır. Fransız Sinematek'i Genel Sekreteri Henri Langlois Türk sinemacısının filmlerini Palais de Chaillot'da gösterecektir. Yüzelliden fazla Avrupalı aktör, yapımcı, sinema eleştirmeni, tiyatro sanatçısı, Yılmaz Güney'in serbest bırakılması için bir çağrı imzaladılar.

Les Lettres Françaises

28 6 1972

Le cinéaste turc
Yilmaz Güney
emprisonné

Le cinéma turc qui procède depuis des années quelque 200 films par an, n'avait connu que de très rares réussites jusqu'au jour où un acteur de cinéma d'une grande sobriété de jeu et d'une rare sensibilité et intelligence, tournant le dos aux poncifs du cinéma dit commercial, s'est efforcé de créer un cinéma authentiquement turc, basé sur la réalité poétique de son pays.

Il s'agit de Yilmaz Güney, aujourd'hui emprisonné, sous la menace de dizaines d'années de prison.

Il est curieux de constater que les dirigeants politiques turcs ont la fâcheuse tendance d'emprisonner leurs meilleurs artistes : veut-on créer, après le cas du grand Nazim Hikmet, un autre Nefise, un autre drame de la répression aveugle, pratiquement rituelle ?

La tribunaux de l'Etat de siège et un tribunal pourraient Yilmaz Güney qui, en réalité, n'est coupable que de traiter, en des termes extrêmement sobres et mesurés, la vie quotidienne du peuple turc. On lui reproche d'avoir été en rapport avec des jeunes qui, par la suite, ont été arrêtés pour des actes « anarchiques ».

Le second procès consiste à réquérir un emprisonnement pour avoir envoyé un de ses films « L'Espoir », en France et en Allemagne Fédérale. Ce film, qui a gagné la plus grande récompense du cinéma turc, décrit les mésaventures d'un cocher dont la grande misère le mène à une chasse au trésor. Comment ce film, qui n'a rien d'outrancier, peut-il provoquer la colère des autorités et de la censure turque, teste un mystère.

Les cinéastes et gens de théâtre du monde entier, Elizabeth Taylor à Melina Mercouri, de Peter Brook à Agnès Varda, 160 personnalités protestent avec vigueur contre l'absurdité des poursuites qui menacent Yilmaz Güney.

OKUNDU:

Türk kültürünün gitgide daha geniş tabakalarına yapılan baskılar sanat çevrelerinde ve üniversitede yeni kurbanlar bulmuştur. Türk sinemasının en etkileyici kişiliği, oyuncu ve yönetmen Yılmaz Güney, 20 Mart 1972 tarihinde tutuklanmış, o zamandan beri hapiste bulunmaktadır. Sıhhati konusunda endişe duyulmaktadır. Bu kabul edilmesi imkansız uygulamalar karşısında bütün ülkelerin sinemacılarının dikkatini çekiyor ve Yılmaz Güney'in serbest bırakılması için, Türk makamları nezdinde olayı protesto etmek üzere çağrımızı imzalamaya davet ediyoruz.

Dr. Lotte H. Eisner
Agnes Varda
Costa Gavras
Jacques Demy
Jean-Luc Godard
Jean-Pierre Gorin
Peter Brook
Jean Louis Barrault
Jack Lang
Henri Langlois

Elisabeth Taylor
Richard Burton
Tony Richardson
Melina Mercuri
Jules Dassin
Alida Valli
Roger Planchon
Michel Herbault
Christian Rist
Luc Bartholomé

Jaques Blanc
Hans Moczala
Fritz Wendl
Manfred Kugelmann
Klaus Koch
Stefan Lukschy
Tim Moores
Claudia Alemann
Ulrich Gregor
G. Albrecht
Dickmann
Alfredo J. Anzola
Philippe Laik
Raoul Sangla
J. P. Marchand
Paul Seban
Daniel Karlin
H. Muller
C. Djidou
M. Failevic
Claude Krier
Claude Otzenberger
J. Brard
M. Fresnel
M. Pamalt
Jean Paul Roux
J. R. Cadet
M. Bluwal
Marc Chapiteau
Graziano Giusti
Isabelle Sadoyan
Hans Jürgen Wiertz
Erwin Kensch
Schmitt - Siegel

Christian Wabl
Günther Winfried
Langbroek
Hulskemper
Laszlo Kurti
Chirista Maerter
C. Gregor,
Jürgen Kritz
Alberto Valero
B. Dezard
B. Gessbert
J. Audoir
P. Desfous
Ed. Kneuze
Jean-Marie Serreau
Pascal Ortega
Gerard Moisson
Alain Libolt
Remy Germain
Gilles Girardin
Loleh Bellon
François Dunoyre
Jacques Debary
Marcel Santar
Claude Locky
Jean Bouise
Sandro Quasimodo
Roland Bertin
Pierre Asso
Gothelind Behle
Karl Saurer
K. H. Ruppert
Schobert Pfarrer
U. Jaeggi

R. Arnemann	Karl-Dieter Rinn
Preusse	Pons Blum
Peter Dobai	Jörg Feurich
Heiner Ross	W. Nekes
Elke Petzke - Vogt	Ulrich Wessel
V. Schmidt - Heinke	Regis Hanrion
Falk vo Hofe	Guido Sampaio Aranjó
Rudolf Ganz	Gerhard Brüse
Werner Behrend	Baldur Filoda
Peter B. Schumann	Dieter Treeck
H. D. Silleer	Wicher
Dick Arnall	Ursula Lucking
Kench Donat	F. Hanck
E. Dieter Franzel	H. R. Blum
Berchtold	Signo Blum - Schmitt
Barr	Peter Steinhart
Heinz Kersten	Helmut Vierle
Ernst Hoffmann	Seiffert
Jovan Petrovic	Otto Grundelach - Regina
Ulrich Kurowski	Werner Nagel
Henning Carsten	E. Walters
Rolf Kempkes	Jack Yager
Dieter Kuhlmann	J. Kersten
Margot Kuhlmann	H. Messaw
Kurt Gloor	Ingeborg Weber
Günther J. Ograbek	Jörg Högemann
Peter von Gunten	A. Hielscher
J. Brandt	Ula Stöcke
Bruno Peters	Helmutt Haffner
Dr. Ulrich Messerschmidt	Kotowski
A. v. Hahn	Th. Kotulla
Elisabeth Henrich	Birgit Laerum
Dietrich v. Watzdorf	Horst Geisler
Silvia Koller	Alfred Hilsberg

Francesco Bolzoni
Yvette Biro
Spiros Payiatakis
Helke Sander
Pluto Eckchard
Ingo Mörs
M. Grape
Rodney Wilson
Jürgen Lucking
Edgar Reitz
Fz. Morrangusst
Helmut Farber
Jürgen Wöhrle
Burkhard Deuchert
Mahmud Samiy
Jürgen Römhild
Ulla Ziemann
Kl. Denicke
ve

Werner Penzel
Hans Beller
Josef Rittenberg
Mark Bischoff
Ulrich Edel
İngemö Engström
Gerhard Theuring
Michael Gallus
Klaus Eder
Florian Hopf
Wolfgang Ruf
Heinz Weinemann
Silvia Kalmann
Philippe Deriaz
Clemens Kuby
Malte Ludin
S. Lipinska
Maurice Pons

İsveç Film Eleştirmenleri Birliği

Alman Fihn Yazarları Birliği

İsveç Tiyatro Birliğine bağlı Film Yönetmenleri
Sendikası

İsveç Tiyatro Birliğine bağlı Film Fotoğrafçıları
Sendikası

İsveç Film Merkezi

İsveç Öğrenci Film Stüdyoları Genel Sekreterliği

İsveç Film Öğretmenleri Sendikası Üyeleri

OKUNDU:

«Yılmaz Güney Hapiste»

«Yetenek Türkiyede Yıkıcı mı sayılıyor?»

Bugünkü Türkiye'nin büyük çapta sanatçıları sayılı. Bir heykeltıraş, bir kadın romancı, bir şair tanınıyor dünya çapında. Bu insanlar da Paris'te, Londra'da, New York'ta yaşıyorlar. Yalnız büyük sinemacı Yılmaz Güney, Türkiye'de çalışmayı seçmişti. Bu seçim kendisine yaramadı: 4 aydan beri İstanbul'da hapidir.

Suç: filmi Umut'u, Cannes, Grenoble ve Batı Berlin Festivallerinde göstermiş olması. Bu suç dolayısıyla yedi yıl hapse mahkum olması muhtemel. Bu böylesine inanılmaz bir olay ki, Umut filmi büyük bir serbestiyet içerisinde aylarca Türkiye sinemalarında oynanmıştı. Fakat Güney bu mükemmel filminin ihraç edilebilmesi için gerekli izni istemeyi unutmamıştı.

Güney'e bir başka suç daha yüklenmeye çalışılıyor. İhtiyaçları bulunan bazı Türk aydınlarına mali yardımda bulunmuş olması. Bu aydınlar daha sonra mevcut sert yönetime karşı bazı eylemlere girmişlerdir. Güney kendisine yöneltilen iddiaları kesinlikle reddediyor. Bu nokta üzerinde dur-

mak gerek. Kendisine yüklenen suç, sadece para vermiş olmaktan ibaret. Başarılı ve zengin birisi olarak, ihtiyacı bulunan aydınlara para vermek. Aslında anlaşıldığı kadariyle Güney yeteneğe karşı girişilen bir komplo karşısında bulunmaktadır. Asıl endişe verici olan da budur. Hapse girmiştir. Çünkü yetenekli bir insandır. Genel anlamda filmlerinin, politik ve isyancı bir yanı yok. Olsa olsa memleketinin ve üçüncü dünyanın bazı sorunlarını yansıttığı söylenebilir.. İşte bu anda ortaya çıkan soru şudur: acaba üçüncü dünyanın bazı ülkelerinde yetenek, yıkıcılık, isyankarlık olarak mı ele alınmaktadır. Çeşitli ülkelere değişik görüşlere sahip 160 sanatçı, Güney'in serbest bırakılması için teşebbüse geçmişlerdir. Ayrıca öğrenildiğine göre Güney aylar süren bu tutukluluk hali içinde gittikçe endişe veren fiziksel bir çöküntüye sürüklenmektedir. Güney'in serbest bırakılması girişiminde bulunan adlar içinde Jean Luis Barrault, Elizabeth Taylor, Richard Burton, Roger Planchon, Jean Luc Godard, Alide Valli, Jacques Demy, Henri Langlois gibi ünlü isimler bulunmaktadır. Umulur ki Ankara Hükümeti tarihin kendilerine verdiği dersi unutmayacaktır. Tarih, sanatçıların hapseden rejimleri daima mahkum etmiştir. Bu rejimler kültür adını duyduklarında silaha davranan rejimlerdir.»⁽³⁴⁾

Eleştiri: Ayrıca iki İngiliz sinema adamı Peter Brook ve Tony Richardson The Times gazetesinin 16.5.1972 tarihli sayısında «Türkiyenin en önemli sanatçısı saydıkları Yılmaz Güney'in durumuyla yakından ilgilenilmesini isteyen» bir çağrı yayınlanmış, Time Out, Guardian 30.6.1972 tarihli sayılarında Les Lettres Françaises 28.6.1972 tarihli sayısında sanatçının durumuna ilişkin görüşlerini açıklamışlardır.

Başkan Tarih: Gereği düşünöldü, bu oturumda gözden geçirilen belgelerin Güney'in dosyasına konulmasına, incelenmesi için sanat ve kültüre birer suretinin verilmesine ve meslektaşı konusunda çirkin yakıştırmalarda bulunan, ihbar derecesine varan ve gerçekte bağılı bulunduğı sınıfın kaypak niteliğini yansıtan beyanlarından ötürü Halit Refiğ'in kınanmasına, halen siyasal bir suç işlediğı gerekçesiyle tutuklu bulunan Güneyin bu durumunun incelenmesi için başka bir oturum yapılmasına oy birliğı ile karar verildi.

Başkan Tarih

Üye Kültür

Üye Sanat

«UMUT» («ESPOIR») DE YILMAZ GÜNEY

Un film turc à Paris



Desin d'Abidin.

DJEBBAR, cocher de fiacre, attend la clientèle près de la gare, dans une ville de province, en Turquie. Mais il ne peut « charger » des clients aussi pauvres que lui, des clients qui n'ont pas les moyens de lui payer le prix qu'il demande. Ainsi, commence l'histoire de Djebbar le cocher (interprété par le metteur en scène Yilmaz Güney), et quand un de ses chevaux est tué par un chauffard, la police lui donne tort. Il n'a plus qu'à s'esquiver, à aller chercher fortune ailleurs, ses créanciers sur les talons.

Alors un copain, Hassan, lui parle d'un trésor à découvrir. Ils vont ensemble consulter un hodja, sorte de moine musulman, qui les entraîne dans la campagne près d'un arbre desséché, entre une pierre blanche et une pierre noire : et Djebbar commence à creuser, inlassablement, et Djebbar dégage un trou immense, pour ne jamais découvrir que ses illusions. Une fin qui rappelle celle du *Trésor de la Sierra Madre*, l'ironie détachée de John Huston en moins.

Le trésor que cherche Djebbar n'est pas entièrement mythique. Au lendemain de la première guerre mondiale, à laquelle la Turquie participa aux côtés de l'Allemagne, le pays fut occupé par les alliés, et notamment par la France. Quand ceux-ci évacuèrent le pays, les habitants qui avaient collaboré avec l'occupant partirent eux aussi, en enfouissant dans le sol leurs biens les plus précieux. Mais le trésor du film de Güney représente bien autre chose : toutes les désillusions d'un peuple, maintenu dans l'oppression par un système presque féodal.

Le metteur en scène ne cherche pas à nous avander, même si le sujet, le ton du récit, le choix des épisodes, peuvent évoquer chez certains le souvenir du néo-ré-

alisme italien de Zavattini et de de Sica, et d'abord *Sciuscià* et *le Voleur de bicyclette*. L'art du metteur en scène, également scénariste, consiste à éviter tout attendrissement, tout sentimentalisme rassurant. Tantôt il recourt presque au style du reportage pour montrer un des enfants du cocher qui va « jouer » un tour de bicyclette, ou les échecs répétés de l'ainé à ses examens. Tantôt il se fait violent, et nous sommes loin de de Sica, pour décrire les rapports du couple, le cocher et sa femme, vivant en plein air, ou la vengeance de Djebbar quand un plus pauvre que lui cherche à le voler.

En soi, le film est beau, simple, direct, avec de réelles qualités plastiques et il est remarquablement interprété par Yilmaz Güney : son personnage vit constamment dans l'embarras des choses, se frotte aux objets, appartient au décor où il évolue. Un thème musical très simple, joué à la flûte, accentue encore le dépouillement du récit.

Un artiste qui mène une lutte de classe

Umut, réalisé en 1970, fut présenté pour la première fois en Europe au Festival de Cannes 1971, à la Quinzaine des réalisateurs. Cette projection non autorisée — le film faisait l'objet d'une mesure de censure pour deux scènes plus tard supprimées en Turquie (la visite au commissariat de police après la mort du cheval, le meurtre des « cochers en grève ») — valut des poursuites judiciaires au metteur en scène, qui fut relaxé. Mais le 27 mars 1972 il était arrêté pour avoir donné asile — pour des raisons simplement humanitaires — à deux jeunes « anarchistes », selon la terminologie officielle. Il est toujours en prison malgré une pétition internationale signée par diverses

personnalités du théâtre et du cinéma en juillet 1972.

« Je n'ai pas honte de ce que j'ai fait, j'ai même si je n'en tire aucune fierté parti culière », répète Yilmaz Güney, qui est un des acteurs les plus populaires de son pays (le Bourvil ou le de Funès turc, nous assure-t-on). Il a trente-six ans; il a joué dans près de cent cinquante films et en dirigé neuf en quatre ans (de 1968 à fin 1971) : « Je suis quelqu'un qui mène une lutte de classe, disait Güney en octobre 1970. Dans les conditions qui sont les miennes, comment puis-je continuer à mener cette lutte ? En tant que cinéaste, en faisant des films. Ou bien en écrivant des romans, des nouvelles. Je dois retourner ma classe (1), en lui exploitant comme elle est exploitée et au profit de qui... »

Une amnistie, semble-t-il, possible après les élections d'octobre 1973, n'enlèvera rien au caractère exemplaire d'une œuvre pour suivie à contre-courant du cinéma turc, qui représente parfaitement le cinéma des pays sous-développés, avec plus de deux cent films de long métrage produits chaque année, réalisés dans des hangars, en plein air, en trois semaines, et bénéficiant d'une seule semaine d'exclusivité : un cinéma entièrement sous la coupe des distributeurs et des exploitants (mais le cas se limite-t-il à la Turquie ?) qui choisissent le sujet, le vedettes, le budget ; un cinéma ignoré par l'État (sauf par la censure, qui est assez sévère).

Seule l'extrême popularité de Güney lui permet de travailler à sa guise, tout en gardant le contact avec le plus grand public.

LOUIS MARCORELLES.

* Studio Cité-le-cœur.

(1) Güney est d'origine pastrane, comme 100 personnes de ses films.

OKUNDU : PARİS'TE BİR TÜRK FİLMİ

Le Monde, 30 Kasım 1973

Türkiye'nin bir taşra kentinde, istasyon yakınında, müşteri bekleyen bir fayton sürücüsüdür Cabbar. Ama bir türlü müşteri bulamaz. Çünkü hepsi de, en az kendisi kadar yoksuldur, onun istediği parayı veremezler. Faytoncu Cabbar'ın öyküsü işte böyle başlar. Yönetmen Yılmaz Güney tarafından bizzat canlandırılan Cabbar'ın atını bir zenginin arabası çarparak öldürür. Polis ise suçu Cabbar'a yükleyecek, olup bitene boyun eğmek zorunda kalan faytoncu, sıkıntısına bir çare aramak için eski ağalarını yoklayacak, umutsuz dolaşacaktır. Alacaklıları da peşinde...

Tam o sırada bir arkadaşı Hasan, Cabbar'a bir defineden söz açar. İkisi birlikte «müslüman rahip» anlamına gelen bir Hoca'ya başvururlar. Hoca onları, kentten uzak bir kırdan, kuru bir ağacın yanında, beyaz bir taşla kara bir taş arasında bulunan defineyi bulmak üzere peşine takar. Ve başlar Cabbar kazmaya, bıkıp usanmaksızın... Kocaman bir çukur kazar. Bulduğu, sadece kendi hayalleri, sanrılarıdır. Film, John Huston'un ünlü «Kanlı Hazine/Treasure of Sierra Madre»sini hatırlatan ama onunkine göre daha az alaycı bir sonla noktalanır.

Cabbar'ın aradığı define, gerçekte bütünüyle bir düş sayılamaz. Türklerin, Almanların safında katıldıkları Birinci Dünya Savaşından sonra, Anadolu, içlerinde Fransa'nın da bulunduğu İtilâf Devletleri tarafından işgal edilmişti. Ancak, işgalciler ülkeyi terk etmek zorunda kalınca, onlarla işbirliği edenler en değerli mallarını toprağa gömerek kaçmışlardı. Ancak, Güney'in filmindeki define, elbette bambaşka bir şeyi simgeliyor: Aşağı yukarı feodal bir sistemin ezdiği bir halkın bütün bir umut kırıklığını.

Yönetmen bizi, anlattığı öyküyle acındırmak istemiyor. Gerçi konu, bölümlerin seçilişi, anlatımın tonu, bazı seyircilere Zavattini ve De Sica'nın, özellikle «Kaldırım Çocukları/Sciscia» ve «Bisiklet Hırsızları/Ladridi Bicieletti» filmlerinin «Yenigerçekçiliğini» hatırlatıyorsa da, aynı zamanda senaryoyu da yazan yönetmen Yılmaz Güney, her türlü acındırmadan, rahatlatıcı duygusallıktan özellikle kaçınmış. Tersine kimi zaman bir röportaj tekniğine başvuruyor: örneğin faytoncunun yoksul çocuklarının bisiklet kiralayışlarında; kız çocuğun sınavdaki başarısızlığında; kimi zaman da bir «şiddet» tonu egemen oluyor anlatıma: örneğin faytoncu ile karısının kavgasında, Cabbar'ın kendinden daha yoksul bir başkasını, hırsızı yakalayışında. Bu anlarda, De Sica'nın çok uzaklarında kalıyoruz.

Sonuç olarak film güzel, yalın, dolaysız (direct) ve gerçek plastik değerlerle yaratılmış bir eserdir. Ve Yılmaz Güney'in rolünü mükemmel bir biçimde yorumladığını da söylemek zorundayız; Güney'in filmde canlandığı kişilik, tam yerine oturmuştur, onu kuşatan dünya ile alışverişi son derece doğaldır ve Güney, içinde geliştiği çevreye ait bir kişiliktir.

Flütle çalınan son derece sade bir müzik, filmin sadeliğinin altını mükemmel bir biçimde çizmektedir.

1970'te çevrilen Umut, 1971 yılında Avrupa'da ilk kez Cannes Film Şenliği'nde «Yönetmenler Dizisi»nde gösterildi. Yönetmeni, 27 Mart 1972 tarihinde, resmi terimlerle «iki anarşisti saklamak» suçu iddiasıyla tutuklandı. Yönetmen, 1972 Temmuzunda sinema dünyasının bir çok şahsiyeti tarafından imzalanmış uluslararası bir bildiriye rağmen halen hapidedir..

Ülkesinin en ünlü aktörleri arasında yer alan Güney, «yaptığım şeylerden hiç bir zaman utanç duymadım, bunlardan kendime özel bir pay da çıkarmıyorum...» demektedir. (Güney, Türk'lerin Bourvil'i, ya da Funès'idir ün yönünden). Otuz altı yaşındadır. Yüzelliye yakın filmin başoyuncusudur ve dört yılda dokuz film yönetmiştir.

1973 seçimlerinden sonra, biraz daha mümkün görünen bir af, Umut'un, az gelişmiş ülkelerin bütün özelliklerini taşıyan bir sinema olan Türk sineması içindeki «örnek film» olmak özeliğini ortadan kaldırmayacaktır. Bu sinema ortamında, yılda iki yüzden fazla uzun metrajlı film üretilmekte, filmler hangarlarda, açık havada, üç haftada çekilmekte ve ancak bir haftalık «ilk vizyon şansı»ndan yararlanabilmektedir. Gene bu sinema, konuları, yıldızları ve bütçeyi tayin eden dağıtımçı ve işletmecilerin egemenliği altındadır - başka ülkeler de bundan farklı değildir ya -. Ve devlet, oldukça ağır olan sansür dışında bu sinemanın farkında bile değildir.

Ancak, Yılmaz Güney'in halk tarafından çok tutulmuşudur ki, ona, büyük halk yığınlarıyla ilişkisini yitirmeksizin, istediği gibi filmler çevirebilme olanağını sağlamaktadır.

Louis Marcorelles

4. OTURUM

(İkinci tutukluluk...)

OKUNDU :

YILMAZ PÜTÜN (GÜNEY)

Hamit oğlu, 1937 yılında Adana'da Güllü'den doğma, Adana Yeşilyuva Mahallesi cilt: 126, sahife: 99, hane: 10 nüfusuna kayıtlı, Levent Yankılı Dören Sokak Murat apartmanı daire 9'da oturur, T. C. K. nun 142 nci maddesini ihlal suçundan bir yıl altı ay hapis cezasına hükümlü, Güney Film Şirketi sahibi ve artist, 17 Mart 1972 tarihinde nezarete alınmış olup, 28 Mart 1972 tarihinden itibaren İstanbul - Selimiye As. Ceza ve tutukevinde TUTUKLU ⁽³⁵⁾.

12 - YILMAZ GÜNEY (PÜTÜN)

1971 yılı ilk aylarında Ankara'ya gelen sanık Yılmaz GÜNEY'in Mustafa ALABORA'nın tavassutu ile Yusuf KÜPELİ, Ertuğrul KÜRKCÜ ve Sinan Kazım ÖZÜDOĞRU ile görüştüğü, bu görüşme sırasında sanıktan para ve silah yardımında bulunması, yapılacak soygun eylemleri ve diğer örgütsel konularda haber toplamasının talep edildiğı, bu konuşmada KÜPELİ ve arkadaşları tarafından YILMAZ GÜNEY'e Deniz GEZMİŞ'in anarşist olduğu, yaptığı hareketlerin yanlışlığı belirtilerek kendi politik ve ideolojik

örgütsel görüşlerinin de açıklandığı; Mart 1971 ayında Yusuf KÜPELİ, Ulaş BARDAKÇI'yı Yılmaz GÜNEY'in Leventteki evine götürerek kendisi ile tanıştırdığı, bu görüşmede sanık Yılmaz GÜNEY'in silah ve para yardımında bulunmayı vadettiği;

Ephraim Elrom'un öldürülmesini müteakip Saffet ALP'in Fatih'teki evinde gizlenmekte olan Mahir ÇAYAN, Ulaş BARDAKÇI, Hüseyin CEVAHİR ve Oktay ETİMAN'ın emniyet mülahazası ile bu evden ayrılmayı kararlaştırmaları üzerine Ulaş BARDAKÇI'nın Yılmaz Güney'le gereken teması kurduğu, sanığın, idaresindeki özel otosu ile bu şahısları Fatih'ten alarak Leventteki evine getirirken Ulaş BARDAKÇI'nın aracı terkettiği, diğerlerini gizlemek üzere genel aramanın başlayacağı saatten önce Leventteki evine götürdüğü;

Yılmaz GÜNEY'in verdiği iki adet Smith - Wesson tabancayı da yanlarına alan Mahir ÇAYAN, Hüseyin CEVAHİR ve Oktay ETİMAN'ın 23 Mayıs 1971 günü aramanın biteceği vakte kadar evin çatı katında gizlenmelerini sağladığı;

Temmuz 1971 ayında, Ertuğrul KÜRKCÜ'nün talebi üzerine, sanık Yılmaz GÜNEY'in, Mustafa ALABORA aracılığı ile adı geçene iki bin lira gönderdiği; Örgütsel faaliyetlerde kullanılması için; arsa alınmak üzere, Güven ŞENGİL'e 4000 TL. verdiği;

Yusuf KÜPELİ tarafından sanığa doğum hediyesi olarak 7.65 mm çaplı tabanca gönderilip para ve silah yardımında bulunmasının istenmesi üzerine, Yılmaz GÜNEY'in de KÜPELİ'ye 3.000,— TL. ve bir adet Smith - Wesson tabanca, kısa bir müddet sonra yine aynı marka bir tabanca ile 4.000 TL. gönderdiği;

Levent Menekşe Sokaktaki evde gizlenen Ulaş BAR-

DAKÇI'nın para yardımımda bulunması hususunda ki mektubu üzerine sanık Yılmaz GÜNEY'in kendisine 5.000 TL. gönderdiği;

Mustafa ALABORA'nın evinde evvela Yusuf KÜPELİ bilahare Ulaş BARDAKÇI tarafından Türkiye Halk Kurtuluş Partisi ve Cephesindeki ideolojik ayrılık konusunun Yılmaz GÜNEY'e anlatıldığı, bu görüşme sırasında, Ulaş BARDAKÇI 50.000 lira istemesine rağmen sanığın kendisine beş bin lira verdiği;

Yılmaz GÜNEY'in muhtelif zamanlarda, ayriyeten Mustafa ALABORA vasıtasıyla Ulaş BARDAKÇI'ya bir defasında 5.000 TL, bir defasında on bin lira, bir adet peruk, bir adet Browning marka tabanca ile (50) adet mermi, bir defasında yine on bin lira gönderdiği;

Sanığın, ikrarı, Oktay ETİMAN, Yusuf KÜPELİ, Ertuğrul KÜRKCÜ, Mustafa ALABORA, Münir Ramazan AKTOLGA, Erkan AKIN, Yılmaz Salih VEYİSOĞLU, Mustafa BAYKARA, Güven ŞENGİL, Seyfi AKMAN'ın beyanlarından, keşif zabıt varakasından anlaşılmıştır.

Türkiye Halk Kurtuluş Partisi fiili üyelik sıfatını iktisab eden sanığın, Mahir ÇAYAN başkanlığındaki timin İstanbul'da şehir gerilla eylemleri koymak üzere gelmesinden önce Ankara'da Ertuğrul KÜRKCÜ, Yusuf KÜPELİ, Sinan Kazım ÖZÜDOĞRU ile görüştüğünde, yürütülecek eylemler için para, silah ve mermi sağlamayı kabul ettiği, Mart 1970 ayında İstanbul'a gelen Yusuf KÜPELİ'nin beraberinde Ulaş BARDAKÇI da olduğu halde Leventteki evine gidislerinde yine aynı konular ile şehir gerilla eylemlerini yürüten Türkiye Halk Kurtuluş Cephesi militanlarını saklamayı ve saklanacak yer temin etmeyi va-

deylediği, bu anlaşma cümlesinden olarak Mahir ÇAYAN ve arkadaşlarının 22 Mayıs 1972 günü İsrail Devleti İstanbul Başkonsolosu Ephraim Elrom'u öldürdükten sonra gittikleri Saffet Alp'in evinden Mahir ÇAYAN, Hüseyin CEVAHİR, Oktay ETİMAN ve kendisi ile olayı müteakip irtibat kuran Ulaş BARDAKÇI haricindeki üç kişiyi genel arama süresince 22 - 23 Mayıs 1971 günleri evinin çatısında gizlediği, bu suretle sanığın T. C. Anayasasını Tağyir ve tebdil veya ilgaya cebren teşebbüs suçunun cebri icra hareketlerinden olan İstanbul'da Türkiye Halk Kurtuluş Cephesince yürütölen şehir gerilla eylemlerine müzaharet ve muavenette bulunacağını vadeylemek, vasıta tedarik etmek şeklinde fer'i maddi fail olarak, fiilinin T. C. K.'nun 146/3 maddesine mümas bulunduğu netice ve kanaatına varılmıştır...

(36).

NETİCE VE TALEP

12 — Sanık Yılmaz PÜTÜN (GÜNEY)

Türkiye Cumhuriyeti Anayasa'sını tebdil ve tağyir veya ilgaya cebren teşebbüs etmek suçuna fer'i maddi fail olarak iştirak ettiği anlaşılmakla, fiiline uyan T. C. K.'nun 146/3, 173/3, 31 ve 33 ncü maddeleri mucibince teczibesine (37).

DURUŞMA :

Sanık YILMAZ PÜTÜN (GÜNEY) sorguya davet olundu :

Sorgu hudutları içinde kalmak kayıt ve şartıyla ifadesini bizzat söylemek suretiyle tutanağa geçirtmesi için duruşma yönetiminde kendisine müsaade olunan sanık :

1971 Martında özel bir davet nedeniyle Ankara'ya gitmiştim. Daha önce film çalışmalarından tanıdığım Alabora bazı üniversiteli arkadaşların benimle tanışmak istediklerini söyledi. Bir eve gittik, buraya isimlerini orada öğrendiğim, Küpeli, Kürkcü, Özüdoğru geldiler. Sanat ve toplum konularında herkesle konuşulabilecek şeyleri konuştuk. Günün olaylarından özellikle Deniz Gezmiş'ten bahsedildi. 20 dakikalık sohbet sonunda ayrıldık. İstanbul'a gelişimden bir süre sonra Küpeli Levent'teki evimde beni ziyarete geldi. Yanında tanımadığım bir arkadaş vardı. (bu arkadaşı Ali diye tanıştırdı). Bu görüşmede Küpeli Dev - Genç'e yardım edip edemeyeceğimi benden sordu. Miktar belirtmemesine rağmen öyle bir iki bin liralık yardım isteği olmadığını sezdim. Yüksek bir istek havası vardı. Duraklamam üzerine bana bir broşür göndereceğini, bu broşürü okuduktan sonra fikrimi söylememi belirtti.

Aradan bir süre geçtikten sonra, Ali (Ulaş Bardakçı) bana Aydınlık Sosyalist Dergiye Açık Mektup ile 65 - 71 Devrimci Mücadelemiz ve Dev - Genç adlı broşürleri getirdi.

Arama gecesine kadar Ali'yi bir defa gördüm. Bu görüşmemizde broşürleri okuduğumu fakat ortaya konan teorik meseleleri kavrayamadığımı söyledim. 22 Mayıs gecesi saat 23 sıraları kapım çalındı. Açtım, Ali idi gelen. Saklanmak zorunda olan üç arkadaşımı saklamamı bunun mümkün olup olmadığını benden sordu. Ben de evin pek emin olmadığını, üstelik karımın hamile olduğunu belirterek bir takım tatsız olayların da olabileceğini düşünerek isteklerini kabul etmedim. Onlar da ısrar etmediler.

O arkadaşların kimliklerini, ne yaptıklarını, neden arandıklarını bilmiyordum. Fakat Emniyette ifadem

alındığı sırada bazı arkadaşların ifadelerine dayanarak Çayan ve arkadaşlarını arama gecesi evimde sakladığımı ileri sürüldü. Kabul etmedim, fakat daha sonra bu ifadelerin hangi şartlar altında alındığını bilmediğimden ve bu ifadeleri veren arkadaşları yalancı çıkartıp zor durumda bırakmamak için kabul ettim. Emniyette ifadem alındığı sırada geçirdiğim depresyonu ifademi alan görevliler hatırlıyacaklardır...

Eylül 1971'de Küpeli, oğlumun doğumu nedeniyle, 7.65 çapında bir tabancayı Mustafa Alabora aracılığıyla bana gönderdi. (oğluma hediye olarak). Bu çok hoşuma gitti, ben de Küpeli'ye 38 kalibrelik toplu bir tabanca gönderdim. Maddi ihtiyaç içinde olduğunu Alabora'dan duymam nedeniyle üç yada dört bin lira bir para gönderdim. Bu üç bin ayrı, dört bin ayrı değildir. Ayrıca iki tabanca değil, tek tabanca dır, gönderdiğim.

Firar olayından bir süre sonra, Alabora, Bardakçı'dan bana bir mektup getirdi. Bu mektupta elli bin lira para, beş tabanca, beş peruk isteniyordu. Cevap vermedim. Bir hafta sonra ikinci mektup geldi. İstekler tekrarlanıyordu. Olaylara karışmak istemediğim için cevap vermedim.

Bu olaydan az sonra yazıhane olarak kullandığım Levent'teki evime giderken (yanımda Güven Şengil de vardı) evimin önünde Küpeli ve tanımadığım bir arkadaşla karşılaştım. (bu arkadaşım Baykara olduğunu emniyette öğrendim). Buradan Alabora'nın evine gittik. Küpeli, Ulaşların yanlış yolda olduğunu, kendilerinden uzak durmamı, başıma bir hal gelirse üzüleceğini söyledi.

İşte bu karışık günlerin birinde Alabora beni akşam yemeğine davet etti. Arkadaşım Güven Şengil'i

de alarak gittim. Burada beklemediğim bir şey oldu. Bardakçı ile karşılaştım. Yanında isimlerinin Akman ve Veyisoğlu olduklarını Emniyette öğrendiğim arkadaşlar vardı. Mektuptan söz edildi. Elli bin liraya ve silahlara ihtiyaçları olduğu belirtildi. Bu ara Akman ve Veyisoğlu benzin almak için gittiler. Biz kaldık. Bu görüşmede, Bardakçı'ya beş bin lira verdim.

Herhangi bir söz vermememe rağmen daha sonra Alaboranın isteği üzerine bir tabanca, elli mermi, bir peruk ve beş bin lira paket edilerek, Alaboraya verilmesi için tarafımdan Güven Şengil'e verildi. Bu paketin muhteviyatını Güven bilmiyordu.

Bütün ilişkilerim bundan ibarettir.

Yaptıklarınla övünmüyorum, pişmanlık da duymuyorum. Çünkü yetişmem ve karakterimin gereği o günün şartları içinde başka türlü davranmama madeten imkan yoktu. Sosyal durumum gereği hiçbir gizli yada açık örgüte üye olmadım. Olmam da. Bir takım kaçınılmaz durumlar sonucu, buraya kadar geldik. Takdir mahkemenizindir, dedi.

Müdafi Avukat Doğan Tanyer söz alarak: Sanık Yılmaz Pütün'ün Emniyet ve Askeri Savcılık ifadesinde şahsi ahvali ve şahsi ilişkilerine ait bir takım bilgiler vardır, bu ifadeler okunurken, bu kısımların huzurda okunmamasını talep etmekteyim, dedi.

Söz alan sanık Yılmaz Pütün: Avukatımla aynı kanatte değilim, Reisin bildiği hususları, halkın da bilmesinde bir mahzur görmüyorum, dedi.

Sanığın dört Askeri Savcı tarafından tesbit olunan beş sahifeden ibaret hazırlık ifadesi okundu.

Ayrıca sanığın emniyet ifadesi incelendi.

Tutuklama talebiyle sevk edilmiş olduğu İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 3 No. lu Askeri Mahkeme-

since 28/3/1972 tarihinde tesbit olunan sorgusuna ait tutanak okundu.

Sanıktan soruldu: Ulaş'la olan münasebetim şimdi sorgumda belirttiğim gibidir, ancak bu münasebeti daha fazla geniş tutmak maksadıyla hazırlık ifadem alınırken, Ulaşın benden susturucu bir tabanca istemiş olduğu şeklinde muhayyel bir hususu da ifademe kattım, aslında benden böyle bir talepte bulunmamıştır, dedi.

SORULDU: Ben römorkumu Mahir Çayan ve arkadaşlarının gizlenmelerine tahsis etmedim, yalnızca emniyette ifadem alınırken diğer sanıkların ifadelerinde bu hususun geçtiği bana söylendi, yukarda sorgumda da belirttiğim gibi onların ifadelerine ters düşmemek ve onları yalancı çıkarmamak için ben de aynı şekilde ifade verdim, aslında gerek Emniyette ve gerekse savcılıkta ifadelerim alınırken bana baskı yapılmamıştır, fakat ben diğer şahısları yalancı duruma düşürmemek için bu şekilde ifade verdim, yalnızca Ulaş Bardakçı kendisinin ve arkadaşlarının gizlenmesi için talepte bulundu, dışarda kapının önünde bir araba vardı, içerisinde kimler olduğunu bilmiyorum, ifadem alınırken Mahir Çayan, Hüseyin Cevahir ve Oktay Etiman olduğu söylendi ben de kabul ettim, dedi.

SORULDU : Bana Mustafa Alabora aracılığı ile Ulaş Bardakçı'dan birer hafta ara ile iki mektup geldi, bu mektuplarda Ulaş benden elli bin lira göndermemi ayrıca beş silahla beş peruk göndermemi talep ediyordu, ben bu talep üzerine değil fakat bilahare Ulaş'la görüştüğümüzde kendisine beş bin lira verdim daha sonra da, Güven Şengil vasıtasıyla bir pa-

ket içerisinde, beş bin lira peruk ve silah gönderdim, paketle gönderdiğim tabanca Browning tabancadır, oen paketi Güven Şengil'e vermiştim, Güven Şengil'in paket muhteviyatından haberi yoktur, bu paketi Güven Şengil Mustafa Alabora'ya verecekti, Mustafa Alabora da Ulaş Bardakçı'ya teslim edecekti, dedi.

SORULDU : Yusuf Kúpeli ile olan münasebetime dair yukarıda sorgumda belirttiğim dışımda bir para ve silah yardımı yapılmış değildir, aslında ben Yusuf Kúpeli'ye şahsi olarak üç bin veya dört bin lira kadar bir para ile çocuğumun doğumu üzerine göndermiş olduğu tabancaya karşılık olarak bir tabanca gönderdim, bundan başka her ay dört bin lira şeklinde bir para göndermedim. Emniyette verdiğim ifadenin genel mantığına ters düşmemesi için Savcılıkta ifade verirken bu yardımın örgüt adına alındığını öğrendikten sonra herhangi bir başka yardımda bulunmadım, tarzında ifade verdim, dedi.

SORULDU : Benim para ve silah yardımını yaptığım kişilere verdiğim para ve silah miktarı yukarıda belirttiğim gibidir, Ulaş Bardakçı'ya ceman otuz bin, Yusuf Kúpeli'ye yedi bin lira vermiş değilim, verdiğim miktarlar ve şekilleri yukarıda belirttiğim gibidir, dedi.

SORULDU : Ben Veyisoğlu ve Seyfi Akman'la ilk defa yukarıda belirttiğim gibi tanıştım ve görüştüm, o günün havası içinde konuştuk, bu konuşmayı anlatmak istemiyorum, dedi.

Sanık Yılmaz Pütün'ün sorgusuna karşı, daha önce, sorguları icra edilmiş olan diğer sanıklardan bir di-
yecekleri bulunup bulunmadığı soruldu.
Bulunmadığı anlaşıldı.

GEREĞİ DÜŞÜNÜLDÜ :

Saat 15.40 da devam olunmak üzere 15 dakika ara
verilmesine oybirliği ile karar verip açıklandı. 4 Tem-
muz 1973.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

T. KATİBİ ⁽³⁹⁾

TAHLİYE İSTEMİ

OKUNDU :

İSTANBUL SIKIYÖNETİM KOMUTANLIĞI

3 NO. LU ASKERİ MAHKEME BAŞKANLIĞINA
SANIK : Yılmaz Pütün (Güney) Selimiye Askeri ce-
za ve tutukevinde.

VEKİLİ : Avukat Doğan Tanyer İnkılap sokak No.
5/8 Yenışehir - Ankara

KONU : Tahliye istemimizi kapsamaktadır.

DURUM

30/7/1973 tarihinde müvekkilim Yılmaz Güney için yaptığım tahliye istemi MÜSNET SUÇUN VASFİNA uygun görülmediği gerekçesiyle, sayın savcılık makamı ve sayın heyetiniz tarafından reddedilmiştir.

Askeri savcının talebi ile birleşen kararınıza göre, müvekkilim hakkındaki görüşlerde henüz bir de-

ğişiklik yoktur. Ve iddianamedeki isnat, sıhhatini korumaktadır.

Aylardanberi süregelen duruşmalarda, tutanaklara geçen deliller dosyamızda lehimize bir gelişme yapmamış ve yargının bilgi ve denetimi dışında derlenen deliller geçerliğini sürdürmüştür.

Müvekkilim hakkında delil durumunda bulunan Ertuğrul Kürkçü, Mustafa Baykara, Yusuf Küpeli, Salih Veyisoğlu, Mustafa Alabora ve Oktay Etiman adındaki tanıkların ifadeleri, huzurunuzda tutanaklara geçmiş, bu ifadelerin, evvelki ifadelerle ayrıntı-ları heyetinizce tetkik edilmiş, çelişkilerin üzerinde durulmuş ve fakat lehimize tezahür eden, sonuçlar itibar görmemiştir.

Bizim bu dosyada başka bir delilimiz yoktur.

Suçsuzluğumuzu ispat edecek başka bir hukuki gücümüz de yoktur. Bu nedenlerle, 30/7/1973 günü tahliye istemimizi reddeden kararınızda gerekçeyi teşkil eden, suç vasfı üzerinde durmak suretiyle müvekkilime yüklenen suçun vasfına dayanılarak teklif edilen T. C. K maddesinin yanlış tayin edildiğini belirtmeye çalışacağım.

Müvekkilim için 146 ncı madde içerisinde bir yer ayrılmıştır. Yani böylece kendisi ANAYASAYI TAĞYİR, TEBDİL VEYA İLGA VE TBMM Nİ İSKAT ETMEK İSTEYEN MÜTEŞEBBİSLERİN EYLEMLERİNE FER'AN KATILMAKLA SUÇLANMIŞTIR.

559 sayfalık iddianamede Yılmaz Güney'den bahseden 303. 304 ve 305 nci sayfalarda, ileri sürülen isnatların sabit olması halinde dahi, kendisinin 146 ncı maddeye oturtulamıyacağını belirtmek isterim. Bu davada 146'nın bir örgüt tarafından ihlaline teşebbüs edildiği iddia olunmuştur. Müvekkilim Yılmaz

Güney'in de hem bu örgütün bir mensubu olarak, hem de bağımsız olarak Anayasa düzenini ve büyük meclisi yoketme gibi bir tasarısı, bir irade tezahürü, bu amaca yönelik bir hareketi ve böyle amaçlara yönelmiş topluluklarla bir ilişkisi bulunduğu dair niyet ve kastinin saptanması gereklidir. Oysa iddianamede Askeri savcı müvekkilimi böyle bir niyet ve kast içinde göstermemekte, böyle bir amaca yönelmiş eylem ve hareketlerin varlığına ve belirtisine yer vermemekte, yani müvekkilimi 146'nın kapsadığı eyleme katmamakta ve fakat sonuçta 146'nın tayin ettiği cezayı teklif etmektedir. Yılmaz Güney'e müsnet suçun vasfı ile tayin edilen ceza uyuşmamaktadır. Yılmaz Güney hakkındaki iddialara uygun bir ceza maddesinin tesbiti gereklidir. Bu herhalde iddianamede yazılı 146 değildir.

Tahliye istemimi reddeden kararımızda, suçun vasfının tahliyeye müsait olmadığı belirtilirken, arzetmeye çalıştığım bir çelişme içine düşünülmektedir. Durumumuzun yeterince tetkik edilmediği anlaşılmaktadır. Buna rağmen, mahkemenin ve sayın Savcının tutuklulukta ısrar etmek için, bazı sebepleri var ise, tahliye istemimizin beyhude olacağını bilmekteyiz.

İstemlerimize karşı kararlarınız olumsuz olabilir. Fakat biz, gerek hazırlık soruşturması safhasında, gerek duruşmalar sürecinde beliren durumlara göre, her olumsuz karar karşısında direnmeye ve tahliye istememizi ısrarla sunmaya devam edeceğiz. Hiçbir zaman suç işleme niyet ve kastı taşımayan kişisel ilişki ve hareketlerin, ceza kanunları kapsamı içinde bulunmadığını suçsuz kişilerin tutulmasının hukuki ve kanuni mesnedi olmadığını, duyurmaya çaba göstereceğiz.

146'ncı maddenin ikinci basamağına Fer'i şerik di-

ye oturtulan Yılmaz Güney'de, iştirakin hiçbir un-
suru da yoktur. EN BASİT VE SADE TARİFİYLE
FER'İ ŞERİK ASIL SUÇLUNUN YARDIMCISI VE-
YA DESTEKLEYİCİSİDİR. ASIL SUÇTAN HA-
BERDAR OLAN, ASIL SUÇA KATILAN KİŞİDİR,
FER'İ ŞERİK'İN BİLEREK YAPACAĞI YARDIM,
SUÇUN İCRASINA YARARLI BİÇİMDE OLMA-
DIKÇA, FAİLE YARDIM EDİLMİŞ OLUNAMAZ.
VE SUÇ TEŞKİL ETMEZ. YAPILAN YARDIM
HAREKETİ, KASTİ BİR FİİLLE, KASTEN YAR-
DIM BİÇİMİNDE DEĞİLSE, BİR İŞTİRAKTEN VE
FER'İ ŞERİKLİKTEN BAHSEDİLEMEZ. HATTA,
BİLMİYEREK VAKİ OLACAK YARDIMLAR
YARDIM NİTELİĞİNDE DEĞİLDİR. ŞERİK
MEVKİİNDE OLANIN KENDİLİĞİNDEN VAZ-
GEÇTİĞİ VEYA YAPMAK İSTEMEDİĞİ YAHUT
İCRASINA BAŞLAMADIĞI İŞTİRAK HAREKET-
LERİ İÇİN SUÇTAN BAHSEDİLEMEZ.

Suçun vasfının müsait olmadığı belirtilerek, tahliye
istemi reddedilirken, müvekkilim Yılmaz Güneyin
Fer'i şerikliği, peşin bir hüküm olarak açıklanmak-
tadır. Bunu doğru ve yerinde bulmuyoruz. Bu hü-
kümle cezamız da bugünden tayin edilmiş görülmek-
tedir. Duruşmalardaki gelişmeler, Askeri Savcının
ve Heyetinizin eski görüşünü değiştirmemiştir. Bun-
dan sonra da, bize yardımcı olacak bir tanık ve sair
delilimiz yoktur.

Ama biz, çaresiz de olsak, sizden tahliyemizi isteye-
ceğiz. Devamlı olarak isteyeceğiz. Hukukun bize tanı-
dığı bu hakkı kullanacağız. Suçsuzluğumuzu ve suç
vasfının beliren kanaatinize uygun bulunmadığını,
Fer'i şeriklikle ilgimiz olmadığını, gelişen durumda
ise hiçbir suçumuzun bulunmadığını, devamlı huzu-

runuza getirip, gerçeğin ve hukukun bizden yana olduğunu anlatmaya ve sizi inandırmaya çalışacağız. İçinde bulunduğumuz bu toplu davada, tek bir kişinin durumunu ayrıntılarıyla incelemek olanağı güçleşmektedir. Bizim durumumuza eğilmenizi istemek, en masun hakkımız olmakla beraber, tahliye istemimizi reddeden kararınızda, üzerinde durulan (suç vasfı) nedeniyle, bu tetkikin yapılamıyacağı görülmektedir. Bu sebeple Dosyamıza tamamen sadık olarak, ayrıntıları aşağıda özetlemeye çalışacağım :

HAZIRLIK SAFHASINDAKİ DURUM :

İddianamede görüldüğü üzere, kendisi birkaç kişiye para ve silah yardımı yapmış ve şahsen tanımadığı, suçlu olduklarını ve arandıklarını bilmediği kişileri bir gece evinde saklamıştır. Hatta o tarihteki ifadelere göre, yaptığı iş saklamak da değildir. Eve gelen kişileri gece yarısı geri çevirememiş ve çaresizlik içinde yatmalarına müsaade etmiştir. O tarihlerde ifade verenlerin, zorlu, baskılı ve çok değişik şartlar altında alınan ifadeleri ve müvekkilim Yılmaz Güney'in emniyette kendisine karşı yapılan açıklama ve provokasyona karşı iddiaları kabullenmek, hakkında ifade verdikleri iddia olunan tanıkları yalancı ve zor duruma sokmamak için verdiği ifadeler, hakkındaki iddianameye vücut vermiştir. Yapılmayan para ve silah yardımları yapıldı, gösterilmiş, bazı kişiler de müvekkilime saklatılmıştır. Gerçekle hiçbir ilişkisi olmayan bu olaylar, ayrıca yorumlanmak suretiyle, Yılmaz Güney'e 146'yı ihlal ettiği iddia olunan bir örgütte mevki verilmiş, örgütün mensubu yapılmıştır. O günkü yanlış ve tutarsız bilgiler,

yorumlanmadan ve çıplak haliyle bırakılsa ve hayaller işletilmeseydi, yine de müvekkilim, sadece kişisel ilişki iddialarıyla da 146'nın konusu yapılamazdı. Zira, şu veya bu şart altında derlenen ilk bilgiler doğru dahi olsa, müvekkilimden alınan paralar veya silahlar bir örgütü beslemek, eylemleri desteklemek için talep edilmemiş ve bu maksatla da verilmiştir. İlk ifadelerin lehimize olan bölümlerinde, Yılmaz Güney'in kişiliğinden ve yapısından gelen, yardımcı niteliği açıkça ortaya çıkmakta, onun hiçbir ayırım yapmadan, ihtiyacı olanların yardımlarına koştuğu görülmektedir. İdeal bir hayat felsefesinin, suçlandığına onun dosyasında rastlamaktayız. Yine eski ifadelerinde, onun hiçbir örgüt, dernek vesair teşekkülle ilişki kurmadığı, bağımsız bir sanatkar olarak, kendisini insanların mutluluğuna adanmış da görülmekte ve delilleriyle kanıtlanmaktadır. Bu hususlar bir övgü vesilesi olabileceği için, ayrıntılarıyla huzurunuzda getirilmemiştir. Ancak, Yılmaz Güney'in bu davada sanık olan bir kaç tanıtıldığına istisnai bir yardım yapmadığını ortaya koymak için, genel bir ifadeyle ve özet olarak, bilginize bu kadarlık arz edilmiştir.

İlk ifadeler itibarını ve sıhhatini, kanaatlerinizde koruyorsa, Yılmaz Güney'in evinde bir gece misafir olan kişilerle, o geceden önce hiçbir ilişkisi bulunmadığı, bu kişileri o gece de tanımadığı, onların suç işleyen, aranan, saklanması gereken kişiler olduğunu bilmediği, onların işledikleri iddia olunan cürümlerinden istifadelerini temine çalışmadığı, hükümetçe icra olunan tahkikatı yanlış yola sevketmediği, bir işlenmiş suçun faili olarak, onları gizlemeye ve hükümetin araştırmalarını önlemek maksadıyla yardım etmediği, bir cürmün eser ve delillerini yoket-

mek, değiştirmek veya bozmak gibi de bir teşebbüsü bulunmadığı, yine o eski ifadelerde açıkça belirmedi-
 tedir.

Arzetmek istediğim husus şudur ki; Yılmaz Güney, hazırlık safhasında da 146'ıncı maddeye aykırı veya TCK nun sair maddelerini ihlal edici bir eylem içinde değildir. Ancak bu neticeye varmak için, hazırlıktaki bütün ve ilgili ifadeleri dikkatle ve insafla incelemek gerekir.

DURUŞMA SAFHASINDAKİ DURUM :

Duruşma safhasında, Ertuğrul Kürkçü'den başlayan ifadeleri sırayla Mustafa Baykara, Salih Veyisoğlu, Mustafa Alabora ve Oktay Etiman'ın ifadeleri izlemiştir. Bu tanıklara ilaveten 1971 mayısının Elrom olayından bilgi sahibi olan kişiler de ifadelerde bulunmuşlardır.

Bunlardan hiğbiri 22 mayısı 25'e bağlayan gece Mahir Çayan, Müseyin Cevahir ve Oktay Etiman'ın müvekkilimin evinde yattığını söylememişlerdir. Oktay Etiman 25 Temmuz 1973 tarihinde verdiği ifadede olayın yegane tanığı olarak ilk ifadelerinin koşullarını anlatmış, hiçbir şeyi inkar etmiyeceğini bildirmiş, huzurda verdiği ifadenin tamamen doğru olduğuna inanılmasını istemiştir. Bu başlangıçtan sonra 22/23 Mayıs 1971 gecesini şöyle açıklamıştır:

«Saffet Alp'lerin evinde bir müddet kaldıktan sonra, evin aranacağını ve eve girerken bazı kişilerin bizi gördüklerini düşünerek, bu evde kalamıyacağımızı mütalaa ettik. Gece evi terketmek istedik. Ancak evvelce verdiğim ifadelerde, bu kısımlarda yanılmışlıklar vardı. Bunları düzelteceğim.

Ulaş Bardakçı, gündüz evden çıkıp, dışarda bazı görüşmeler yapmıştı. Kimlerle görüştüğünü bilmiyorum. Konu ev bulmaktı. Geceleyin Saffet'lerin evine geldi. Bizi alarak, evin biraz uzağında bekleyen arabaya götürdü. Arabadaki şahsı tanıımıyordum. Bu şahıs bizi bir eve götürdü. Amacımız orada saklanmaktı. Fakat gidilen evden olumlu cevap alamadık. Oradan Yılmaz Güney'in evine gidildi. Ulaş Bardakçı, Yılmaz Güney'le konuştu. Fakat buradan da olumlu cevap alamadık. En son çare olarak bizi arabasıyla götüren şahsın evine geldik. Geceyi orada geçirdik. İfadem de ben Yılmaz Güney'in evinde saklandığımızı söyledim. Bunun sebebi, otomobildeki şahsı tanımamam ve adı geçen Yılmaz Güney'in ismini vermek durumunda olmamdı. Yılmaz'ın bu olaydan dolayı yakalandığını gazetelerden öğrendik. Saklandığımız yeri ve şahsı gösteremiyeceğimden, Yılmaz'ın evinde kaldığımızı söyledim. Yine ifademde o gece Yılmaz'ın evinden iki tabanca aldığımı söylemiştim. Bunlardan Smith Wesson olanını bir arkadaştan, şarjörünü, o gece evinde saklandığımız adamdan almıştım. Ben bu ikisini de Yılmaz Güney'in üstüne yıktım.»

Oktay Etimannın ifadesi budur. Görüldüğü gibi, tek tanığımız, huzurunuzda serbest iradeyle bildiklerini dile getirmiştir. Ashında 146'ya da girmeyen suç vasfı, birbuçuk yıl önce saptandığı yerde kalacaksa, bağımsız ve tarafsız bir mahkeme olarak, bize bir çare bulunuz. Yılmaz Güney'in huzurunuzda verdiği açık ifadede, belirttiği olaylar, kendisini, iddianamede saptanan suç vasfı içinde göstermemektedir. Geçmişteki müsnet suçun vasfı, bugün yoktur. O gün de olmamıştır.

Yılmaz Güney'in bu dosyadaki mevkiinin tanıklık ol-

duğunu ileri sürmekteyim. Hatta yapacağı tanıklığın, Mahkemenize yeterince yardımcı olamayacağı da anlaşılmaktadır. Olaylar hakkındaki bilgisi çok sade olduğu, kimseyi suçlu olarak veya suçuyla birlikte tanımadığı, iddia edilen olaylar içinde kimseyle bir eylem beraberliğinde bulunmadığı eylemlere yardımcı veya destekçi olmadığı, yol göstermediği, kimseden teklif veya direktif almadığı, yapılmış veya yapılacak bir eylemin bilgisi kendisine verilmediği, dosya muhtevasında açıkça görülmektedir. İlişkilerinin hiç birinde müvekkilimi suçlayacak bir ağırlık bulunmamaktadır. Herşeyden önce kendisinde suç işleme kastini ve niyetini aramak beyhudedir: Birbuçuk yıl önce saptanan suç vasfı, muhakkak değişecektir. Davasının tefrik edilmesi de mümkündür. Veya ilerde, olayların daha rahat koşullar içinde değerlendirilmesi yapıldığı zaman, verilecek beraat kararını, biz bugünden görmekteyiz.

SONUÇ

Bu davadaki yerimiz çok sınırlı olmakla beraber, durumumuzu biraz genişçe ve olduğunca huzurunuzda getirdim. Delillerimiz toplanmıştır. Hukuka olan saygımız, suçsuz bir insanın tutukluluğunun devamına rıza göstermemektedir. Her geçen gün mağduriyetimizi arttıran bir ağırlık taşımaktadır. Yılmaz Güney'in serbest bırakılmadığı takdirde, kaçması bahis konusu değildir. Sabit ikametgahı yanında, yürüteceği meslek de bir teminattır. Gözönünde bir insandır.

Tutukluluk hali, tedbir amacını aşmış, bugün bir ceza mahiyeti almıştır. Görüşümüzü tasvip ettiğiniz takdirde, tahliyesinden, ne adalet ne de kamu'nun zararına uğramayacağı, bu tahliyenin bir tehlike doğur-

mayacağı muhakkaktır. İlerde görüşünüz değişir ise, tutuklamanız her zaman mümkündür.

Daha büyük mağduriyetlere sebebiyet verilmemesi için 17 aydır tutuklu bulunan müvekkilim Yılmaz Güney'in TAHLİYE EDİLMESİNİ YÜKSEK KARARLARINIZA SAYGILARIMLA VE VEKALETEN ARZEDERİM.

YILMAZ GÜNEY VEKİLİ
AV. DOĞAN TANYER ⁽³⁸⁾

Başkan Tarih : Yılmaz Güney'in ikinci tutukluğuna ilişkin belgeler konusunda eleştiri'nin bir diyeceği olup olmadığı soruldu.

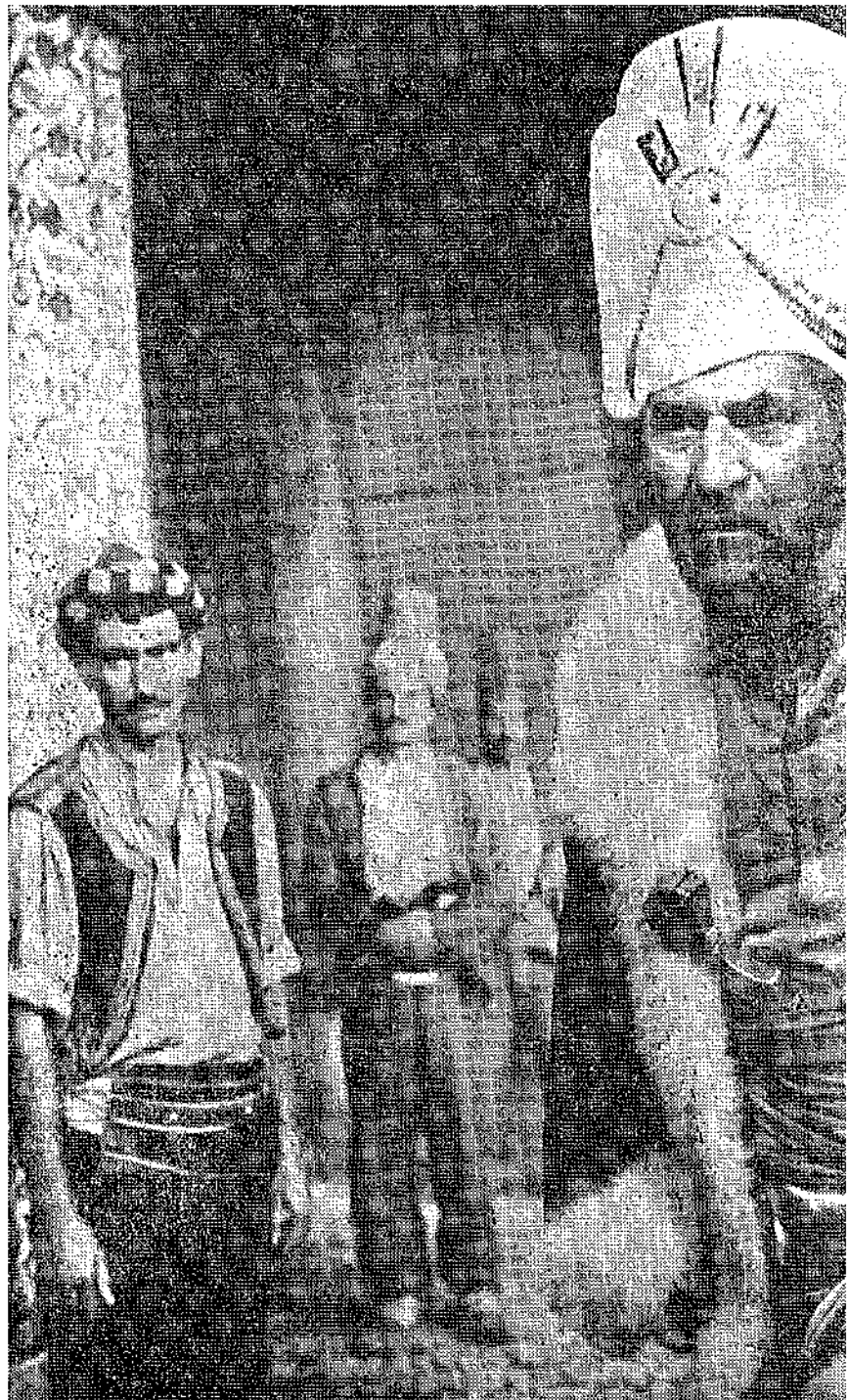
Eleştiri : 5680 no.lu basın kanununun 30. maddesi 2. fıkrası uyarınca «Ceza Kovuşturmasının başlaması ile hüküm kesinleşinceye kadar hakim ve mahkemenin hüküm, karar ve işlemleri hakkında mütelaa yayınlamak yasaktır» dedi.

Başkan Tarih : Gereği düşünöldü. Bu oturumda gözden geçirilen belgeler konusunda Eleştirinin görüsüne uyularak herhangi bir mütealada bulunulmasına yer olmadığına ve gelecek oturumda Güney'in tutuklu bulunması nedeniyle kendi dışında oluşan (Boynu Bükük Öldüler, Baba, ve Yılın Sanatçısı gibi) olayların incelenebilmesi için Sanat ve Kültüre teskere yazılmasına gerekli tanıkların davetine oybirliği ile karar verildi.

Başkan Tarih

Üye Kültür

Üye Sanat



5. OTURUM

(1972, Güney Yılı)

OKUNDU :

Orhan Kemal Roman Armağanı, 1972

t u t a n a k

1 — 1971 takvim yılı için yayınlanmış Türk romanlarından armağana aday olanlar üzerinde görüşmek için Seçici Kurul 20 Mayıs 1972 Cumartesi günü saat 14'de toplandı. Üyelerden Hüsamettin Bozok toplantıya katılmadı. Başkan Vedat Günyol'un gündemin tek maddesi olarak, armağani kazanacak eser üzerine açtığı konuşma sonunda Yılmaz Güney'in «BOY-NU BÜKÜK ÖLDÜLER» (Dost Yayınları, 1971) romanı toplantıya katılan üyeleri oy birliğiyle (Fikret Otyam'ın oyu kapalı zarfla gönderilmişti) 1972 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanmış oldu.

2 — Bu sonucun hem yazara, hem yayınevine telgrafla bildirilmesi, basına ve TRT'ye duyurulması; armağan plaketinin Orhan Kemal ailesi adına bir kişiyle, bir Seçici Kurul üyesi tarafından kazanan yazara, Orhan Kemal'in ölüm yıldönümü olan 2 Haziran 1972 Cuma günü verilmesi uygun bulundu.

3 — Armağan yönetmeliğinin yeniden gözden geçi-

rilmesi ve tekrar yazılması görevi, Seçiciler Kurulu'nun bir sonraki toplantısında onaylanmak üzere Rauf Mutluay'a verildi.

4 — Seçiciler Kurulu'nun yedi üyeden dokuz kişiye çıkarılması kabul edildi. Vefat eden Fahir Onger'le göreve gelmediği için belki de ayrılmayı düşündüğü sanılan Hüsametin Bozok yerine iki üye ile yeni iki üyenin seçilmesi işi görüşüldü.

20/5/972

Başkan
Vedat Günyol

Üye
Rauf Mutluay

Üye
Fethi Naci

Üye
Fikret Otyam

Üye
Nurer Uğurlu

Üye
H. Bozok
(Toplantıya katılmadı) ⁽³⁹⁾

Başkan Tarih :

Vedat Günyol tanıklığa davet
olundu.

«Yılmaz Güney, Boynu Bükük Öldüler adlı romanında, ağasına bir Tanrı gözüyle bakan Halil adlı bir tutmanın dramını anlatıyor, bugüne kadar alışmadığımız öfkesiz, serin kanlı, alçak gönüllü bir gözlemci tutumuyla. Bu dram, Halil'in daha küçücükken, bir kan davası yüzünden babasının bir duvar dibinde vurularak öldürülmesiyle başlıyor. Anası Ha-

lil'i, Siverek'in bir köyünden kaçırıp, Adana'nın Yenice köyüne getiriyor ve çok geçmeden onu «bir don, bir gömlek ve trahomlu iki gözle bırakıp» öbür dünyaya göçüyor. Halil'in kaderi, uyanıp bilinçleninceye kadar, çizilmiştir artık: Kadir ağanın çiftliğinde, tutmalar arasında bir tutma olarak yaşayacaktır uzun yıllar. Yazları damda, kışları ahırda, hayvanlarla birlikte yanyana yatıp kalkarak, çiftlik işlerinde çalışarak askerlik çağına ulaşacaktır.

Romanın asıl olayları, Halil'in askerden dönüşü ile başlıyor ve ağa - tutma, ağa - köylü ilişkilerinin gelişimi içinde Halil'in akla karayı seçer duruma gelmesi - o toz kondurmadığı, o her şeyini borçlu olduğunu sandığı ağasından, onunla birlikte topraktan kopup; korkuları, çaresizlikleri, umutsuzlukları, kör inançları bir yana atıp - kaderini kendi eliyle çizmek, çizebilmek amacıyla köyü bırakarak hayatını kente kurmaya karar vermesi ile sona eriyor.

Halil'in bu karara varabilmesi için, ne o kapkara yalnızlığı içinde hayatına tatlı bir ışık gibi giriveren Hıdır'ın umutsuzluk içinde ölüşü para edecektir, ne bir horoz yüzünden ağasından dayak yiyen Arap Seyfi'nin köyden kaçısı, ne küçük Remzi'nin ağalara inat, okumak için üç saat ötelerdeki okula gitmek için çektiği tarifsiz sıkıntılar, ne umutlarını yitirmiş yaşlı tutmaların uyarması, ne geceleri ahırda işeyen hayvanların altına teneke tutmak için sabahlara kadar nöbet tutmak gibi onur kırıcı işler yapmak, ne Ali Osman'ın yoksulluk içinde ölümü, ne de yavuklusu Emine'nin güpe gündüz, tarlada uyurken ağanın oğlu tarafından ırzına geçilmesi.

Bütün bunlar yine de Halil'in gözünü örten perdelerin düşmesine yaramamış, dostu Hıdır'ın deyimiyle «henüz bıçak kemiğe dayanmamıştır.»

Bıçak ancak, deli gibi sevdiği, ama «köylü anlayışı ile sınırlı töreleri» hiçe sayacak kadar yüreklilik gösteremeyip bir yana ittiği Emine'nin kendini asması; Arap Seyfi'nin beş yıl sonra doğuşken bir horozla köye dönüp Durmuş ağanın horozunu dövdürmesi ve ağanın yenilen horozunu parçalamasıyla kemiğe dayanabiliyor ve Halil «insanların hayat kavgalarıyla bu horozun kavgası arasında bir yakınlık» kurabilecek denli bilince ererek, köyü ve ağayı bırakıp kentin yolunu tutuyor: Artık «Hıdır'ın dediği gibi bıçak kemiğe dayanmıştı; çünkü öldürülen horoz değildi; umutlarıydı, yaşamasının anlamıydı.» Giderken Halil'in içinde ne bir kin, ne bir öfke vardır. Sadece «küçük de olsa bir başkaldırma duygusu» kaplamıştır içini. Halil, isteği dışında kızlığını yitirmiş bir Emine'ye karşı sert tutumunun büyük bir aldaniş olduğunu anlamıştır sonunda ama, iş işten geçmiştir. Köyden ayrılmadan önce, Hıdır'ın mezarı başında ona içini döker ve boynu büküklerin kaderini değiştirme yolunda ilk adımı atar. Bu bakımdan, Yılmaz Güney'in romanına Boynu Büküklerin Uyanışı adını vermek daha uygun düşer bence.

Yılmaz Güney'in romanında insanı, en duygulu yanından kapıp kavrayan, insana yaşama sevinci veren ve bence en özgün ve en can alıcı olay, Halil ile Hıdır'ın çıkarsız dostlukları, daha doğrusu Halil'in Hıdır'a duyduğu dostluktur. Türk edebiyatında, bugüne kadar böylesine güzel bir dostluk olayına raslamamışızdır, sanıyorum.

Halil ile Hıdır arasında dostluk şöyle başlar: Hıdır otuzbeş yaşlarında, veremli bir adamdır. Yedi yıldır Aliye adlı bir kıza, «bir feleksizin kızına» tutkundur. Yıllar önce köyünü terketmiş, Yenice köyüne gelerek bir ağanın tutması olmuştur. Aliye'ler dur-

madan yer değiştirmiş. Hıdır da onların peşinden sürtmüş durmuştur. Sonunda Aliye ona «ya sen beni kaçır, yada ben seni kaçıracağım» der. Hıdır bir gün derdini Halil'e açar. Halil, kendisi gibi mutsuz bir insana yardım edebilmenin mutluluğu içinde kimsesizliğini unuttur ve Hıdır'a sonsuz bir sevgiyle bağlanır. Kaçırma hazırlıkları başlar. Ama, Hıdır yok-sulluğun, çaresizliğin yükü altında her şeyden vazgeçer ve bir gün ahırda hayata gözlerini kapar: «Hıdır'ın çenesi ve ayak başparmakları bağlanmış, çıplak gövdesi bir hararla örtülmüştür. Başucunda Halil sigara içmektedir. «Birden Halil, Hıdır'ın o canı kadar sevdiği adamın ayaklarının kirli olduğunu farkeder: «Kirler topuk kısmında kat kat olmuştur.» Artık Halil'in derdi başı Hıdır'ın kirli ayaklarını ne yapıp yapıp yıkamaktır; «Ayaklarını bir güzel yıkamalı. Yarın hoca yıkarken ayıp olur. Ayaklarını yıkamalı, ayaklarını...»

Dostluęun bundan güzel, bundan yüce bir ifadesini bilmem bir başka eserde gördünüz mü? Dünya edebiyatına malolmuş o Montaigne'in La Boéite'ye olan sevgisi, o Mevlâna'nın Şems'e olan tutkusu yavan kahr bu yalın, bu görünüşte kaba ama aslında incenin incesi sevginin yüceliği yanında. Sevdiği insanın ölüsünü bile, salt sevgi dışında hiç bir kaygıya kapılmadan, elegüne, hacıya, hocaya karşı koruma isteğinin yüceliği karşısında insanın saygıdan yerlere eğilmesi geliyor.

Nice yıllar önce, köylü romanı yazılamayacağı, çünkü köylünün bütün o kültürsüzlüğü içinde psikolojik bir olgunluğa ulaşamayacağı, ulaşamadığı için de köy romanı yazılamayacağı ileri sürülmüştür. Yılmaz Güney, bir halk çocuğu olan Yılmaz Güney, kültürce incelmış, psikolojik inceliklerin doruğuna var-

mış toplumlarda bile raslanması güç bir duygunun, bütün basitliğine rağmen köylünün ruhunda yer alabileceğini gösteriyor.

İlya Ehrenburg, bir yazısında «Romancı okuyucuya insanın iç dünyasını açar. Bunun için de, yaşanmış bir deney gereklidir» der. Yılmaz Güney'in, dostluk denen mucizeyle karşılaşmış olduğu, bu konuda nice nice deneylerden geçtiği anlaşılıyor.

Boynu Bükük Öldüler, yapısının sağlamlığı, dilinin güzelliği, anlatım gücünün yetkinliği ile olduğu kadar, edebiyatımıza ilk defa olarak getirdiği bir dostluk gerçeği ile de büyük romanlarımız arasında yer alacaktır ⁽⁴⁰⁾.

Başkan Tarih :

Fethi Naci tanıklığa davet
olundu.

«Köyden söz açan romancılarımız, genellikle, kafalarında önceden biçimlenmiş sorunlarla, çözümlerle yaklaşırlar köy gerçekliğine, köy insanlarına. Bunların yazııklarını okuyunca, «Ha, romancı şunları, şunları göstermek için yazmış bu romanı,» dersiniz. Çünkü sorunlar olsun, çözümler olsun, genellikle, kişilerin, olayların anlatılmasından, köy gerçekliğinin anlatılmasından çıkmaz; bu gerçekliğe eklenmiş gibidir. Bu tutumun sonucu olarak köylüler bir «nesne» durumuna getirilmişlerdir; romancıların amaçlarına ulaşmalarını sağlayacak bir nesne... Ak ve kara ile belirtilmiş, belirli görevler yükletilmiş kişiler. Bunun için, anlatılan sefalet okuru pek etkilemez. «Yazar köyün, köylülerin sefaletini anlatmak istiyor,» der, geçer okur.

Bu yanlış anlayışı ilk alt üst eden romancımız, ben-
ce, Yaşar Kemal'dir. Romanlarının sağlamlığının ve
başarısının temel nedeni, Türk köylüsüne «nesne»
gibi değil «insan» gibi bakmasını bilmesidir. Yılmaz
Güney'in ilk «Orhan Kemal Roman Armağanı» nı
alan romanı Boynu Bükük Öldüler'de de köylülere
bir Yaşar Kemal bakışı var. Yılmaz Güney de, çok
iyi tanıdığı köy gerçekliğini ve köylüleri olduğu gibi
anlatıyor; ama elbette bir roman yapısı içinde, el-
bette yakından tanıdığı, yaşadığı insan ve toplum
gerçeklerini seçerek, düzenleyerek.

İlk romanlar, çoğu zaman, yaşanmışlıkla doludur.
Yılmaz Güney, gereksiz ayrıntıları ayıklamayı bil-
diği için, yaşanmışlığa dayanan romanı başarı çizgi-
sini tutturmuş. Yazar, anlattığı insanların iç dünya-
sını, ayrıntıları çok iyi kullanarak, bir konuşmayla,
bir davranışla açığa vurmakta alabildiğine başarılı-
dır: Halil askerliğini bitirip köye dönmüştür; yaşlı
dostu Ali Osman'ın köyden verdiği ilk haber Kara-
baş'ın ölümüdür. Kamber, Halil'in dönüşü şerefine,
oğnu Remzi'nin tek oyuncağı olan horozu keser. Çak-
kal Omar, Selim'i öldürüp öcünü alınca, karısı Hali-
me, «seni mapısa atarlarsa hiçbir şeyin de yok. Ne
yün çorabın var, ne bir şeyin,» (s. 248) der. Bu ör-
nekleri çoğaltmak mümkündür.

Yılmaz Güney'in çok iyi belirttiği bir durum da köy-
lülerdeki uyanışın, bilinçlenmenin -Belirli koşullar yü-
zünden- geç ve güç oluşu. Askerden dönen «tutma»
Halil, «Ağasını tanımayan Allahını da tanımaz,» der;
ağasına son derecede bağlıdır, sever onu, sayar. Ağa-
ların insanlığa karşı davranışları karşısında bile
(Hemen belirtiyim: Yılmaz Güney, ağaları, önceden
varılmış yargılarla anlatmaz, oldukları gibi gösterir
onları da: Bir «kişi» olarak iyi ve kötü yanlarıyla...

Ağaların «toplumsal» durumları «kendiliğinden» çıkar ortaya.)

Halil'in ağalarına bağlılığı kolay kolay sarsılmaz; yaşamasının anlamını algılaması ve ağa - köylü ilişkisinin bilincine varması için pek çok olayı görmesi, yaşaması gerekir. Ve bu birikim, bir ağanın horoz dövüşünde yenilen horozunu öfkelenerek öldürmesiyle bir uyanışa dönüşür: «Başkaları için döğüşmüş, hayatını başkaları için harcamış bir güzel horoz (...) insanların hayat kavgalarıyla bu horozun kavgası arasında bir yakınlık kurdu Halil. (...) Çünkü öldürülen horoz değildi; umutlarıydı, yaşamasının anlamıydı.» (s. 364). Köyden değişik kişileri, bu kişilerin serüvenlerini anlatarak Yenice köyünün bütün insanî ve ekonomik - toplumsal gerçekliğini gözler önüne serer Yılmaz Güney. Çakal Omar'ın tragedyası, Hıdır'ın Ali Osman'ın, Süleyman'ın acılı hayatları, Kamber'le oğlunun kurtulma savaşı, Halil'in, Emine'ye, Emine'nin Halil'e tutkusu... Çalışma hayatı, aile ilişkileri, dostluklar, insanca davranışlar, şakalaşmalar...

Yılmaz Güney ne güzel anlatır Halil'in aşkını: «Acıması, sevgisi, nefreti birbirine kaynamış bir düşkünlüktür Halil'ininki.» (s. 307). «Köylü anlayışıyla sınırlı töre yapısı»na sıkı sıkıya bağlı Halil'in nefretle aşk arasındaki gidiş gelişleri derinlemesine verilmiştir.

Yenice köyü, üzerinde çalışanları insan gibi yaşatmaktan uzak bir köy - çoğu köylerimiz gibi -. Köylüler hep hayatlarından şikâyet ederler. Kimi gerçekleştirecek hayaller ardında ömür tüketirken kimi pratik çözüm yolları arar. Bu hayatı değiştirmenin iki yolu, olayların kendiliğinden gelişmesi içinde ortaya çıkar: Kamber, oğlu Remzi'yi «okutmak» için

kente gider. Tarıma makinenin girişinin doğuracağı sonuçları çok iyi gören Kel Hasan, fabrikalarda işçi olarak çalışmak üzere, Adana'ya gider. 1950'lerin bir Çukurova köyünü anlatan romanını 1962'de tamamlayan Yılmaz Güney, Türk toplumundaki oluşumu çok iyi saptamış, çözümün kentlerde ve sanayileşmede olduğunu çok ustaca göstermiştir. Belli, Yılmaz Güney «boynu bükük» deyimini çok seviyor; yalnız romanına ad yapmakla kalmamış, yanlış saymadıysam, romanın 31 sayfasında geçiyor bu deyim -kimi sayfalarda birkaç defa-. Boynu bükük çocuklar, boynu bükük kadınlar, boynu bükük erkekler, boynu bükük ihtiyarlar... Dahası var, «boynu bükük taşlar» (s. 224) Yalnız «boynu bükük» lüğü değil, bir direnmeyi de, bir daha aydınlık gelecek için savaşı da gösteren bir romanda bu kadar fazla «boynu bükük» deyimini insan yadırgıyor. Sadece bir yerde, Omar, Selim'i öldürüp öcünü aldıktan sonra, «Boynum bükük değil gayri.» (s. 247) der. Ardından da, Selim'in ablası, ağa karısı Durdu vurur Omar'ı... Yılmaz Güney şairane tabiat tasvirlerini pek seviyor. Oysa bu parçaların çoğu romanda bir yama gibi kalıyor. Üstelik, Halil'in gözüyle, duyusuyla anlatılır olmuş. (Bir de şunu belirtiyim: «Değın» sözcüğünü ısrarla yanlış kullanıyor.)

Romanın kahramanı Halil, başarıyla çizilmiş bir roman kişisi; fakat onda da Yılmaz Güney'in sonradan filmlerde geliştireceği bir tipin belirtileri var: Az konuşan, içine kapanık, kederli ve biraz «yenilmez adam»... Hep de öndedir: Uzun atlamada kim senin geçemediği Selim'i geçer, harara Ali'den çok pamuk doldurur, kan davası için kendisini öldürmeye gelenleri kaçıır, pehlivan Abdullah'ı kışının üstüne yıkar, bütün arabacıların gözünü yıldırır... Ama

bütün bunları yadırgamadım okurken; Yılmaz Güney inandırıcı olmayı biliyor.

Boynu Bükük Öldüler, başarılı bir ilk roman. Zaten son zamanlarda eski ustalar duraklarken, susarken, zevkle okuduğumuz romanlar hep ilk romanlar değil mi? Yılmaz Güney, ilk romanında, yazarlık görevini yerine getirmiş. Ne diyordu Sartre: «Yazarın görevi de hiç kimsenin dünyadan habersiz kalmasını ve bu yüzden kendisinin suçsuz olduğunu ileri sürememesini sağlamaktır.»⁽⁴¹⁾.

Başkan Tarih:

Halil Şahan tanıklığa davet
olundu.

«Boynu Bükük Öldüler'de Adana'nın Yenice Köyü anlatılmaktadır. Adı geçen köyün ekonomik - toplumsal bakımdan kendine özgü bir yapısının olduğunu hemen söylemeliyim. Çünkü toprak dağılımının dengesizliği, köyde, birbirinden kesin sınırlarla ayrılan iki karşıt toplumsal katın doğmasına yol açmıştır. Oysa ki, Türk köyünün genel ekonomik - toplumsal yapısı, daha çok küçük toprak mülkiyetine dayalıdır. Ama Yılmaz Güney'in anlattıkları bölgesel koşullara uymaktadır. Kaldı ki Güney, işlediği toplumsal birimin özel koşullarından çıkarak tüme açılmayı başarıyor.

Yenice köyünde toprağın tümü de ağaların elindedir. Ağaların topraklarında ise birer tarım işçisi olan köylülerle tutmalar çalışmaktadır. Ağalarla köylüler arasındaki üretim ilişkileri sömürü esasına dayanmaktadır. Çünkü toprak, mülkiyeti ağaların olan bir üretim aracı niteliğindedir. Kısacası, Yenice kö-

yündeki, ağa - köylü ilişkileri, işçi - işveren ilişkileri görünümündedir.

Yılmaz Güney, ağa - köylü çelişmesine salt özel durumuyla bakmıyor. Sözkonusu çelişkiyi genel ekonomik - toplumsal gelişimin doğrultusu bağlamında işliyor. Hem köyün şimdiki gerçekliğini saptıyor, hem de bu gerçekliğin tarihsel süreç içindeki yönünü imliyor. Yapıtın toplumcu devrimci bir nitelik kazanmasını da bu sağlıyor.

Roman zaman bakımından 1950'leri kapsamaktadır. Özellikle büyük kentlerde sanayileşmenin hızlandığı, tarım nüfusunun bu sanayi merkezlerine akmağa başladığı bir dönem. Ayrıca tarıma da motor gücü girmektedir. Yenice köyü gibi kesin bir toplumsal tabakalaşmanın olduğu köylerin ekonomik - toplumsal yapısında değişimler olmaktadır. Yılmaz Güney, kişilerini bu bağlamda ele almakta ve bir «uyanış süreci» içinde belirlemektedir. Toplumsalla insansal dengeli biçimde estetik bütünlüğe kavuşturulmaktadır.

Romanın baş kişisi Halil adında bir tutmadır. Roman Halil'in askerden dönüşüyle başlıyor. Fakat ruhbilimsel yapısına uygun çağrışımlarla geriye dönüşler yapılarak Halil'in çocukluk yılları da anlatılıyor. Halil, daha sonra somut bir gerçeklik içinde uyanışa doğru geliştiriliyor. Aynı zamanda ruhbilimsel bir bütünlük kazandırılıyor Halil'e. Roman Halil'in uyanış noktasına gelmesiyle bitiriliyor. Yan kişiler ve yan kişilere ilişkin olaylar Halil'in uyanış sürecini bütünleyen nitelikte öğeler. Örneğin Kamber'in köyden gidişi, Ali Osman'ın uyarmaları, Hıdır'la Çakal Omar'ın acılı sonları hep Halil'i uyanış noktasına getirmeğe yönelik olgulardır.

Halil başlangıçta ağasına: «Ağasını tanımayan Al-

lahını da tanımaz» (s. 34) diyecek kadar bağlıdır. Kendisinin ve çevresindekilerin çektikleri bir yığın acıya karşın bu bağlılığı kolay kolay sarsılmaz. Oysa ki öteki köylüler, çektiklerinin ağalık düzeninin sonucu olduğunu bilirler ve bunu kendi aralarında eleştirirler. Halil'in öteki köylülerle ortak yanı, kişiliğinin «edilgenliği» dir. Yılmaz Güney, romanın tüm kişilerini eylemden, edimden korkan, çekinip kaçınan tipler olarak çiziyor. Ama bu, yapıtın devrimci niteliğini zedelemiyor. Çünkü yaşanan toplumsal gerçeğe uygun düşüyor. Kişilerde edim koşulları iyice ağırlaştığında, başka çıkar yol kalmadığı da görülüyor. Örneğin Halil'in köyden gitmesi için ağadan umudu kesmesi gerekmiştir. Yılmaz Güney, nesnel tavrını bozup öznel eğilimlere kapılmıyor devrimcilik kaygısıyla.

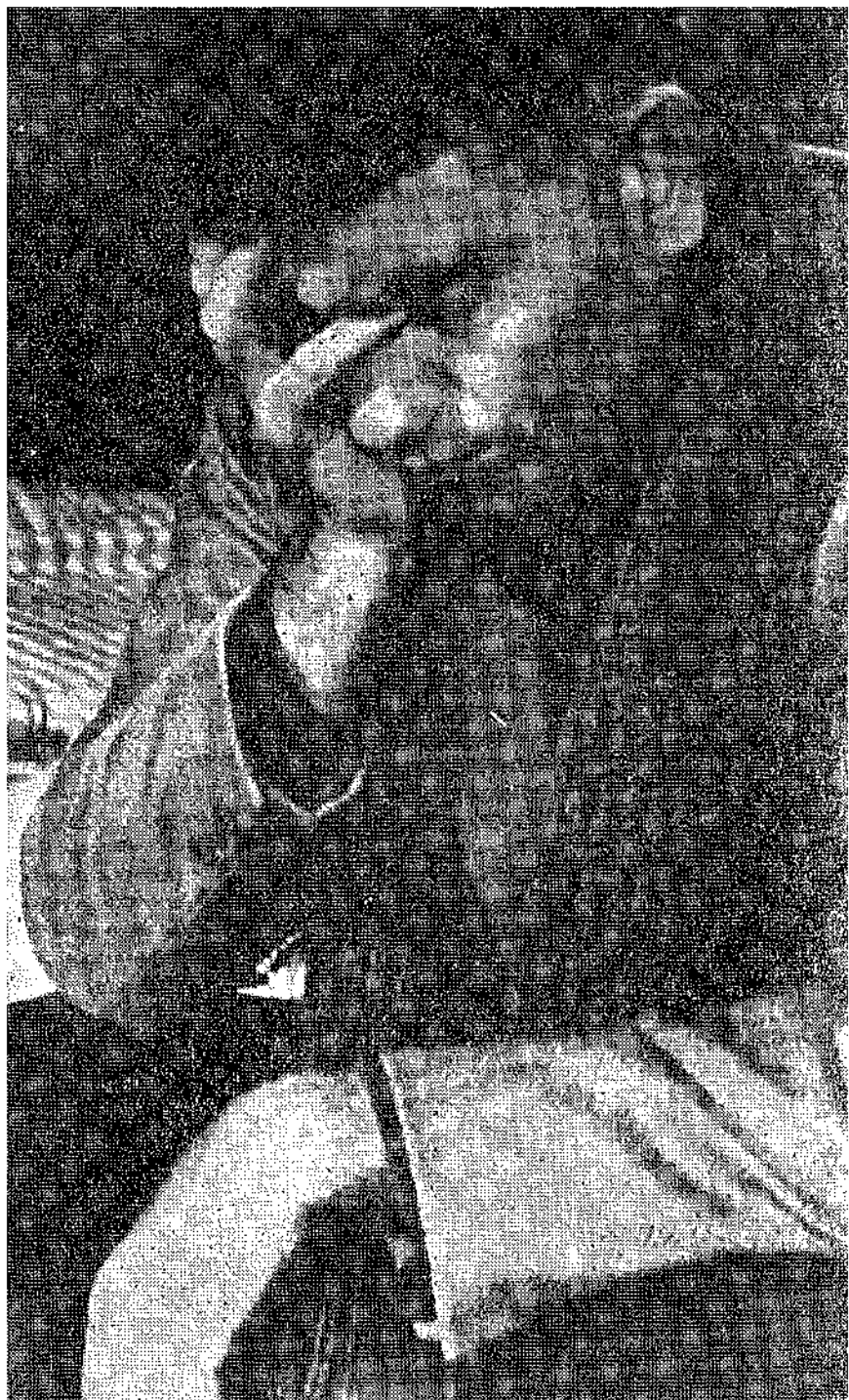
Halil'in uyanışa ermesi çok uzun sürüyor. Birçok acılı deneyinden geçip bir yığın birikimin oluşması gerekiyor bu iş için. Sonunda, Durmuş Ağanın, yeniden horozunu öldürmesiyle, Halil'in birikimi bir uyanışa dönüşüyor. Ne ki bu uyanış, kendisini ezen düzenin değiştirilmesine yönelik, politik bir bilinç değildir. Romanın öteki köylü tipleri de sağlam bir bilince erdirilmiyor. Yılmaz Güney, asıl bilinçlenmenin kentte, sanayi işçiliğinde olabileceğini vurgulayarak yapıtına toplumsal devrimci bir boyut kazandırıyor. Yaşayan gerçeğe alabildiğine bağlı kalıyor Güney. Çoğunca yapıldığı gibi, yapıta devrimci bir nitelik kazandırmak kaygısıyla aslolanın özü sulandırılıp öznel bir tavır takınılmıyor. Varolan gerçekliğin gelişim yönü imlenerek yetiniliyor.

Yılmaz Güney'in köylü insanının uyanışındaki güçlüğü göstermesi çok ilginç. Üstünde düşünülüp gelecek için yararlanılması gereken önemde. Halil'e

ilişkin söylenmiş şu sözlerle bunu özetlemek olanaklı: «... korkunç bir tutsaklık içinde olduğunu görüyordu Halil... Bir zincir Ağaya, biri toprağa, biri köylü anlayışıyla sınırlı töre yapısına. Biri korkuya, biri umutsuzluğa...» (s. 364). Güney'in kişilerine tek yanlı bir bakışı yok. Onların insansal evrensel yanlarına da olanca derinliğiyle eğiliyor. Kişilerin dostluklarını, umutlarını, umutsuzluklarını, düşlerini, sevi ve tutkularını, tüm ayrıntılarıyla yansıtıyor. Hem de yaşanan somut gerçeklikten kaynaklandığı biçimiyle yapıyor bunu. Böylece hem yapıtın estetik bütünlüğünü sağlamış oluyor, hem de toplumsal içeriğin yapay kalmayıp inandırıcı olması...»⁽⁴²⁾.

Başkan Tarih : «Boynu Bükük Öldüler» konusunda eleştirinin bir diyeceği bulunup bulunmadığı soruldu :

Eleştiri : «Boynu Bükük Öldüler» Güney'in yaşama ve yaratma sürecinde önemli yeri bulunan bir romandır. Roman «Umut» ta görüleceği gibi sanatçının çok iyi tanıdığı, içinde yaşadığı ve gözlediği bir çevreyi akıcı bir dille anlatmasıdır. Güney'in «Boynu Bükük Öldüler» de çizdiği kişiler, canlı, gerektiği yere kadar boyun eğen, gerektirdiğinde başkaldırmasını, kin tutmasını, öcalmasını bilen kişilerdir. Roman aynı zamanda Güney'in yaşamasının bir izdüşümü olarak yorumlanabilir. «Boynu Bükük Öldüler» geçmişi, şimdisi ve geleceği olan, bu yüzden de bir süreci doğrulukla yansıtmayı başaran bir yapıttır. Güney'in çocukluk izlenimlerini ve belleğindeki yer tutmuş görüntüleri eytişimsel bir form içerisinde bir araya getiren «Boynu Bükük Öldüler», okura insanı, kavgasını, sevgisini, utancını, boyun eğmesini, başkaldırmasını gerekli doğallıkla vermesi açısından da övgüye değer niteliktedir. Romandaki bir çok kişi



ve olgu daha sonra Güney'in filmlerinde kimi zaman form değiştirmiş, kimi zaman aynen karşımıza çıkarlar.

Bu sanatçının zaman zaman kendini tekrarladığı, biçiminde yorumlanabileceği gibi değişen ve değişti ren bir varlık olarak insanı kendisine konu aldığı biçiminde de düşünülebilir.

Sonuç olarak «Boynu Bükük Öldüler» Türk Roman Geleneğinde belirli bir yeri olan ve hakettiği ödülü almış bir romandır. Burada iddianamede yer alan bir düşünceyi tekrarlamakta yarar görüyorum :

«Sosyalist eğilimli bir roman, gerçek münasebetlerin, sadık bir tasvirini yaparsa, bu münasebetlerin niteliği hakkında alışlagelmiş kuruntuları yıkarırsa, burjuva dünyasının iyimserliğini sarsarsa, yazarı doğrudan doğruya bir hal şekli vermeden de, hatta mutlaka taraf tutmadan da bugünkü düzenin sürekli olduğu hakkında şüpheler uyandırmışsa o zaman görevini tamamiyle yerine getirmiş olur» dedi.

Başkan Tarih: Dosyada bulunan 1972 yılıyla ilgili diğer belgelerin okunmasına karar verildi. Baba ve yılın sanatçısı olaylarına gereken açıklıkla yaklaşımları dolayısıyla belgeler sırasıyla okundu.

OKUNDU :

CUMHURİYET 29 Eylül 72.

Yılmaz Güney'in «Baba» filmi
«Altın Koza» aldı.

«En iyi oyuncular» : Hülya Koçyiğit ve Yılmaz Güney.

Adana — 4. Altın Koza Film Festivalinde; senaryosunu yazdığı ve yönetmenliğini yaptığı «Baba» filmiyle Altın kozayı Yılmaz Güney kazandı. Yılmaz Güney; ayrıca, adı geçen filmdeki başrolüyle, «En iyi erkek oyuncu» seçilmiştir. «En iyi kadın oyuncu» seçilen sanatçı ise, Hülya Koçyiğit'tir.

Şevket Rado, Kadri Kayabal, Orhan Özkırım, Muazzez Tahsin Berkant, Ayhan Kermen, Edip Hakkı Köseoğlu, Refik Sönmezsoy, Muzaffer Tema, Mücahit Beşer, Yalçın Yüregir ve Sabahattin Filmer'den kurulu büyük jüri, finalist 10 filmi seyretmiştir.

CUMHURİYET 30 Eylül 72.

«Altın Koza» da sonuçlar değişti

Yeniden toplanan Büyük Jüri, «Karadoğan» filmini

birinci, Cüneyt Arkın'ı «En iyi erkek oyuncu», Hülya Koçyiğit'i «En iyi kadın oyuncu» ilân etti.

Adana — 4. Altın Koza Film Yarışmasında, «Baba» filminden birincilik alınmış, Cüneyt Arkın'ın oynadığı «Karadoğan» birinci ilân edilmiştir.

Önceki akşam sonuçların ilân edilmesinden sonra, Jüri Başkanı Şevket Rado ve üyelerden Kadri Kayabal, Orhan Özkırım ve Muzaffer Tema: Yılmaz Güney'in oynadığı «Baba» filminin ideolojik amaçlar güttüğünü, jürinin istişari mahiyette toplanmadan karar verdiğini, yarışmaya katılan filmler arasında san'at yönünden daha üstün filmler bulunduğunu ileri sürerek, karara karşı çıkmışlardır. Bu arada, Jüri Başkanı ve üyeler, sonucu protesto için ödül verme törenine katılmayacaklarını bildirmişlerdir.⁽⁴³⁾

OKUNDU :

Altın Koza olayı Meclise aksetti
Ecevit: «Dikta rejimini baskı
yapanlar değil, baskıya boyun
eğenler getirir» dedi.

Ankara (Yeni Ortam) — CHP Genel Başkanı Bülent Ecevit, Altın Koza Film Festivalinin yankılara yol açan sonuçları ile ilgili olarak verdiği demeçte, «Bir ülkeye dikta rejimini, baskı yapanlar değil, baskıya boyun eğenler getirir» demiştir. Ecevit, şunları söylemiştir :

«Altın Koza Film Festivalindeki olaydan duyduğum acıyı çok az olay karşısında duymuşumdur. Bu olayda kim, ne türlü baskı yapmıştır bilmiyorum. Fakat bildiğim şudur: Bir ülkeye dikta rejimini baskı yapanlar değil, baskıya boyun eğenler getirir».

**NIJAT ÖZÖN: «OLAY DÜŞÜNDÜRÜCÜ...»
DEDİ..**

Sinema yazarı Nijat Özön de, olayla ilgili görüşünü şöyle açıklamıştır :

«Altın Koza Film Şenliği olayı neresinden bakılırsa bakılsın iler tutar yanı olmayan, hem sine-

mamız hem de toplum yaşamamız için düşündürücü, bir okadar da utanç verici bir olaydır. Kuşkusuz, yurdumuzda sanat alanına yapılan siyasal baskının ilk örneği bu değildir. Ama bu olaydaki kadar açığına, kabasına, bir sanat yapıtını değerlendirmek için toplanmış kimseleri kendi kendilerini inkâr etmiye zorlayacak kadar pervasızına ilk kez rastlanıyor. Baskıya hedef olan yapıtın, ağırlığı dillere destan bir sansürün süzgecinden geçip bir yıldan beri sinemalarda gösterilmekte olması, baskının çirkinliğini ve ağırlığını belirtmeye yeter. Olayın sevindirici tek yönü, böyle bir davranıştan yarar umanların umduklarını bulamamaları, basında ve kamuoyunda gerekli tepkiyi görmüş olmalarıdır. Gönül isterdi ki, bu tepkiyi her şeyden önce Altın Koza'nın sayın jüri üyeleri göstermiş olsun.»

OLAY MECLİSTE

Diğer taraftan Uşak CHP Milletvekili Adil Turan, «Altın Koza» film şenliğinde birincilik alacak film konusunda meydana gelen olayı bir soru önergesi ile Millet Meclisine getirmiş, «Aslında ödül, (Baba) dan değil. Yılmaz Güney'den alınmış oldu» demiştir.

Başbakan Ferit Melen tarafından yazılı olarak kanunun açıklanmasını dileyen Turan, önergesinde, şu soruları yöneltmiştir :

— Sanat dünyasında tepkilere, Türk kamuoyunda yankılara yol açan bu karar hakkında Hükümet ne düşünmektedir?

— Bu karar (Sanat sanat içindir), (Sanat, toplum içindir) tezlerinin hangisine uymaktadır?

— Kanunların hangisinin daha doğru olduğunun saptanması için, daha geniş ve yetkili bir jüri kurulması gerekmez mi?» (A.A) ⁽⁴⁴⁾.

OKUNDU :

Festival içinde festival

Oy vermişler, seçmişler. Sonuç açıklanmış: Yılmaz Güney'in «Baba» filmi birinciliği almış. Ama aradan bir gün geçiyor, jüri yeniden toplanıyor, önceki yargısından vazgeçip bu kez başka bir filmi, Cüneyt Arkın'ın başrolünü oynadığı «Karadoğan» filmi birinci ilân ediyor! İnanılır şey mi, bir gün ara ile aynı jüri iki filmi, iki oyuncuyu birinci saymış! Hani ödülü ikisi arasında paylaşırsaydı neyse ne! Ama bir gün önce Güney'i seçmişler, bir gün sonra Arkın'ı. Bir gariplik yok mu bu işte?

Bir değil, birçok gariplik var! Önce jüri üyeleri açısından... Sonuçların açıklanmasından sonra bazı jüri üyeleri «Baba» filminin ideolojik amaçlar güttüğünü ileri sürmüşler, sözde bir gün önce jüri danışma niteliğinde bir toplantı yapmışmış, kararı da bu toplantıda almışmış, oysa yarışmaya katılan filmler arasında sanat yönünden daha üstün yapıtlar varmış! Daha önce görmüşler o filmleri, ama nedense anlamamışlar onların üstünlüğünü, yüceliğini! Sonradan akılları başlarına gelmiş, hangisi iyi, hangisi güzel sezivermişler!..

Başka bir gariplik de bir gün önce birinci seçilen Güney'in yerini bir gün sonra alan Arkın'ın bu durumu yadırgamaması, ödülü hemen kabullenmesi. Bekledim, Arkın'ın «Böyle bir ödülü kabul etmiyorum» demesini. Şimdiye dek böyle bir şey olmadı. Şu yada bu nedenle birincilik Güney'den alınmış, Arkın'ın filmi de bu yüzden bu onurlu yere seçilmiş, sevinilir bir şey mi bu? Tam tersine, gerçek bir sanatçı için üzülecek bir durum...

Bakıyorum jüri üyelerinin adlarına, tek tek hep si saygıdeğer kişiler. Nasıl oluyor da bunca kişi bir araya gelince böyle anlamsız bir iş yapabiliyor. Bir gün öncesi kararı bir gün sonra bozuyorlar, bunun nasıl tepkiler yaratacağını anlamıyorlar mı, işin içinde başka iş aranacağını, gereksiz kuşkular yaratacağını görmüyorlar mı? Hele, daha hiç kimsenin görmediği bir filmi, «ideolojik amaçlar» gütmekle suçlandırmakla nasıl bir çirkin davranışa giriştiklerini?..

«Baba» filmini görmedim daha. Şimdi belki de hiç göremeyeceğiz. Sansür izin vermeyecek oynanmasına. Böylesine ağır suçlandırılan bir film Sansürden nasıl geçer? Belki de o filmde böyle ağır biçimde suçlandırılacak bir nitelik de yoktur. Jüri önceki kararını neden bozduğunu haklı göstermek için böyle bir iddia öne sürmüş olabilir. Bu daha da beter bir iş olur o zaman! Hem şu «ideolojik» tanımı da adama göre değişir; kimine göre en yalın bir halkçılık, toplumculuk eğilimi bile ideolojiktir, tehlikelidir; kimine göre de böyle bir özellik tam tersine o yapının önemli olmasını sağlamaktadır. Altın Koza Festivali jürisinin siyasal eğilimini bilmiyoruz. Ama bir gün önce ödül verdikleri bir filmi bir gün sonra böyle bir ağır suçlandırmayla lekelemeye kalkışan jüriye kişi bir saygı, bir güven duyamıyor. Kuşkular büyüyor, bir çapanoğlu aranyor işin içinde!..

Nedense her yıl şu film festivallerinde jüri kararları hep tartışmalar yaratır. Kavgalar çıkar, şunlar olur bunlar olur. Bu kez de böyle bir olayla karşılaştık işte. Önceki yılların olaylarına, gürültülerine taş çıkardı bu. Yılmaz Güney'e ödül ver, sonra vaz geç, git aynı ödülü Cüneyt Arkın'a ver ertesi gün!

Yayınlanan açıklama da hiç inandırıcı değil.. Bu kadar garip bir jüri kararı görülmemiştir, şimdiye

dek. Gördük, demek olurmuş! Bu gidişle neler göreceğiz daha!.. Ödül verilecek, ama dağıtılmayacak, beklenecek. Ne beklenecek? Eşref saat. İyi saatte olsunların etkisinden kurtulunacak. O zaman o verilmeyen ödül gizlice, el altından dağıtılacak. Edebiyat ödülllerinde de böyle, film ödülllerinde de... İşin içine bir siyasal neden, bir kuşku, bir yersiz korku havası sokmadan içleri rahat edemiyor bazı kişilerin! İlle de falan ödül almasın, yok filâncanın ödül kazanması şunun bunun hoşuna gitmez, ama verdik bir kez, ne olacak? Gizleriz, örteriz, duyurmamız olur biter! Olmazsa vaz geçeriz! Hep böyle, hep böyle... Sorumluluk olmazsa, sanata sevgi olmazsa, daha açığı kendimize bir saygı duymazsak ödül sonuçları böylesine garip olur elbet...

Altın Koza Festivali tam festival oldu. Jüri oynak kararlarıyla uydu bu festivale. İster gülün ister ağlayın! ⁽⁴⁵⁾

OKUNDU :

BABA VE YEŞİL DEVRİM

Mutluluğu yaratmak isteyenlere karşı haksızlık etmek, mutluluğu uzakta, erişilmez bir noktaya doğru iter, Mutluluğu erişilmezliğe itmekse, en hafif deyimiyse sevgisizliktir, İnsanlığa saygısızlıktır.

«Baba» filmi, ünlü sinema oyuncusu Marlon Brando'nun son şaheseri olarak alkışlanıyor bütün dünyada. Dış görünüşü ile bir zeytinyağı şirketinin sahibi gibi görünen Don Carleone (Marlon Brando), aslında Amerikan ticarî hayatının içinde tabanca ile cinayetle iş çeviren, büyük paralar ve nüfuz kazanan bir Mafia liderinden başkası değildir .

«Baba, Amerikan iş hayatının içindeki pisliği, sinemanın ve sinema oyuncusunun çağımızda eriştiği o eşsiz anlatım gücüyle sadece Amerikan toplumuna değil bütün dünyaya yayıyor diye gocunan var

mı? Bilâkis, Marlon Brando belki de hayatının en büyük rolünü oynuyor diye sinema dünyası dalgalanmaktadır. Mafia Amerikada vardır. Don Carleone'ler, Tom Hagen'ler, Tattaglia'lar, bütün o tabanca ile iş gören, ama dışardan baktınız mı diğer Amerikalılardan ayrılmayan insanlar Amerikan sosyal hayatının yarasıdır. Bir Don Carleone ölür, yerine şipsirin bir üniversite öğrencisi olan oğlu Michael geçer. Başlangıçta ailenin süt kuzusu olan genç, yaşadığı düzenin itmesiyle, kıyııcı babasını aratmayacak bir insan kasaplığı makamına bileğinin hakkıyla oturur.

En ileri toplum olarak çağdaş insanlığa örnek gösterilen Amerikan sosyal yaşantısının bir kesiti- dir bu. Uydurulmamıştır. Amerikan roman yazarı, Amerikan film yapımısı, Amerikan sinema oyuncusu bu kesiti bütün dünyanın gözlerine açıp serdikleri için suçlanmazlar, kutlanırlar. Brando, Don Carleone rolüyle, filmin gösterildiği her yerde seyirciyi büyülemektedir. Oyuncu, her halde kendini Amerikan toplumunun karanlık ve kirli yönünü bütün dehşetiyle dünyaya göstermek ateşiyle yanarak «Baba»- yı oynamakla görevli bir propagandacı saymıyor. Ama biri kalkar da, «Adam düpedüz Amerikan aleyhtarı propaganda yapıyor», «Amerikayı rezil ediyor» derse, işte o zaman, böylesine tutucu bir kafanın, toplumdaki bütün bozuklukları düzeltme çabalarına karşı ne öldürücü bir silahla mücadele ettiğini görüp üzülmemek, hatta dehşete kapılmamak elden gelmez.

Bu da bizim «Baba» mız

Marlon Brando'nun oynadığı «Baba» rolü, nasıl toplumun ve siyasal düzenin yıkılmasını hedef al-

miş «ideolojik bir amaç» la suçlanamazsa, Yılmaz Güney'in «Baba» sı da böyle bir yanlış görüşle cezalandırılmazdı.

Yılmaz Güney'in «Baba» sı, Umut'taki arabacı Cabbar gibi, Ağıt'taki Çobanoğlu gibi, bu toplumun içindeki tiplerden biridir. Zengin bir ailenin yanında anası, karısı, iki çocuğu ile yoksul bir hayat yaşayan; hep «ne yapsam da ailemi, kendimi kurtar-sam?» diye düşünen kişilerdendir, yani içimizden biridir Cemal. Almanyaya gitmenin yollarını düşünmektedir. Derken bir olay, çaresizlik içinde bunalmış Cemal için bir çıkış yolu açar önüne. Patronun genç oğlu talihsiz bir olayda elini kana bulamıştır. Avukat baba, suçu üzerine alacak gönüllü birini bulursa oğlunu kurtaracaktır. Pazarlık yapılır Cemal'le. Çocuklarına bakılacak, birkaç yılla hapisten kurtarıldıktan sonra, çıkınca, toplu bir para alarak hayatını güvenli bir temele oturtabilecektir. Yok mu yani böyle pazarlıklar bu toplumda da, başka toplumlarda da?

Ve pek mi aykırıdır, Cemal'le patronu arasındaki «söz - namus» üzerine dayalı mukavelenin bozulması? Cemal'in genç karısının tecavüze uğraması, gönüllü suçlunun cezaevinde unutulması, eşin ve çocukların ortadan kaybolması, Cemal'in yoksulluğuna bir de aldatılmışlık eklenince intikam duygularıyla dolması, günün birinde - 10 yıl sonra - bir af ile hapisten çıkıp da, ailesinin hayatını berbat eden adamdan intikam almağa gittiği zaman oğlunu o adamın fedaisi olarak bulması; bütün bu dramatik ve harc-ı âlem unsurların bir araya gelmesi, pek mi «ideolojik amaçlarla» başarılabilecek bir yıkıcı propaganda niteliği taşımaktadır?

Çağımızı izlememek ayıptır

Şimdi dünyada kıyamet koparılıyor; «Bu sizin Cannes festivalleriniz, Venedik yarışmalarınız apaçık bir burjuva tuzağıdır» deniliyor. Çünkü, sinemanın dili güzelleştikçe öyle bir anlatım gücü kazanıyor ki, toplumlara etkisine alabilen böyle bir güç, dünya tutucularının da gözünden kaçmıyor ve büyük sinema festivallerinin yapıldığı Cannes gibi, Venedik gibi merkezlerde, siyasal sinema gelişmesinin ürünleri olan filmlere müsamaha göstererek, sol'un silahını elinden almak kurnazlığını deniyorlar. Sinemanın «eğlendirici» niteliği, şimdi öğretici, haber verici, eğitici niteliklerle zenginleştiriliyor ve böylece sinema çağdaş sanatlar içinde büyük gücünü hakediyor.

Sinemayı ve bütün sanatları tutucu güçlerin propagandası ile görevli saymak, Batılı tutucuların bile işine gelmediği için, sinemanın toplumsal meselelere dönen ve derine inen gözünü körleştirmeye kalkmıyor kimse.. Yılmaz Güney, bizim geri kalmış sinemamızın büyük boşluğunda bir umut olarak parlarmış bir küçük ışıkta, onu söndürmek ne kazandırır ve ne değiştirir ?

Yeşil devrim

Çağımız bir devrim çağıdır. Bütün kötülükleri kovmak, bütün karanlıkları aydınlatmak ve bütün acıları aydınlatmak ve bütün acıları yüreğimizde duyup hafifletmeye çalışmak insanlık görevimizdir. Yılmaz Güney'in kişisel hayatıyla ilgili bir kovuşturma, onun sinema yoluyla Türk sosyal hayatına yaptığı ve yapacağı başarılı hizmeti gölgelendirmemelidir. Başarıları böyle loşluklarda vurup öldürmeye kalkarsak, siyasi ve sosyal hayatı devamlı bir değiş-

me çarkına düşmüş bir toplumda, bütün değerleri kıyıcı bir zararlı tutum olur bu.

Oysa dünya ne kadar geniş, ne kadar aydınlık ve hâlâ ne kadar insanca çabalarla dolu. Haftanın bu üzücü «Baba» olayından sonra, «Amerika'nın müstesna 10 gencinden biri» olarak tanınan ünlü tarım uzmanı Lester R. Brown'un İstanbul'da bulunuşu insanı karamsarlıktan kurtarıyor. 38 yaşındaki bu tarımcı, çağdaş bir devrimcidir. Dünyanın her tarafındaki açlar, yoksullar, fakir köylüler için daha iyi bir yaşam, daha iyi beslenme olanaklarını arıyor. Dünyanın yeşil bir devrim yapması gereğine inanıyor. «Mucize tohumlar» ın yaratılması için uğraşılıyor. Bu tohumlar, dünyanın değişmez toprakları üzerinde durmadan çoğalan insanlar için daha çok buğday, daha çok pamuk, daha çok ürün vereceklerdir. 30 yıl sonra dünyada 3 milyar daha fazla insan yaşayacaktır. Oysa bugün dünya toprakları üzerindeki 3 milyardan fazla nüfusun yüzde 70'i köylerde, yüzde 30'u şehirlerde yaşamaktadır. Köyde yaşayanların hayatı, şehirdekilerin 3 misli daha zor ve kötüdür. Dünyaya kendi yurdumuzmuş gibi sevgiyle baktığımız zaman, şehirlerden uzaklarda yaşayanların üç misli mutsuz oldukları meydandadır. Şehirlerdeki hayatsa, en ileri ve az gelişmiş iki kesitten - Marlon Brando'nun Baba'sı ile Yılmaz Güney'in Baba'sından seyredilince, pek öyle duyumlu bir mutluluk verecek cinsten değildir.

Mutluluğu yaratmak

İnsan olarak görevimiz mutluluğu yaratmaktır. Mutluluk vardır demek, en iyimser hesaplarda dünyada yaşayanların yüzde 70'ine karşı ayıptır.

Bırakınız politikacıları, propagandacıları, tutu-

cuları, ideoloji kavgacılarını; ve çağdaş dünya tarımcılarını dinleyiniz. Bunlardan yedisi, Ekonomik ve Sosyal Etüdler Konferans Heyeti'nin İstanbul'da tertiplelediği bir seminere katılmak üzere aramızdadırlar. Bugün Büyük Tarabya Otelinde başlayacak bir haftalık seminer boyunca, Türk tarımcılarıyla birlikte «Türk tarımında verimi arttırma sorunları» nı tartışacaklardır.

Sorun, 20 yıldır, ekim alanı iki misline çıktığı halde tahıl üretiminin iki katın pek üzerine çıkamaması, dönüm başına verimin 100 - 220 kilo arasında saplanıp kalmasıdır. Öbür yandan toprak mülkiyetindeki düzensizlik sürüp gitmekte, aileler elindeki toprak gittikçe küçülüp ekonomik bir işletme olmaktan çıkmakta, toprağa bağlı nüfusun kaderi değişmemektedir. Köyden kaçan nüfus şehre akınca, şehirdeki hoşnutsuzlarla yeni gelen umutsuzların karışımı, gergin bir sosyal hayat ortamı yaratmaktadır. AİD Teknik Yardım Bürosu Tarım Bölümü Başkanı Dr. Milo Cox'un ortaya koyduğu bu dünya tecrübesi, Yılmaz Güney'in sinemaya getirdiği meselelerin ne derece ciddi, çözülmesi gerekli, yüzüstü bırakılmaz konular olduğunu kanıtıyor.

Mutluluğu yaratmak isteyenlere karşı haksızlık etmek mutluluğu uzakta, erişilmez bir noktaya doğru iter. Mutluluğu erişilmezliğe itmekse en hafif deyimiyse sevgisizliktir, insanlığa saygısızlıktır. ⁽⁴⁶⁾

OKUNDU :

Altın Koza'ya düşen leke...

Altın Koza şenliğinin gazeteler ve radyo ile ilân edilen sonuçları, jüri başkanı Şevket Rado ve jüri

üyelerinden Kadri Kayabal, Orhan Özkırım ve Muzaffer Tema'nın itirazı üzerine değiştirilmiş ve Yılmaz Güney'in en iyi film ve oyuncu ödülleri aldıkları «Baba», yarışma dışı bırakılmış bulunuyor. Bu durum sözcüğün tam anlamı ile bir skandaldır ve Altın Kozanın yıllardır Antalya'dan çok farklı olarak ciddiyetle sürdürülen havasını önemli ölçüde engelleyecektir.

Biz, işin başında, «Baba»nın birincilik ödülünü alacağını bekliyor değildik. Gerçi, geçen yıl sinemalarda oynamış olan bu filmin eleştirisini yaparken, aynen; «Baba, bir yere kadar, Türk sinemasında şimdiye kadar ulaşılmış en iyi sinemasal anlatımı gerçekleştiriyor...» demiştik. Ama, «Baba», ikinci yarısında savunulması güç melodram öğelerine saplanıp kalan ve gücünü yitiren bir film. Üstelik bu yıl şenliğe başta Lütfü Akad, eski ustalardan bir demeti ve bunların yanında Zeki Ökten, Erdoğan Tokatlı gibi yeni isimler, bir hayli kaliteli olduğu söylenen iddialı filmlerle katılıyorlardı. Aradan geçen bir yıldan sonra «Baba»nın aşıldığını ve daha iyisinin yapıldığını görmeyi umuyorduk, bekliyorduk... Ne var ki, Türk sinemasında Yılmaz Güney kolay aşılamıyordu anlaşılacak... Gerek filmleri görenlerden duyduklarımız, gerek sonuçlar (ilk ve gerçek sonuçlar), «Baba»nın tüm kusurlarına rağmen şenliğin en iyisi olduğunu ortaya koyuyordu. Güney'in beğendiğimiz sinemasının bir kez daha takdir edildiğini görmenin verdiği sevinç, aslında, daha iyisinin yapılmadığını görmenin ezikliği yanında önemsiz kalıyordu.

Ama, şenlikte «Baba»dan daha iyisinin olduğunu düşünen jüri üyeleri varsa, yapacakları herhalde bu değildi.. Sonuçları alınmış bir şenliğin galibi

olan filmde «ideolojik amaçlar güdüldüğünü» ve «yarışmaya katılan filmler arasında sanat yönünden daha üstün filmler bulunduğunu» ileri sürerek kamuoyu ve jüri üyeleri üzerinde geç kalmış bir baskıyı gerçekleştirmek, herhalde dünya film şenlikleri tarihinin kaydetmediği bir olaydır ve bu olayı yaratanlar, bırakınız Adana şenliğini veya Yılmaz Güney'i, Türk sinemasına eşi bulunmaz bir kötülük etmişlerdir. Şöyle ki:

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

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

ortadan kaldırmaktadır. Yılmaz Güney, siyasal eylemlere karıştığı iddiasıyla tutuklu bulunmaktadır ve bu suçlamaların hesabını Türk mahkemelerinde verecektir. Tekrar edelim, bizi ilgilendiren Güney'in sanatçı kişiliğidir, sinemacı yanındır. Bunun dışında Güney de Türk kanunları önünde herkesle eşittir ve bir suçu varsa cezasını çekecektir. Ama böyle bir durumda, hele hiç bir siyasal içeriği bulunmayan bir filmi suçlamalara mesnet yaparak girişilen bu tür bir davranışın adı, sözlükte bellidir. Bu tür davranışın şimdiye dek, kimseye onur kazandırdığı görül-müş değildir. Bu, söz konusu sayın jüri üyelerinin davranışını moral yönden de güç savunulur hale getirmektedir. Bütün bunların sonunda ise kaybeden, ne yazık ki, aydın görünenlerin eliyle, karanlıkların gerisine, duvarların ardına atılmak istenen Türk si-neinası olacaktır⁽⁴⁷⁾.

OKUNDU :

«Altın Koza»

Altın Koza'nın ayak oyunları ile çignenmesi yazık olmuştur. Ashında her yıl aynı şey yapılırdı. Türk milletinin bütün değerlerini çürütmeye kalkan, devlete, millete tehdit nâraları atan, insanları birbirine kışkırtan birkaç kötü film, daha İstanbul'da tespit edilerek finale kalırdı.

Sonra, bir iki de göstermelik sanat filmi katılarak bunlar Adana'ya gönderilirdi. İdeolojiye, amaca uygun bir de jüri çokluğu sağlandı mı zafer tamamdır. Ne yaparsa yapsın jüri, önüne çıkarılanların da en berbadını birinci ilân etmeye mahkûmdur.

Geçen yıllarda bu gibi yarışma ve festivaller zaten sol'un ipotegine düştüğü için önceden bilinen bu sonuca kimse takılmaz, kendi aralarında gelin-güvey olur giderlerdi.

TRT'de, basın'da, üniversite'de ve sokakta eşkiya eylemciliği zaten yüze çıkmış bulunduğu için bu soğuk oyunlara da pek kimse aldırmaz, «Allah kahretsin!» denilir, geçilirdi.

Bu yıl, bilerek ve beş betelerini yaptılar. Mesela 28 Eylül'de Türk Sinematek Derneği'nde gösterilerek hayranlık uyandıran OKU, BEŞİKTAN MEZARA KADAR adlı filme ve daha nice benzerlerine asla yüz vermeyerek, maksada uygun filmler seçtiler; işaretini koyarak Adana'ya gönderdiler. Bu, Sıkıyönetimin tutumuna bir başkaldırma olmalı idi.

Nitekim, birçok gizli ve silahlı eyleme adı karışan bir zatın rejisör ve aktör bulunduğu filmlere «ödül» verilmesi, tamamiyle bu politik emri yerine getirmek içindir. Jüri Başkanı ile birlikte beş makul üye, daha başarılı sanat filmlerine oy verirken, önceden tasarlanmış altı üye, bunu becermişlerdir.

Jüri Başkanına göre, daha sonra; «hiçbir etki altında olmaksızın, yeniden değerlendirme» yapılmış.. Bu sefer «İTTİFAKLA», yani altı kişinin de katılması ile aynı jüri başka bir filmi kazandırmıştır.

Bu «yeniden değerlendirme» keşke yapılmasa idi, çünkü o altı güdümlü üye, başka bir filmi, «ittifakla» seçtikleri halde, ayaktaş gazetelerine gidip: «Bize baskı yapıldı» demişlerdir. Aslında «üç kâğıtçıktan» başka hiçbir değer taşımayan eser ve şahısların reklâmı arşiâlâya çıkmış ve uyuz ata küneynân gem'i vurulmuştur. Babıalî'nin güdük kalemleri de «sanat, özgürlük» lafları etmek fırsatını bir çahş bulmuşlardır.

Bu, keşke yapılmısaydı da, Mao'cu olmayan değerli filmlerin nasıl dipten elendiği; Altın Koza yarışmasına katılması hoş görülen filmlerin nitelik ve maksatları üzerinde Türk milletine bir açıklama yapılsaydı. Hâlâ da beklerim.

Biz neden böyleyiz? Önce adamların geçmişine, niyetine bile bakmadan tam saflıkla, evi barkı teslim eder, baş üstü sofralarda ağırlar, sonra hanede bir hırsızlık veya namus suçu işlenince şaşırır, üzülür, namus temizlemeye kalkarız. Halbuki; «Deveni sın-sıkı bağla» buyuran büyük Peygamberimiz değil midir?

Şu sanat yarışmaları, festivaller, jüriler, katılacak eserler vs. Artık bir usule, bir tüzüğe bağlanmalıdır. Üç - beş yoldaş toplansınlar, milleti canevin-den vuracak yaveleri, «şaheser» ilan etsinler... Buna nasıl razı oluyoruz!

«Altın Koza Edebiyatı» içinde bana en tatlı gelen ise, bir gazeteci arkadaşın hem karışık, hem kaygan, hem de samimi görünen tasarısıdır.. Yazı;

«Böyle şeylerin Sovyet Rusya'da yapılması nedeniyle, totaliter nitelik taşıdığı anlaşıldığından ve de politik baskı söylentisi»... tarzında sürüp gitmektedir.

Arkadaş belki haklıdır, fakat «Teşbihte hatalar» görülüyor. Bir kere, Rusya'da yasaklanan eserler, hürriyetçi, bu ise hürriyet düşmanlık oyunudur..

Rusya'dan kaçırılanlar gerçek sanat eserleri, buysa, ideoloji nutkudur... Şu halde onlar Rusya'nın dışına kaçırılıyorsa, bu ancak içine kaçırılabilir.

İsterlerse kaçırmayı denesinler: Avrupa'da pek ilkel bulunacaktır. Sovyetler bile: «Bunlar bizde çoktan eskidi... Az gelişmiş Türk sosyalistleri için iyidir» gerekçesiyle geri yollayacaklardır ⁽⁴⁸⁾.



OKUNDU :

Festivalin «Büyük» jürisi

Haber şöyle: «Adana — Adana Dördüncü Altın Koza Film Festivali büyük jürisi, dün saat 18'de, Belediye Başkanı Erdoğan Özlüsen'in çağrısı üzerine... başkanlığında toplanmış, bir gün önceki kararları yeniden gözden geçirecek, yeni sonuçları ilan etmiştir.

Saat 18'de başkanlığında tam kadro halinde'ın iştirakiyle toplanan büyük jüriye, Belediye Başkanı Özlüsen de müşahit olarak katılmıştır.

Jürinin olağanüstü toplantısında alınan karar, saat 19.50'de açıklanmıştır.

Açıklama aynen şöyledir :

4. Altın Koza Film Festivali büyük jürisi, çoğunluğun isteği üzerine, bugün tam kadro halinde toplanmış ve bir gün önce yaptığı değerlendirmeyi yeniden gözden geçirmiştir.

Buna göre, birincilik ödülünü Karadoğan filmine, ikincilik ödülünü Yaralı Kurt filmine, üçüncülük ödülünü Irmak filmine vermiştir. Erkek oyuncu, Yaralı Kurt filmindeki rolüyle Cüneyt Arkın seçilmiştir.

Diğer dereceler şöyledir:»

Bu hikaye 29 Eylül 1972 cuma günü Adana'da cereyan etmiş.

28 Eylül, 1972 perşembe günü ise aynı jüri bi-

rincilik ödülünü «Baba» filmine, erkek oyuncu ödülünü ise Yılmaz Güney'e vermişti.

Geçen yıl da benzer bir olay olmuş, Türk Dil Kurumu ödülünü yazar Fakir Baykurt kazanmış, fakat Baykurt o sıralarda tutuklu bulunduğu için, jüri kararlarını Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu ilan etmekten vazgeçmişti. Gerçi, o zaman da jüri «Baykurt tutuklu bulunduğu için...» yollu bir neden göstermemişti. Ama öyleydi. Şimdi de, anlaşılabilir, birincilik kazanan erkek oyuncu tutuklu bulunduğu için, Altın Koza'nın «büyük» jürisi «Aman biz ne yaptık?» telaşına düşmüş yada «Siz ne yapıyorsunuz?» tartışmasına girişmiş. Sonuç ortada.

«Büyük» jürinin karar değiştirmesiyle Y. Güney ne kaybetti? Hiç. Bir sanatçının özel hayatındaki davranışları başka şey, sanatçı kişiliğinin değerlendirilmesi yine başka şeydir.. Yeni kararı ile «büyük» jüri ne kazandı? Kendi hesaplarını kendileri bilir. Herhalde, «büyüklük» değil. Geçtiğimiz yaz aylarında bir rastlantı sonucu karşılaştığım Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı Adli Müşaviri «Bizim için her vatandaş, adalet önünde suçu sabit oluncaya kadar, masumdur.» demişti. Elbette ki, bu doğru ölçüyü «büyük» jüri de bilir. Fakat, anlaşılabilir «duymaları» da gerekliymiş.

Daha ne diyeyim bilmem ki. Gerçi bütün gazetelerde çıktı. Ama haberi naklederken jüri üyelerinin isimlerini yazmadım. İnsan bazen hemcinslerinin adına utanyor. Üstelik, aklıma -nereden nereye- İzmir'in işgalinde, Yunan askerlerinin süngüleriyle delik deşik edilen şehit askeri doktor, yanılmıyorsa, Yarbay Şükrü Bey geldi. Bilirsiniz, «zito Venizelos» demediği için öldürmüşlerdi. Nur içinde yatсын, kimbilir ne çok üzülmüştür bu olaya ⁽⁴⁹⁾.

OKUNDU:

Büyük festival

Festivalden karnavala

2 Ekim günlü **Gün** gazetesinin **Gırgır** adlı ilâvesine bakanlar, sağda kocaman bir karikatür ve altında yazılarla karşılaştılar. **Oğuz** imzalı karikatürde, **Yılmaz Güney**'le **Cüneyt Arkın** karşı karşıya gösterilmiş, tam ortalarına da bir «trafik juri» yerleştirilmişti. **Yılmaz Güney**, **Altın Koza** ödülünü «**Al kardeşim, bal kardeşini, ben yoruldum sen oyna**» diye **Cüneyt Arkın**'a atıyordu. Hemen altta da, «**Altın Koza'nın altın kaplama kalpli jürisi festival ödülünün hergün geri alınmasına son anda karar vermiştir. Bu karara göre Altın Koza yarın Cüneyt Arkın'dan alınıp, Sadri Alışık'a verilecektir**» girişli bir haber havasından sonra, hemen şöyle devam ediliyordu: «**Çarşamba gününü Koza istirahatle geçirecek, perşembeye ise Sadri'den alınıp, Kadri'ye verilecektir. Kadri'nin ara pasına dalan Ayhan Işık, Koza'yı eline geçirdikten iki saat sonra Kartal Tibet'e ortalayacaktır. Cuma günü Koza tekrar geri alına-**

cak ve Altın Boza verilecektir. Vefahlar, 'Birinci Altın Boza Festivali' için hazırlığa girmişler ve Vefa Bozacısı'nı büyütmeğe başlamışlardır.»

Denilebilir ki, şimdiye değin düzenlenen festival-lerin en renklisi için bu karikatür ve mizah-haberden daha iyisini yapmak mümkün olamazdı. Çünkü, her yıl aynı günlerde düzenlenen ve yurdumuzun, **Altın Portakal** (Antalya)'dan sonra ikinci film şenliği olan **Adana Altın Koza** yarışması, olağan koşullar altında biterken, birden festivale dönüşüverdi. Bu dönüşüm öylesine ansızın ve olağandışı bir gelişme içinde oldu ki, hem şaşkınlık yarattı, hem de, ders verici nitelikleri bakımından, bir uyarma yerine geçti. Böylelikle, her alandan, değişik görüşteki insanlar bir noktada birleştiği gibi, olay bir sanat yarışmasının sınırlarını aşmış, politik bir nitelik kazandı.

Kesmece beyim, kesmece!

Kimi, olayı, yukarıdaki gibi «gırgır»a alırken, kimi de üstünde çok durulması gerektiğini belirtti; toz duman içinde, olup bitenler kamuoyundan gizli kalıp, sonuç tartışılmağa başlandı. Aslında olay, sadece Sinemamız ve festivallerin içyüzü bakımından değil, hemen her alandaki seviyemizi ortaya koymasından büyük önem taşıdığı için, bu haftaki kapak konumuzu teşkil etti.

Altın Koza, her yıl Eylül ayının son haftasında, yeni pamuk toplama mevsiminde başlatılmaktadır. Çeşitli gösteriler ve gösterişlerle, Adana sosyetesini İstanbul'un «Beyaz Perde sanatçıları» ile tanıştırmaya aracılık olarak da kullanılan festival, daha önceden bir

Alt-jüri tarafından seçilen 10 filmin Büyük Jüri tarafından değerlendirilip ödüllendirilmesi sonucunu doğuran bir yarışma halinde geçmektedir. Alt-jüri kendisine sunulan 20-30 (bunu şaşılacak bir rakam saymamak gerek. Ülkemizde yılda 200'den az film çevrilmediğine göre, 10 filmlik bir yarışmaya da, 20-30'dan az film sunulmaz elbet) filminden, Büyük Jüri üyelerinin ve öteki saygıdeğer vatandaşların beğeneceğini umduğu 10 filmi seçip, Adana'ya göndermektedir.

Büyük jüri ise, bu seçilmiş filmlerin içinden en iyisini ve ayrıca, en güzel oynayan erkek ve kadın oyuncuyu, en iyi senaryoyu, kamerayı vb., sinema sanatına ilişkin çeşitli dalların en iyisini seçip ödüllendirmektedir. Sonuçlar açıklandıktan sonra düzenlenen törende, ödül alan sanatçılara Adana sosyete ballım güllüm resimler çektirmektedirler. Şarkılar söylenip, oyunlar oynanmaktadır. Kimi sevinip, göbek atmakta; kimi de üzülüp, jüri üyelerine veryansın etmektedir. Ve böylece, bir festival biterken bir yenisinin hazırlıkları başlamaktadır.

Biz bize benzeriz

Bu yıl da herşey, hemen hemen bu tür bir gelişim içinde başladı ve hızla sonuca doğru gitti. Jüri kendisine sunulan filmleri değerlendirdi. Sonuçları oyuyla belirledi. Basın, haberi, genişçe verdi. Ama olaylar, birden yarı polisiye yarı komedi, yarı fars, ne idüğü belirsiz bir trajediyi işlemeğe çalışan ama yüzüne gözüne bulaştıran bir acemi yönetmenin filmine benzeyiverdi.

Çağımızda, plastik sanatların en yaygını olarak kabullenilen Sinema, özellikle geri bıraktırmış ülkelerde etkili, hattâ bazen tepkili bir eğlence ve eği-

tim aracı olarak kullanılmaktadır. Yöneticiler bunu çok iyi bildiklerinden sanatın başka dallarında pek umursanmayan sansürü, Sinemada en katı kurallarıyla işlemektedirler. Öyle ki, sansür görevlileri, film dışı kulelerden inmiş kişilerden seçilmekte ve bunlar, zaman zaman, köy filmlerinde, köylülerin yamalı üst-baş giymesini yasaklamaya varan kararlar almaktadırlar. Bırakınız azıcık ideolojik yanı bulunan yapıtları, sosyal gerçekçiliğin kıyısından şöylece geçen filmler bile, Sansürün hışmına uğramakta, bütün parasını bu işe yatırmış firmaları iflâs ettirmektedir. Bunun yanında ise, Boğaziçi âlemlerinin çıplaklığını, polisiye adıyla seksiliğin en âdisini, yüksek tepelerden hemen esen rüzgârlarla uyarılıncaya kadar desteklemektedirler.

Yalnız İstanbul'da, yıllık seyirci sayısı 15 milyon aşan böylesine yaygın bir sanat, Anadolu'nun gazete gitmez, televizyon geçmez bölgelerinde, tek eğlence kaynağıdır. Böylelikle, yurt çapında, gerçekten dev bir sanayi haline gelmesi gereken, en önemli tüketim mallarından biri olduğu halde, Sinema, çeşitli etkenlerle, bir türlü sanayileşmemektedir. Bu etkenlerin başında, kuşkusuz, Sansürün, yatırımını bir anda havaya savuran etkisi yanında, ilgililerin rüzgârını tez sezen açığızlerin kapkaç yolunu tutması gelmektedir.

En önemli yapıtlar, yönetmeninden daha iyi sinemadan anlayan işletmecilerin makası altında bağırtıla bağırtıla girtlaklandıktan sonra bile bizim Sansürden geçemezken, nasıl oluyorsa, arada bir küçük kıvılcımlar belirmektedir. Ve bu kıvılcımlar, iki güney ilimizin birbirine rekabeti biçiminde gelişen festivalcilikle, dikkatleri bazen üstüne çekmek-

tedir. **Adana Altın Koza** ödülünü en çok kazanan sanatçıların başında **Yılmaz Güney** gelmektedir.

«Baba» nın başına gelenler

Türk sinemasının umudu olarak bakılan bu değerli sinemacı, her yıl, kendini aşma çabası gösteren yapıtlarla katılmaktadır Altın Kozaya. Bu yıl da, «**Baba**» filmiyle küçük jüriyi aşmış ve büyük jürinin önüne çıkmıştır.

Yalnız, bir küçük noktayı hatırlatmakta yarar vardır. Yılmaz Güney, gerçekten, sinemamızın, kitlelerle ilişkisini en sağlam kurmuş, sevilen, tanınan, oyuncu yönetmenlerinden biridir. Filmleri iş yapmakta, üstelik sosyal gerçekçilik akımının önemli yapıtlarını meydana getirdiği için, olay üstüne olay yaratmaktadır.

Şimdiye değin düzenlenen festivallerde de üst-üste «**En iyi oyuncu**», «**En iyi yönetmen**» ödüllerini alarak, kendini, sinema sanatından anlasın anlamasın, jüri olarak toplanan kurullara da kabul ettirmiştir. Hatırlanacak nokta, Yılmaz Güney'in, bu yıl yine festivallere katılırken, ödülünü kendisinin alamıyacağıdır. Çünkü Güney Sıkıyönetim Mahkemesi tarafından tutuklanmıştır ve dâvası hâlâ görülmektedir. Ama, filmi festivale katılmakta, öteki yarışmacılarla birlikte değerlendirilmeyi beklemektedir. Tıpkı, geçen yıl Türk Dil Kurumu roman ödülünü kazanan Fakir Baykurt'un başına gelen gibi... Hatırlanacağı üzere, geçen yıl, Türk Dil Kurumu, geleneksel «**ödü l verme töreni**»ni yapmamış, sonucu da basına yansıtmamıştı.

Şevket Rado'nun başkanlığında, Kadri Kaya-bal, Orhan Özkırım, Muazzez Tahsin Berkant, Refik Sönmezsoy, Edip Hakkı Köseoğlu, Yalçın Remzi

Yüregir, Muzaffer Tema, Mücahit Beşer, Sabahat Filmer ve Adnan Sümer'den kurulu bulunan Jüri, kendisine sunulan filmleri titizlikle inceledi ve 28 Eylül Perşembe günü kararını vererek sonuçları açıkladı.

Jüride bir de, Bedii Faik ile Başbakanlık Basın Sözcüsü Cenap Çetinel -kendisi Adana'nın Kozan ilçesindedir- bulunuyordu. Ancak Adana'ya gitmemişlerdi. Bedii Faik zaten uzun süredir bir yerlere çıkmıyordu. Cenap Çetinel ise, Başbakanlık Basın Sözcüsü olduğundan, film festivalleriyle ilgilenmeğe vakit bulamıyordu. Birisi Demirel, diğeri Melen'le meşgul bu iki «Başbakancı» jüri üyesinin dışındaki üyelerden bazılarının sinemayla ilgisini, Sinemacı Onat Kutlar şöyle değerlendirmektedir:

«Orhan Özkırım: Basın Hân Kurumu üyesidir. Sinemayla ilgisi, sinema yazarı Çetin Özkırım'ın ağabeyi olmasından ibarettir. (Kusura bakılmasın, ülkemizde olağanüstü koşullarda, bazı ilişkileri geç kurabiliyor insan).

Kadri Kayabal: «Pekâlâ, ünlü bir oyuncuya benziyor olabilir. Bir Turhan Beye, bir Jul Bryner'e...» Festival başlıyor!

Aynı günün akşamı, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, ödül alan filmleri ajansında tek tek saydı, oyuncuların adlarını, oynadıkları filmi kamuoyuna duyurdu. Bu listeye göre Yılmaz Güney'in başrolünü oynayıp yönetmenliğini yaptığı «Baba» filmi hem en iyi film seçilmiş, hem de başaktörüne en iyi oyunculuk ödülünü —yani iki ödül birden— kazandırmıştı.

Radyo ve Televizyonun, akşam, sığağı sığağına, tüm sinemaseverlere ve televizyon seyredip, radyo

dinleyenlere verdiği bu haber, ertesi gün, irili ufaklı bütün sabah gazetelerinden kiminin magazin sayfalarında, kiminin baş sayfalarında en önemli haber olarak okurlara sunuldu. Bu arada kimi yerdî Yılmaz Güney'i, kimi de övdü.

Aynı gün, jüri üyelerinden bazıları, işlerini bitirmenin rahatlığıyla, ertesi gün yola çıkmak üzere uçakta yerlerini ayırttılar. Baloya kalmak isteyenler Adana'daki Koza Otelinde zaman öldürürlerken, dinlenmek için güneye gelme fırsatını değerlendirmek isteyenler de, oraya buraya dağılmağa başladılar.

Cuma günü İstanbul'a dönmek isteyenler, öğleden sonraki uçakta yer ayırttıklarından, öğle yemeklerini yiyip valizlerini alarak havaalanına geldiler. Fakat uçağın kalkmasına çok az bir zaman kala, hoparlörden kendi isimlerini duyunca irkildiler, birbirlerinin yüzüne bakarak, Danışma'ya yöneldiler. Kendilerini karşılayan Belediye Zabıta memurlarından, «Belediye Başkanının kendilerini aradığını» öğrendiler.

İşte, asıl festivallik film, bu andan itibaren başladı!

Jüri üyeleri, sabahleyin uyanıp da hidayete eren dervişler gibi, birbirlerine sokularak, toplantılarına **müşahit** sıfatıyla katılacak olan Adana Belediye Başkanı Erdoğan Özlüßen'in odasında yeniden toplandılar. Başları önlerine eğik, tartışmasız, konuşmasız ve oybirliğiyle bir karar alıp, bunu, başkanın ağzıyla açıklamak üzere imzaladılar.

Sonuçlar belli olduğundan, birer ikişer Adana'yı terketmiş bulunan gazeteciler, uçaklarında İstanbul hayalleri kurarken, bölgesel temsilciler birbirine giriyordu. Sezgisi güçlü muhabirler, Belediye Başkanı-

nın sabahtan beri süren telâşı arkasında bir oyun sezmişler gibi, kapıları tutmuşlardı. Herkes, ne olduğunu öğrenmek istiyor, ama hiç kimseden, sadre şifa verici bir cevap alamıyordu. Sonunda, kararlarda çok önemli bir değişiklik olduğu ve Jüri Başkanının, Koza Otelinde bir basın toplantısı düzenlediği açıklandı.

«Görülen lüzum üzerine.»

Gazeteciler, Koza Otelinin yumuşak halılı, geniş koltuklu salonunda toplandılar. Sinema eleştirmeni Onat Kutlar'ın, bir İstanbul gazetesinde yazdığı gibi, sinema ile ilgisi, en büyük magazin dergilerini çıkarmaktan ve sinemanın rakiplerinden biri sayılan fotoroman dergilerini yayınlamaktan ileri gelen Şevket Rado, Jüri Başkanı olarak konuşmağa başladı. Daha ilk cümlelerinde, sabahtan beri bir şeyler olduğunu sezip, ne olduğunu kestiremeyen gazetecilerin ağzı açık kaldı. Çünkü Rado, «**Verilmiş olan kararları yeniden gözden geçirmek lüzumu hasıl olduğunun bize duyurulması üzerine hava meydanaından geri dönüp Belediye Reisinin odasındaki toplantıya katıldık**» diyordu. Ve arkasından, kesin hükümler taşıyan bir bildiri gibi, yeni kararı okudu! Bu karara göre, Jüri, dün birinci ilân ettiği film ve erkek oyuncuyu değiştiriyor, yerine yeni bir film ve erkek oyuncuyu koyuyordu. «**Baba**» ve **Yılmaz Güney** atılmış «**Karadoğan**» ve **Cüneyt Arkın**, Altın Koza'ya lâyık bulunmuşlardı!

Gazeteciler, basın toplantısından çıkıp, gazetelerine durumu bildirmek için bürolarına koşular. Şenliği izleyerek, kulisten aklında kalanları, notlarını derleyip, uzunca yazılar yazma hevesindeki özel muhabirlerle, bürolarının geçtiği haberi masalarının

üstünde bulan Yazışleri Müdürleri, şaşkınlıktan ne yapacaklarını bilemez duruma düştüler.

Daha sabahleyin gazetelerinde bildirdikleri sonuçlar bir anda değişmişti. Hem de, «**hasıl olan lüzum üzerine...**»

Bâbîâli basını, şaşkınlığı geçer geçmez, olayın üstüne yürümeğe karar verdi. TRT ise, yarı sevinçli, yeni sonuçları bildirdi kamuoyuna!

Ve festival devam etti...

Eşi, benzeri, yok!

Olay, birden, politik bir nitelik kazandı, Jüri üyeleri bahane edilerek, ortalığı toz duman eden demeçler ve yazılarla geniş bir protesto hareketine dönüştü. Bu gürültü arasında, olayın asıl nedeni unutulup, yüzeyi tartışılmağa başlandı. Milliyet'in yorumcusu Abdi İpekçi'den tutunuz da, Cumhuriyet'in dış politika yazarlarına değin, olayı kınamayan, protesto etmeyen kalmadı. Çünkü, gerçekten, festivaler tarihine unutulmaz bir anı da biz eklemiştik!

Şimdiye değin, Oscar'ından Nobel'ine, çeşitli sanat ödülleri, çeşitli eleştirilere, yergilere ve protestolara yol açmıştır. Ödül alanlar, Jüriye güvensizlikleri veya politik davranışta buldukları gerekçesiyle ödülleri geri çevirmiş, alamayanlar ise, Jüri üyelerinin kişiliklerini hedef alan suçlamalarla kendilerini tatmine çalışmışlardır. Yarışmada haklılık derecesinin iyi ölçülmediği, salt jüri üyelerinin değil, baskı yapanlardan kulis oyunları çevirenlere değin suçlular arandığı zamanlar olmuştur. Seçicilere güven duyulması için, en ciddi festival kurumları

bile, halkoyuna başvurma yollarını denemeğe karar vermişlerdir.

Ama, Altın Koza olayı, dünyada ilk kez meydana gelmektedir. Haklı-haksız, doğru-yanlış, bir jüri toplanıp bir karar vermiştir. Sonra, jüri üyeleri, havaalanlarından toplanıp, kararlarını değiştirmek zorunda bırakılmışlardır. Burada, jüri üyelerinin haklılığını savunacak değiliz. Çünkü bu, gerçekten çok güçtür. Zira, haksızlıklarını belirtmek de yeterli bir neden değildir. Kişi vardır, baskıya dayanır, kişi vardır, kendi rahatı için dünyayı yakar. Söylenilecek olan, bu değildir. Asıl, temeldeki soruna bir çözüm getirilmelidir. Jüri Başkanının çelişkilerle dolu ikinci konuşması, ortaya koymaktadır ki, kamuoyuna malolmuş bir sanat değerlendirmesi, Olimpos'un tanrılarının hoşuna gitmemiştir. Ve bu tanrılar, Jüri üyelerini yeniden toplayarak, Alaturka bir sertlikle, bir gün önceki kararlarını değiştirtmişlerdir.

Acıdan da öte

Totaliter davranışlar, genellikle, pek çok yerde geçerli olmaktadır. Ama, açıklıkla gizlilik nasıl yan yana olamazsa, kamuoyuna maledilmiş ve kamuoyunca gerçekten benimsenmiş açık sanat olaylarında geçerlilik şansı sıfırdır. Çünkü, totalitarizmin en belirgin özelliği, kolu yen, kafası fes içinde kırma başarısıdır. Sanat olayında ise, açıklık önde gelir. O yüzden, çelişkili sözleriyle, olayı aydınlatan Şevket Rado, salt kendisinin ve arkadaşlarının kişiliklerini belirtmekle yetinmemiş, bir sanat olayının gölgesindeki dehşet verici özlemi açığa çıkarmıştır.

CHP Genel Başkanı Bülent Ecevit'in dediği gibi, «Diktayı, baskı yapanlar değil, baskıya boyun eğen-

ler getirir.» Evet ama, en az baskıyı boyun eğenler ölçüsünde, kendisini Olimpos tanrılarında biri sanıp, kamuoyuna malolmuş sonuçları değiştirenler de, özlemlerini ortaya koymuyorlar mı? Jüri Başkanı, korkunun kısıtıldığı sesiyle, bir sanat olayını ve arkadaşlarıyla birlikte kendi kişiliğini de lekelerken, sannatta sultayı geçerli sananın da kişiliğini aynı ölçüde değerlendirmiş olmuyor mu?

İşte bu kişilik ortaya çıktığı zamandır ki, Altın Koza Festivali, gerçekten festival olma niteliğini kazanacak ve kendisine verilen ödülü büyük tereddütler geçirerek reddeden Cüneyt Arkın'ın Battal Gazi yürekliliği en azından bir Altın Koza ölçüsünde anlam taşıyacaktır. ⁽⁵⁰⁾

OKUNDU:

Sanat çevrelerinde tepkiler ve kamuoyundaki yankılar

■ İRFAN ÜNAL («Baba» filminin yapımcısı)
«— Adana'da tam bir festival oldu. Buna festival denebilir mi, bilemiyorum. Festivalin dışında bir şey bu. Baba filmimiz önce birinci ilân edildi. Sonra karar değiştirilip çıkarıldı. Bugüne kadar dünyanın hiç bir festivalinde rastlanmamış çok garip bir olay karşısındayız. Baba filmi Sansür'den geçmiştir. En ufak bir takıntısı bile kalmamıştır. Geçen yıldan beri her yerde oynuyor, hiç bir engelle karşılaşmadı. Jüri karar değiştirirken «ideolojik» unsurların burada etken olduğundan söz ediyor. İdeolojiyle ne ilgisi var filmin? Olsaydı bugüne kadar oynayamaz, bir cezaya mutlaka çarptırılırdı. Bizim anlayamadığımız bir nokta daha var. Baba filmi yasaklandı mı, yoksa yarışma dışı mı bırakıldı? Yeni bir seçime gidildi de yoksa oy mu alamadı? Bütün bunlar müphem. Aslında festivalin tek sorumlusu ve yetkilisi Adana Belediyesi'nin bir açıklama yaparak (herkes

bunu bekliyor) durumu aydınlığa kavuşturması ve şu soruların cevabını vermesi gerek: Baba, ikinci toplantıda var mıydı, yok muydu? Koydular da mı elendi? Yoksa oylamaya sokulmadı mı? Hal böyle ise, o zaman en çok puan aldığı (7 oy) İstanbul'daki ön jürinin de hiç bir hükmü kalmıyor. Ön jüriyi de lekelemiş oluyor büyük jüri. Belediye'nin kesinlikle (ikinci seçimde Baba'yı yarışma dışı bıraktık, ya da yarışmaya soktuk, kazanamadı) demesi gerek...»

■ **ONAT KUTLAR** (Sinematek Yönetmeni)
«— Böyle bir olay, Türk Sineması, Türk Sanatı ve ülkemizdeki sanat özgürlüğü yönünden yüz karasıdır. İlk elde bize gelen haberler, **Yılmaz Güney**'in Baba adlı filmine verilen ödülün, jüri üyelerinden bir bölümünün yeniden toplanmalarını istemeleriyle değiştirildiği ve Kara Doğan'a verildiği yolundaydı. Sonradan Jüri Başkanının gazetelerde çıkan çelişkilerle dolu demecinden biraz güç bir biçimde anladığımıza göre, bu değişikliğin nedeni, şu anda kimse-nin açıklamadığı bazı baskılardır. Bir yandan ülkenin yöneticileri demokrasiden, basın özgürlüğünden, Anayasa'da tanınan temel hak ve özgürlüklerden sözede dursunlar, sanat kaygılarıyla düzenlenen bir şenlikteki sanat ödülünün, tümüyle sanat dışı nedenler ve biçimler de değiştirilişi, sözü edilen iddiaların ardındaki gerçeği ortaya koymaktadır. Şimdilik bundan daha başka bir şey söylemeğe imkân bulunduğunu sanmıyorum. Kendilerine belki aslında hakettikleri, ama biçim yönünden haketmedikleri bir ödülü veren makamların bu armağanı dürüstçe reddeden sanatçıların davranışlarının da kıvançla karşılandığını ayrıca belirtmek isterim.»

■ **SAMİ ŞEKEROĞLU** (Türk Film Arşivi

Müdürü) «— Bildiğiniz gibi birinci ve ikinci Altın Koza Film Şenliği'ni Türk Film Arşivi düzenlemişti. Bu tip olaylar çıkmasın, çıksa bile inkâr edilmesin diye Adana Belediyesi ile anlaşmalar yapılmış, protokoller imzalanmıştı. Jürinin öncelikle sinema ile ilgili kişilerden seçilmesi ve tarafsız kalacak kimse-ler olması için haftalarca araştırmalar yapılmıştı. Jürinin tüm çalışmaları, Adana'ya ayak bastığından, ayrılıncaya kadar olan gelişmeler, bir Noter tarafından tesbit edilmiş, her türlü konuşmalar bantlara alınmıştı. Bu tarihî bir görevdi. Ve yine bildiğiniz gibi bütün bu çalışmalara rağmen jüri üyelerinden biri olan kurumumuzun genel sekreterine film kutularını taşıması ve aksi halde dayak yiyeceği söylenmiş ve onbeş kişinin hücumuna uğrayarak ağır şekilde yaralanmıştı. Şimdi Adana Belediyesi diyor ki: Yazdık, ne Film Arşivi, ne Sinematek, ne de Gazeteciler Sendikası cevap bile vermedi. Gerçekten de üç yıllık bu olaylar dizisinde sinemadan ve basından hiç kimse bu işe karışmak istememiş, hattâ cecaret edememiştir. Dolayısıyla belki de, iyi bir sinema seyircisi dahi olmayan kişilerden bir jüri seçilmiştir. Yeryüzünde böyle bir şenlik ve jüri yalnız bizde görülmüştür. Oysa sinemayı yine sinemadan olan kişiler değerlendirebilir. Bu duruma rağmen sinemacılar sesini çıkarmamış, her yıl olduğundan daha fazla kişi katılma arzusunda bulunmuş, basın ve yazarlar eskileri suçlayarak 4. Altın Koza Film Şenliği'ni daha fazla desteklemiştir. Filmleri görmedim.

Değerlendirme üzerinde bir şey söyleyemeyeceğim. Ama jüriyi suçlayamam. Şenlik yönetmeliğini üç yıl önce ben hazırlamıştım. Hâli o uygulanıyor. Jüri kararlarında serbesttir. Kararların yanlışlığı ve doğruluğu jüriyi ve onu seçen Be'diye'yi sorumlu tu-

tar. Bu çok ilginç ve değişken değerlendirmeli şeyliğin içyüzünü şimdilik zamana bırakıyoruz.»

■ **METİN ERKSAN** (Film yönetmeni)
«— Adana Festivali'ndeki jürinin karar değişikliği beni ilgilendirmez. Temelinde böyle bir festivalin olmadığı kanısındayım. Her yıl yeni bir rezalet oluyor. Meselenin kökü, yanlış konmuş bir kere. Eskiden beri sonuçları beğenmiyorum. Her ulus lââyık olduğu idareyi bulur örneği, Türk Sineması da lââyık olduğu festivali bulmuş. Hiçbir zaman bir bölge festivali olmaktan ileri gidemiyor hem Adana, hem Antalya Festivalleri. Kindir o jüri üyeleri, yargıçlar kurulu kim? Böyle bir festival yok ki, kararları değişsin. Adana Festivali'nin sonuçları her zaman yanlış olmuştur. Jüri sonuçları değiştirse ne olur, değiştirmese ne olur. Hiç önemi yok. Ha Hoca Ali demişler, ha Ali Hoca... Bir şey değiştirmez ki..»

■ **MURAT KÖSEÖĞLU** (Film yapımcısı)
«Altın Koza'da yarışan filmleri görmedim. Bu yüzden armağanı hak edip etmedikleri konusunda bir şey diyemem. «Vukuat Var» filmimiz yarışmada jüri tarafından seçilmedi. Demek ki, jüri, derece verecek yanını görmemiş. Benim kanaatime göre «Vukuat Var»da Türkân Şoray ve eser (Orhan Kemal'indir) yüzde yüz ödül alacak güçteydi. Jürinin görüşüne göre öbür filmlerin sanat yönü demek ki, daha ağır basmış olmalı. Jürinin karar değişikliği ise, hiç de hoş değil. Bu konuda tek yetkili jüridir. Bir sonuca varır ve sonradan bunu değiştirirse iyi ni olur, kötü mü, bunu zaman gösterecektir. Bunun sakıncasına gelince, ilerde de bu gibi benzer şeyler olacak demektir. Bu arada şunu da belirteyim ki, derece almak, öyle sanıldığı gibi fazla bir şey değildir.

Herkes kendi yolunda yine yürür. Şimdiye kadar yapılan festivallerden alman sonuçlar bunu gösteriyor. Festivallerin pek öyle büyük bir kazanç getirdiğini sanmıyorum Türk Sineması'na...»

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

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

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

■ **FERİDUN ÇÖLGEÇEN** (Sinema oyuncusu)
«Olmaz böyle şey olmaz. Türk Sinemasının gelmiş geçmiş en önemli bir sinema adamına yapılan bu traji-komik hareket sinemamızın geleceği karşısında bizleri haklı bir soru ve endişeye düşürmektedir.»⁽⁵¹⁾



OKUNDU:

YILIN SANATÇISI NASIL SEÇİLDİ

Milliyet Sanat Dergisi, yılın en önemli sanat olaylarını, en başarılı sanatçıları ve yılın sanatçısını seçmek için bir açık oturam düzenledi. Geçtiğimiz Cuma günü Milliyette düzenlenen oturuma Prof. Nurullah Berk (Ressam), Profesör Şadi Çalık (Heykeltraş), Engin Cezzar (Aktör, yönetmen), Onat Kutlar (Yazar, Sinematek Yönetmeni), Fethi Naci (Eleştirmen, Yayınevi Sahibi), Milliyet Sanat Dergisi adına Oğuz Akkan, Akal Atillâ, Zeynep Oral katıldılar. Yılın sanatçısı konusunda, ayrıca Prof. Zühtü Müridoğlu (Heykeltraş), şair ve yazar Melih Cevdet Anday, şair Atilla İlhan, yazar Samim Kocagöz, aktör Müşfik Kenter, yönetmen ve aktör Genço Erkal, yönetmen Ali Poyrazoğlu, yönetmen Lütfi Ö. Akad, seramikçi Füreya, Nijat Özön, yazar ve şair Necati Cumalı, yönetmen Haldun Dormen ile görüşüldü. Gerek oturuma katılanlar gerek daha sonra görüştüklerimiz, yılın sanatçısının Yılmaz Güney olduğunda birleştiler.

Yılın sanatçılarını ve sanatçısını seçmek için yapılan açık oturumda önce çeşitli sanat dalları ele alınarak, bu dallardaki olaylar ve başarılı sanatçılar söz konusu edildi. Edebiyat ve tiyatro alanlarında durgun bir yıl geçirildiği belirtildi. Resimde Ankara'da sergi açan Turan Erol, naif ressam Hüseyin Yüce, Oya Katoğlu, İstanbul'da sergi açan Burhan Uygur, heykelde geçen ay sergi açan Füsün Onur, seramikte yine geçtiğimiz ay sergi açan Sadi Diren, müzikte Edinburgh'da Kraliçe Elizabeth rolünü oynayan Leyla Gencer ile Avrupa'da başarılı bir turne yapan Suna Korad, balede Bolşoy'da ilk yabancı sanatçı olarak başrolü oynayan ve çok beğenilen Meriç Sümen, grafik sanatlarda; yurt dışında, sergiler açan Mengü Ertel, fotoğrafı Türkiye'de ilk sergisini açan Ara Güler ile ilginç çalışmalar yapan, aynı zamanda başarılı bir grafikçi olan Erkal Yavi kendi dallarında yılın en başarılı sanatçıları olarak kabul edildiler... Daha sonra, yılın sanatçısı konusu ele alındı. 1972'de Paris'te açılan Evrensel Sinema Müzesi'nde Karagöz'le beraber yer verilen tek Türk sanatçısı olması, Venedik Film Şenliği'ne katılabilen tek Türk filmi «Ağıt»ın yönetmenliğini yapması, Fransız televizyonunda kendisi için özel bir program düzenlenmesi, «Boynu Bükük Ödüler» adlı romanıyla 1972'de Orhan Kemal Ödülü'nü alması, Altın Koza Film Festivali'nde önce birinci ödülü alması nedenleriyle Yılmaz Güney yılın sanatçısı seçildi.

Yerimizin azlığı nedeniyle açık oturumdaki konuşmaları kısaltarak veriyoruz:

«Yılın en önemli sanat olaylarını, kendi dallarındaki başarılı sanatçıları ve sonra yılın sanatçısını seçmek istiyoruz. Yılın sanatçıları derken 1972'de

yurt içinde ya da dışında eserleri, aksiyonları ile dikkati çeken, başarılı olan sanatçıları anlıyoruz. dikkati çeken, başarılı olan sanatçıları anlıyoruz. Bu tanınmış bir sanatçı da, 1972 içinde ortaya çıkmış bir sanatçı da olabilir.»

Onat Kutlar: Yılın sanatçıları ve sanatçısı söz konusu olunca, çok sübjektif olmamalı burada. Bana Ahmet'in bir şiiri, yılın sanat olayı gibi gelebilir ama o sadece benim için öyledir. Bu kadar sübjektif kalırsa ortak bir kaniya varmak imkânı da pek bulunamaz. Bazı nesnel noktalar saptamakta, yarar var. Bir defa o sanatçının değeri hem sanat çevrelerinde, hem de kamuoyunda kabul edilmiş olmalı. O kişi gerçekten böyle bir kabule ulaşmış olmalı. Sanat değerinin böyle bir kabule erişip, erişmediğine bakmakta yarar var. Ya da kimler erişti bir anlamda. Bu seyir içinde gerçekten önemli başarıları olmuş mu? Yani eserleri birden bire çok fazla beğenilmiş kamuoyunu kazanmış, ödül almış, ya da almak yolunda başarılar elde etmiş olmalı herhalde. Öyle sanıyorum.

«Önce herkesin daha çok ilgili olduğu sanat dallarındaki önerileri dinleyelim. Sonra uzaktan da olsa ilgilendiği sanat dalları üzerine önerilerini alalım. Nurullah Bey, sizce plastik sanatlar alanında, 1972 içinde gerçekten hayda değer bir hareket, bir başarı görülmüş müdür? Bir sanatçımız bu başarıları ile dikkati çekmiş midir?»

Nurullah Berk: Efendim bu çok nazik bir mesele. Plastik sanatlar yönünden, gerek heykel olsun, gerek resim olsun, çok nankör bir memlekette yaşıyoruz. Değerlerin bir türlü belirtilemediği bir memlekette yaşıyoruz. Bizde öyle değerler vardır ki sessizdir, kendini göstermez. Az sergi açar. Öyle sa-

natçılar da vardır ki, kendini göstermek için elinden geleni yapar. Ve dolayısı ile ondan daha çok söz edilir. Sonra bizde eleştiri müessesesi yok. Eleştirici yok. Gerçi resim ve heykel üzerine yazı yazanlar var, ama benim görüşümce bazıları daha çok kendi gruplarının kişilerini öne sürüyorlar, merak edip meselenin derinine gitmiyorlar. Meselâ atelyelere gitmek, çeşitli sanatçıların yaptıklarını incelemek diye bir şey yoktur sanat yazarlarımızda. Eleştiri pek zayıftır. Ben kamuoyu diye bir şey pek göremiyorum. En kültürlü bildiğimiz kişilerin resim, heykel zevkini de görüyoruz. Gerek dergilerde, gerek takvimlerde görüyorsunuz ne biçim... Hâla Hoca Ali Rıza etkisi içindeyiz. Bu ortamda insan seçmek gayet zor. Gazetecilik planında bir seçme biraz sansasyonel şeylere dayanıyor. Bir örnek vereceğim size: Fikret Muallâ örneği. Gerçi Fikret Muallâ hakkında ben de bir yazı yazdım. Fakat biraz tereddütlü bir yazıdır. Fikret Muallâ hakkında pek öyle yaygın olan coşkunuğa iştirak etmez. Paris'teki bazı ressamlarımızdan daha zayıf bulurum ben Fikret Mualla'yı. Sanatçı olarak orada, ondan daha enteresan Türk sanatçıları vardır. Benim fikrim bu. Plastik sanatlar alanında da ben bazı isimler öneriyorum. Adı çok az geçen, fakat sanatı çok canlı Eşref Üren var. Gençlerden, hizmeti çok büyük olanlardan ressam Adnan Turani var. Yaratıcı arıyorsak Turgut Zaim var. 1972'de Ankara'da Sanat Gazetesi'ni çıkaran ve sergi açan Turan Erol var. Sonra naif bir ressam var. Çok enteresan bir ressam. Hüseyin Yüce adlı bir köy çocuğu.

«1972 içinde Ankara'da Sanat Gazetesi'nin çıkması önemli. Ama kişi olarak bu saydıklarınız içinde 1972'de önemli bir başarı göstermiş kimse var

mıdır? Örneğin Turgut Zaim 1972'de şu başarıyı göstermiştir diyebilir miyiz?»

Nurullah Berk: Diyemeyiz. Turan Erol için diyebiliriz sanırım. 1972'de de bir sergisi açıldı. Naif ressam Hüseyin Yüce de çok ilginç.

Sadi Çalık: Kendi alanımda (heykelde) 1972'de göstereceğim yegâne sanatçı, Türk sanatında bir aşama duygusu taşıyan Füsun Onur'dur... Füsun'un 1972'de açtığı sergi çok anlamlı, çok modern bir sergi. İki yıl önce yine bir sergi açmıştı. Bence bu sanatçı tamamen kenarda kalmıştır. Ne devlet, ne özel koleksiyoner olarak elini uzatan kimse de yok. Akademi olarak heykelini almağa karar verdik. Para olmadığı için alamadık. Müze de alamıyor, parası yok. Bence Füsun Türkiye'deki heykel çalışmalarında tek isim. Resim konusunda ise 1972'de Türkiye'ye gelen Oya Katoğlu. Ben şahsen o çizgide, o felsefede değilim. Ama gerek dışardaki başarıları, gerek babasından esinlenerek, ama babasını aşmış bir Oya Katoğlu olarak onu çok enteresan buluyorum. 1972'de EDEBİYAT

Fethi Naci: 1972'de Edebiyatta fazla bir şey yok. Ayrıca fazla bir şey olması da eşyanın tabiatı sözüne biraz aykırı olur gibi gelir bana. Çünkü edebiyatın malzemesi söz. Edebiyatta fazla bir şey olabilmesi için o sözün salına salına dolaşabilmesi gerekir ortada. Parlak bir yıl olmamasına rağmen 1972'deki bazı kıpırdanmalardan da söz edelim. Örneğin şiirde, şiirlerini, yenilemek çabasında olan şairler var. Ece Ayhan'ın, Melih Cevdet Anday'ın çabaları var. Behçet Necatigil'in son denemelerinden, vazgeçmesi var. Hikâyede bildiğimiz hikâyeciler bildiğimiz hikâyelerini bildiğimiz biçimde sürdürüyorlar. Füzuzan en başta. Roman'dan büyük ustalardan

bir şey çıkmadı 1972'de. Roman bakımından bence 1972'de ilginç üç şey var: Biri Oğuz Atay'ın «Tutunamayanlar»ı. İkincisi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanları ile yeniden ilgi uyandırır hale gelmesi ve onu romancı olarak bildirmişlerin romancı Ahmet Hamdi Tanpınar'la 1972'de karşılaşmaları. Üçüncüsü Yılmaz Güney'in Orhan Kemal roman ödülünü alması ve bu ödülü aldıktan sonra romanın farkına varılması, kısa sürede ikinci baskı yapması. Ayrıca Yılmaz Güney'in romanı. gerçekten iyi bir roman. Meseleleri ele alışıyla da, anlatışıyla da, o insanları tanıması, verisiyle de çok güzel bir roman.

KARİKATÜRCÜLER, YAŞAR KEMAL VE YILMAZ GÜNEY

Onat Kutlar: 1972'de bazı alanlarda başka isimler akla geliyor. Örneğin karikatürcülerimizin başarısı. Turhan, Semih Balcıoğlu, Ferruh Doğan, Tonguç bu konuda hemen dikkati çekiyorlar. Hem içerde nefis şeyler yaptılar. Hem bazıları uluslararası çapta başarılar kazandılar. Turhan Selçuk'un Abdülcemal'ı birden bire çok daha geniş bir kitleye seslenir olmağa başladı. Turhan başka nedenlerden dolayı da aklımdan çok sözedilen bir sanatçı oldu. Tonguç da öyle. Tonguç, uluslararası başarılarının yanı sıra içerde de çok dikkati çekti. Geçen yıl onun da katıldığı bir film Altın Koza Festivali'nde gösterilemedi; unutulmuş. Unutulmuşlar burada, filmi göndermemişler. Yaptığı başka bir çizgi film gerçekten harikulâde. Bunun dışında grafik sanatlarda Mengü Ertel'in çalışmaları ve dışardaki başarıları var. Edebiyat dalında ise bence değerli romancımız Yaşar Kemal'in Nobel'e aday gösterilmesi önemli.

Yaşar Kemal'in sık sık birinci sayfa olayı olması ayrıca ilginç. Nihayet Yılmaz Güney var. Türkiye'de çok az önemli eser verilen bir dalda, yani sinema alanında, yüzümüzü ağartan filmler yapan Güney'in uluslararası çaptaki başarıları bence öbür sanatçılarımızdan bir noktada daha önemli. «Ağıt» Venedik film şenliğine 1972'deki katılma hakkını elde etmiş tek filmimizdir. Önceki yıllarda Türk sinemacıları elemenden bile geçememişlerdi. «Ağıt» orada on film arasında gösterilme olanağını bulmuştur ve bu önemli olaydır.

Sadi Çalık: Evet bence de Yılmaz Güney'in gerek edebiyat gerek sinema alanındaki başarıları çok önemli. Mengü'nün de grafik sanatlarda...

Onat Kutlar: Henri Langlois bildiğiniz gibi ünlü bir yapımcı ve Sinematek'in babasıdır. Paris'te açtığı «Dünya Evrensel Sinema Müzesi» uluslararası çapta bir olaydır. 1972'de orada Karagöz'le birlikte köşe sahibi olmuş tek Türk Yılmaz Güney'dir. Ayrıca Fransız Televizyonu 1972'de Yılmaz Güney için özel bir program yapmıştır. Biraz önce değinildiği gibi edebiyat alanında da «Boynu Bükük Öldüler» romanı ile ödül kazanmış, başarı elde etmiştir.

TIYATRO ALANINDA

«Engin Bey, siz önce tiyatro alanında, sonra diğer sanat dallarında hangi olayları ve hangi sanatçıları öneriyorsunuz?»

Engin Cezzar: Düşünüyorum, taşınıyorum da 1972'de ne tiyatro eseri, ne oyunu, ne de oyuncusu olarak çok dikkat çeken, yılın olayı ya da sanatçısı diyebileceğim bir şey bulamıyorum.

«Tiyatro oyunu yazarları için değişik bir durum yok mu? Örneğin 1972 yılı içinde başarılı bir eser yazmış oluyor, fakat oyun sahneye koyulmuyor, bazen basılmıyor da. Örneğin Melih Cevdet Anday'ın bazı çalışmalarını biliyoruz. Fakat 1972'de sahneye konulmadı.»

Engin Cezzar: Tiyatro dışında müzik alanında Leyla Gencer'in Edinburgh'da «Kraliçe Elizabeth» rolündeki başarısını, Suna Korad'ın dışardaki başarılarını, Meriç Sümen'in Bolşoy'da başrolü oynayan ilk yabancı kadın sanatçı oluşunu belirtebiliriz. Yılmaz Güney'in sinema dalındaki başarıları çok önemli. Buna romanda ödül alması da ekleniyor. Yani bazı alanlarda, bazı isimlerin, yılın başarı elde etmiş sanatçıları olduğunu görüyoruz. Bazı sanat dallarında ise belirli bir düzeyde başarı elde etmiş sanatçıları göremiyoruz. Karikatürcülerimizin başarıları da özellikle belirtilmeğe değer.

«Ama karikatürcülerin, içinden bir tek isim çıkarmak galiba biraz zor oluyor. Turhan'ın çalışmaları yanında, dışarda birincilik ödülleri alan Tonguç ve Ferruh var. Sonra başka ödüller kazanan Semih Balcıoğlu, Meral, Nehar Tüblek var. Fotoğraf alanında Ara Güler'in Türkiye'de ilk olarak açtığı sergi ve diğer fotoğrafçılarımızın çalışmaları da dikkati çekiyor.»

Onat Kutlar: Fotoğraf sanatı son yıllarda büyük gelişme gösterdi. Bu arada Erkal Yavı'den söz etmek gerekli. Bu değerli grafikçimizin açtığı fotoğraf sergisi son derece ilginçti.

Nurullah Berk: Resim konusunda bir noktaya daha değineyim. İsimleri üzerinde durduklarımın Turan Erol entellektüel bir ressam. Öteki de köylü ressam. Bu ayrılık çok enteresan. Turan Erol bile

bile resim yapıyor. Öteki bilmiye bilmiye yapıyor. Fakat harikulâde resimler yapıyor.

«Bedri Rahmi Eyuboğlu geçen sayımızdaki yazısında yılın en ilginç olaylarından biri olarak Burhan Uygur'un sergisini gösteriyordu. Siz ne dersiniz?»

Nurullah Berk: Burhan'ı çok iyi biliyorum. Akademide benim atelyemdeydi. Sonra Bedri Rahmi'nin atelyesine geçti. Ama bu değerlendirmeye girmesi bana erken gibi geliyor. Şimdiye kadar fazla işini de geçmemiştir.

Şadi Çalık: Ben ismi fazla geçenlerden biraz da şüpheleniyorum doğrusu. Burhan 1971'de ve 1972'de iki güzel sergi açtı. İsmi olup, sergi açıp da hiç enteresan olmayan şeyleri sergileyenler var. Bu isimler dışında Sadi Diren, Atilla Galatalı'yı da unutmamalıyız.

YILIN SANATÇISI

Bütün bu isimler arasında en çok dikkati çeken, yılın sanatçısı olmaya hak kazananı kim oluyor sizce? Sanıyoruz ki müzikte Meriç Sünen'le Leyla Genç'er'in, grafik sanatlarda Mengü Ertel'in, plastik sanatlarda Turan Erol, Hüseyin Yüce, Oya Katoğlu'nun, heykelde Füsün Onur'un sinema ve romanda Yılmaz Güney'in isimleri ön plana çıkıyor.

Onat Kutlar: Daha önce de söylediğim nedenlerle bence Yılmaz Güney ağır basmakta. Altın Koca Festivali'nde Yılmaz'ın filmünün bazı olayların nedeni olması bir yana, gerek yurt içinde edebiyat alanındaki başarısı, gerek yurt dışındaki başarıları bence Yılmaz Güney'i yılın sanatçısı yapıyor.

Nurullah Berk: Bütün bu isimler arasında ben-

ce de yılın sanatçısı bu başarıları ile Yılmaz Güney oluyor.

Sadi Çalık: Ben de yılın sanatçısı olarak Yılmaz Güney'i görüyorum.

Engin Cezzar: Evet, bu çok yönlü sanatçının başarıları da 1972'de çok yönlü. Güney hem kendi alanında, hem, başka alanlarda, hem yurt içinde, hem yurt dışında başarılar kazanmış bir sanatçı. Ben de yılın sanatçısı olarak onu öneriyorum.

Fethi Naci: Bizde bir sanatçı bir dalda fazla başarılı olunca, ikinci bir dalda yaptığı şey fazla önemsenmiyor. Yılmaz Güney'in sinemacılığı o kadar ağır basıyor ki... Oysa, sanata hikâyeler yazarak girmişti. Sinemaya daha sonra girdi. Romanı da ancak ödül kazandıktan sonra dikkati çekti. Bizde bazı yazarlar, köyün bir takım meselelerini göstermek çabasıyla yazmağa başlar. Bu o kadar kör parmağım gözündedir ki. Romanda insan, insanı problemler, ilişkiler havada kalır. Bir takım meseleler kazık gibi ortada durur köy romanında. Köy romanının bıkkınlık getirmesi biraz da bununla açıklanabilir. Oysa, Yılmaz Güney insanları anlatarak meseleyi ortaya koyuyor. İnsanların hikâyelerini anlatırken de o mesele kendiliğinden ortaya çıkıyor. Anlattığı çevreyi, insanları çok iyi tanıyor. Doğayı çok iyi tanıyor. Bunun yanında romanda, gereksiz özenmeler yok değil. Ama bütünüyle başarılı. Sinema alanındaki başarıları da dikkate alınınca 1972'nin sanatçısı olarak ortaya Yılmaz Güney çıkıyor.

OKUNDU:

Yılın Sanatçısı için ne dediler?

MELİH CEVDET ANDAY: Seçim yerindedir. Yılmaz Güney sadece asıl mesleği olan sinema alanında bile yaptığı işlerle Türkiye'nin durumunu yükseltmiştir. Kendini daima aşmak isteyen, bulduğu ile yetinmeyen bir sanatçı olarak onu hep takdirle karşılamışımdır.

ZÜHTÜ MÜRİDOĞLU: Yılmaz Güney'in yaptıkları konusunda fazla bilgim yok. Fakat 1972 yılında, yurt içi ve yurt dışındaki başarılarından dolayı böyle bir seçimi yerinde buluyorum. Seçiciler arasında bulunsaydım oyumu kendisine verirdim.

NIJAT ÖZÖN: Yılmaz Güney yıl içindeki başarılarıyla yılın sanatçısı olmaya hak kazanmıştır. Seçici kurulda yer alsaydım oyumu ben de ona verirdim.

METİN AND: Yılmaz Güney'i hiç bir zaman beğenmedim. Bence yılın sanatçısı Meriç Sümen'dir. Bolşoy'da sahneye çıkan ilk yabancı sanatçı olarak Sümen bunu gerçekten hakketmiştir.

SAMİM KOCAGÖZ: Yılın sanatçısı Yılmaz Güney derim ben de. Sinemadaki çabalarını biliyorum. «Boynu Bükük Öldüler»ini de okudum. Biraz senaryoya kaçmış ama gene de çok beğendim.

ATILLA İLHAN: Büyük isabet. Yılmaz her bakımından yılın sanatçısı seçilmeğe layık bir sanatçı. Yılmaz Güney'in yazarlığını ben çok önce yazdığı öykülerinden bilirim. Bu konuda güvenimi tamdır. Sinemadaki çabalarını yakından izledim. Yeşilçam'a büyük heyecan getirmiştir. Bu gün onun yaptıklarını biz çok önceden düşünmüştük ancak, baltalanmıştı, önlenmişti. Yılmaz bunda başarılı oldu.

LÜTFİ Ö. AKAD: Yılmaz Güney, Türk sinemasında yıllardır gerçekleşen birikimden fıskıran bir filizdir. Bu filiz, bütün zorluklara rağmen gelişmekte olan sağlıklı, ulusal bir sinemanın varlığını kanıtlamaktadır.

ALİ POYRAZOĞLU: Kuşkusuz yılın sanatçısı Yılmaz Güney'dir.

MÜŞTİK KENTER: Seçenleri kutlarım. Çalışmalarını izleyemediğimden fikir yürütmem komik olur ama yine de seçenleri kutlarım.

GENCO ERKAL: Gerçekler seçimin doğruluğunu apaçık belirliyor. Özel olarak ekleyecek bir şeyim yok. Bu karara bende katılıyorum.

NECATİ CUMALI: Kararı çok olumlu karşılıyorum. 1972 edebiyat alanında, çeşitli nedenlerle çok sönük geçti. Yılmaz Güney ise 1972'de çeşitli başarıları ile dikkati çekti. Güney sinemamızda ezilmiş, yalnız insanın, kişiliğini bulup çevresine kabul ettirmesini simgeler. Halkımızın bir çilesini iyi duymuş, iyi anlatmıştır. Yönetmen olarak da bunu ticari endişelerden uzak kalarak vermiştir... «Boynu Bükük

Öldüler» romanı da onun çok yönlü bir sanatçı olduğunu göstermektedir.

FÜREYA: Çok yerinde bir seçim. Yılın sanatçısı olmaya lâyık aklıma gelen tek isin. Yılmaz Güney'dir.

HALDUN DORMEN: «Umutsuzlar» filmini gördükten sonra bir Türk sinemasının var olabileceğine inanmaya başlamıştım. Yılmaz Güney Yeşilçam'a bir yön verebilecek tek isimdir. Bu bakımdan en yerinde bir seçim yapılmış. Yılın öteki sanatçısı olarak da Meriç Sümen'i görüyorum.

Başkan Tarih: Okunan belgeler konusunda Eleştiren bir diyeceği olup olmadığı soruldu.

Eleştiri: Bu konuya iddianamede değinilmişti. Okunan belgeler de gerekli açıklığı sağlamıştır. Bu yüzden ekleyeceğim herhangi bir düşünce yoktur. Ancak Baba olayı ile ilgili olarak sayın Bülent Ecevit'in verdiği demeci tekrarlamakta yarar görüyorum.

«Bir ülkeye dikta rejimini baskı yapanlar değil, baskıya boyun eğenler getirir» dedi.

Başkan Tarih: Gereği düşünüldü. Gerek şimdiye kadar incelenen gerekse, bu oturumda gözden geçirilen belgelerden Yılmaz Güney'in Türkiye'nin Kültür ve Sanatına önemli katkılarda bulunduğu, Orhan Kemal Roman armağanının sanatçıya verilmesi ve 1972'de Türkiyede Yılın Sanatçısı seçilmesinin doğru ve yerinde davranışlar olduğu Baba olayının ise Türkiyenin Sanat ve Kültür yaşamında utanç verici bir leke olarak anılması gerektiğine, sanatçının filmografisi ve bu güne kadar aldığı ödüllerin başka bir oturumda gözden geçirilmesine oy birliği ile karar verildi.

Başkan Tarih

Üye Kültür

Üye Sanat



6. OTURUM

(Filim dizini, kazanılmış ödüller)

Başkan Tarih: Gereği düşünöldü. Buraya kadar incelenen belge ve olgular konusunda Eleştirinin başka bir diyeceği olmadığı anlaşıldığından, eldeki mevcut bilgilerin Üye Sanat ile Üye Kültüre incelenmesi için verilmesine, sonucun derlenmesi için başka bir oturum yapılmasına oy birliği ile karar verildi.

Başkan Tarih: Güney'in filmografisi konusunda Giovanni Scagnamillo tanıklığa davet olundu.

1958/59— **BU VATANIN ÇOCUKLARI** - Yapım: Dar Film - Yönetmen: Atıf Yılmaz - Senaryo: Atıf Yılmaz, Yılmaz Güney, Azmi Kutuval Gör. Yön.: Mike Rafaelyan - Müzik: Ahmet Yamacı - Oyn.: Yılmaz Güney, Nurhan Nur, Talât Gözbak, Atillâ Engin, Nesrin Gökkaya, Bilge Zobu

1958/59— **ALAGEYİK** - Yapım: Erman Film - Yönetmen: Atıf Yılmaz - Konu: Yaşar Kemal - Senaryo: Atıf Yılmaz, Halit Refiğ, Yılmaz Güney - Gör. Yön.: Mike Rafa-

elyan - Yön. Yard.: Halit Refiğ - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Pervin Par, Talât Gözbak, Kadir Savun, Muazzez Arçay, Semih Serezli

1959 — **KARACAOĞLAN'IN KARA SEVDASI** - Yapım: Erman Film - Yön.: Atif Yılmaz - Konu: Yaşar Kemal - Senaryo: Yaşar Kemal, Atif Yılmaz, Halit Refiğ, **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Mike Rafaelyan - Müzik: Sabahattin Kalender - Şarkı: Ruhi Su - San. Yön.: Duygu Sağıroğlu, Yön. Yard.: Halit Refiğ, **Yılmaz Güney** - Oyn.: Tijen Par, Nuri Altınok, Kadir Savun, Hayri Esen, Talât Gözbak, Seden Kızıltunç

1959 — **TÜTÜN ZAMANI** - Yapım: Murat Film - Yönetmen: Orhon M. Arıburnu - Eser: Necati Cumalı - Senaryo: Orhon M. Arıburnu - Gör. Yön.: Memduh Yükman - Müzik: Muzaffer Sarısözen - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Orhon Arıburnu, Cavidan Dora, Ulvi Uraz, Ahmet Tarık Tekçe, Mehmet Arslan, Vahi Öz, Adil Güldürür, Firdevs Dinçer, Sevim Çağatay, Sema Ateş

1960 — **ÖLÜM PERDESİ** - Yapım: Duru Film - Yön.: Atif Yılmaz - Senaryo: Ali Kaptanoğlu, Bülent Oran - Eser: Ümit Deniz - Gör. Yön.: Mike Rafaelyan - Yön. Yard.: **Yılmaz Güney** - Oyn.: Orhan Günşiray, Leyla Sayar, Muallâ Kaynak, Bülent Orhan, Suphi Kaner, Atif Kaptan, Memduh Ün

- 1961 — **DOLANDIRICILAR ŞAHI** - Yapım: Yerli Film - Yönetmen: Atıf Yılmaz - Sen.: Vedat Türkali - Gör. Yön.: Çetin Gürtop - Müzik: Yalçın Tura - Yön. Yard.: **Yılmaz Güney** - Oyn.: Orhan Günsiray, Nurhan Nur, Kadir Savun, Suphi Kaner, Nilüfer Sezer, Ali Şen, Ahmet Tarık Tekçe, Yavuz Yalınkılıç, Yusuf Çağatay, Nejat Saydam, **Yılmaz Güney**, Nubar Terziyan
- 1961 — **KIZIL VAZO** - Yapım: Güven Film - Yön.: Atıf Yılmaz - Eser: Peride Celâl - Sen.: Vedat Türkali - Gör. Yön.: Manasi Filmeridis - Müzik: Nedim Otyam - Yön. Yard.: **Yılmaz Güney** - Oynayanlar: Belgin Doruk, Göksel Arsoy, Şaziye Moral, Ahmet Tarık Tekçe, Mümtaz Ener, Sevim Emre, B. Tekben, Hayati Hamzaoğlu, Hüseyin Baradan, Bilge Zobu, Muammer Gözalan, Muazzez Arçay, M. Bahadır
- 1961 — **SENİ KAYBEDERSEM** - Yapım: Yerli Film - Yön.: Atıf Yılmaz - Sen.: Vedat Türkali - Gör. Yön.: Çetin Gürtop - Yön. Yard.: **Yılmaz Güney** - Müzik: Yalçın Tura - Oyn.: Göksel Arsoy, Nurhan Nur, Muallâ Kavur, Aliye Rona, Osman Alyanak, Senih Orkan
- 1961 — **TATLI BELA** - Yapım: Güven Film - Yön.: Atıf Yılmaz - Sen.: Vedat Türkali - Gör. Yön.: Manasi Filmeridis - Müzik: Yalçın Tura - Oyn.: Orhan Günsiray, Neriman Köksal, Ayfer Feray, Hüseyin

- Baradan, Ahmet Tarık Tekçe, Semih Sezerli, Sami Hazinses, **Yılmaz Güney**, Oya Tarı, Salih Tozan, Necdet Tosun, Sabiha İzer, Mehmet Bahadır, Sevim Çağatay, Muazzez Arçay, Dursune Şirin, Mustafa Bağhan, Ali Seyhan, Abdullah Ataç
- 1963 — **İKİSİ DE CESURDU** - Yapım: Meriç Film - Yön.: Ferit Ceyhan - Sen.: **Yılmaz Güney**, Ferit Ceylan - Gör. Yön.: Dincer Önal - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Semra Sar, Samim Meriç, Ersun Kazançel, Hilâl Esen
- 1964 **KAMALI ZEYBEK** - Yapım: Televizyon Film - Yön.: Nuri Akıncı - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Cezmi Ar - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nebahat Çehre, Ahmet Tarık Tekçe, Remzi Contürk, M. Alev, Barbaros Erbes
- 1964 — **KARA ŞAHİN** - Yapım: Televizyon Film - Yön.: Nuri Akıncı - Sen.: Remzi Contürk - Gör. Yön.: Cezmi Ar - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Semra Sar, Hüseyin Baradan, Ahmet Tarık Tekçe, Zühal Tan, Ali Şen, Nurlan San, Necdet Tosun, Barbaros Erbes
- 1964 — **KOCAOĞLAN** - Yapım: Fer Film - Yön.: Ziya Demirel - Sen.: Orhan Asena - Gör. Yön.: Orhan Çağman - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Evrim Fer, Şeref Gürsoy, Kenan Pars, Senih Orkan, Ali Şen, Hayri Caner
- 1964 — **PRANGASIZ MAHKUMLAR** - Yapım: Omay Film - Yön.: Orhan M. Arıburnu - Senaryo: Orhan M. Arıburnu - Konu:

- Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Ali Uğur -
Oyn.: **Yılmaz Güney**, Filiz Akın, Erol Taş,
Şükrü Rodop, Hakkı Haktan, Hayri Ca-
ner
- 1964 — **DAĞLARIN KURDU KOÇERO** - Yapım:
Kervan Film - Yön.: Ümit Utku - Sen.:
Yılmaz Güney - Gör. Yön.: Ali Uğur -
Oyn.: **Yılmaz Güney**, Muhterem Nur, Hü-
seyin Baradan, Sevim Emre, Mehmet Ali
Akpınar, Fatoş Serpil, Danyal Topatan
- 1964 — **ZIMBA GİBİ DELİKANLI** - Yapım:
- Yön.: Remzi Cöntürk - Sen.:
Remzi Cöntürk - Gör. Yön.: Ali Uğur -
Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nilüfer Aydan, Tun-
cer Necmioğlu, Feridun Çölgeçen, Hüse-
yin Peyda, Mürüvvet Seyfioğlu, Samim
Meriç, Alev Koral, Hakkı Haktan
- 1964 — **MOR DEFTER** - Yapım: Fer Film - Yön.:
Nuri Ergün - Eser: Çetin Altan - Sen.:
Erol Aksoy - Gör. Yön.: Necati İlkaç -
Oyn.: **Yılmaz Güney**, Evrim Fer, Aliye
Rona, Cahit Irgat, Ali Şen, Senih Orkan,
Devlet Devrim, Mürüvvet Seyfioğlu
- 1964 — **HALİME'DEN MEKTUP VAR** - Yapım:
Ünal Film - Yön.: Süha Doğan - Sen.:
Süha Doğan - Gör. Yön.: Şevket Kıymaz
- Oyn.: **Yılmaz Güney**, Sevda Ferdağ, Ah-
met Mekin, Turgut Özatay, Zuhul Tan,
Nurlan San, Kadir Savun, Senih Orkan,
Hüseyin Baradan, Necdet Tosun, Muhar-
rem Gürses
- 1964 — **ON KORKUSUZ ADAM** - Yapım: Ar-

- tist Film - Yön.: Tunç Başaran - Sen.: Recep Ekicigil - Gör. Yön.: Mustafa Yılmaz - Oyn.: Tamer Yiğit, **Yılmaz Güney**, Erol Taş, Işın Kaan, Adnan Şenses, Tunç Oral, Oktar Durukan, Lütfü Ümü, Özkan Yılmaz, Sevda Ferdağ, Tijen Par, Selma Güneri, Devlet Devrim, Mehmet Ali Akpınar, Tunca Aksoy, Yener Yılmaz, Erhan Tekkan, Apo
- 1965 **YARALI KARTAL** - Yapım: Atlas Film - Yön.: Tarık Dursun Kakinç - Eser: İlhan Engin - Sen.: Safa Önal, Tarık Dursun Kakinç - Gör. Yön.: Orhan Kapkı - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Pervin Par, Muhterem Nur, Reha Yurdakul, Meral Sayın, Hayati Hamzaoğlu, Danyal Topatan
- 1965 — **KASIMPAŞALI** - Yapım: Televizyon Film - Yön.: Nuri Akıncı - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Cezmi Ar - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Tijen Par, Selma Güneri, Devlet Devrim, Cahit Irgat
- 1965 — **KASIMPAŞALI RECEP** - Yapım: Televizyon Film - Yön.: Nuri Akıncı - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Cezmi Ar - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Selma Güneri, Tijen Par, Devlet Devrim, Mine Sun, Cahit Irgat, Mine Soley, Hüseyin Peyda, Danyal Topatan, Ali Şen, Hasan Ceylan
- 1965 — **TEHLİKELİ ADAM** - Yapım: Kazankaya Film - Yön.: Hasan Kazankaya - Sen.: Bilge Olgaç - Gör. Yön.: Feridun Kete - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Selma Güneri, Sa-

- mim Meriç, Gülsün Kamu, Nevzat Bil-
sel, Cahit Irgat, Zuhâl Tan, Tansu Sayın,
Seher Şeniz, Yavuz Cener
- 1965 — **ÜÇÜNÜZÜ DE MIHLARIM** - Yapım:
Kazankaya Film - Yön.: Bilge Olgaç -
Sen.: Yücel Uçanoğlu - Gör. Yön.: Fe-
ridun Kete - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Per-
vin Par, Hayati Hamzaoğlu, Aliye Rona,
Tuncel Kurtiz, Atillâ Yurdesin, Sevinç
Pekin, Aysel Gilda
- 1965 — **KONYAKÇI** - Yapım: Fer Film - Yön.:
Tunç Başaran - Sen.: **Yılmaz Güney** -
Gör. Yön.: Feridun Kete, Necati İlkaç -
Oyn.: **Yılmaz Güney**, Neriman Köksal,
Kadiz Savun, Oktar Durukan, Atillâ Er-
gün, Ayfer Feray, Tuncel Kurtiz, Talât
Gözbak, Devlet Devrim, Ali Şen, Kâzım
Kartal, Ercan İnangiray
- 1965 — **KRALAR KRALI** - Yapım: Kazankaya
Film - Yön.: Bilge Olgaç - Sen.: **Yılmaz
Güney** - Gör. Yön.: Vedat Akdikmen -
Oyn.: **Yılmaz Güney**, Tülin Elgin, Seni-
h Orkan, Tuncel Kurtiz, Fatma Bilgen, Gül-
sün Kamu, Orhon M. Arıburnu, Mümtaz
Ener, Danyal Topatan, Kâzım Kartal
- 1965 — **KAHİREDEN KURŞUN** - Yapım: Metin
Film - Yön.: Yılmaz Atadeniz - Sen.: Enis
Rıza Olcayto - Gör. Yön.: Ali Yaver -
Oyn.: **Yılmaz Güney**, Sevda Ferdağ, Mü-
nir Özkul, Suzan Avcı, Gülbin Eray, Gül-
sün Kamu, Ergun Köknar, Kemal Kan
- 1965 — **GÖNÜL KUŞU** - Yapım: Kervan Film -
Yön.: Hayri Gülnar - Sen.: Safa Önal -
Gör. Yön.: Ali Yaver - Oyn.: **Yılmaz Gü-**

- ney, Yıldız Tezcan, Münir Özkul, Avni Dilligil, Mine Soley, Necdet Çağlar, Yavuz Karakaş
- 1965 — **HARACIMA DOKUNMA** - Yapım: Kazankaya Film - Yön.: Hasan Kazankaya - Sen.: Yücel Uçanoğlu - Gör. Yön.: Vedat Akdimen - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Gülsün Kamu, Hayati Hamzaoğlu, Danyal Topatan, Tuncel Kurtiz, Hasan Ceylan, Necip Tekçe, Handan Adalı, Hakkı Haktan, Celâl Ersöz, Asım Nipton
- 1965 **KANLI BUĞDAY** - Yapım: Kent Film - Yön.: Ferit Ceylan - Sen.: İlhan Engin - Gör. Yön.: Dinçer Önal - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nurlan San, Oktay Durukan, Atillâ Ergün, Atillâ Dinçer
- 1965 — **BEYAZ ATLI ADAM** - Yapım: Televizyon Film - Yön.: Remzi Cöntürk - Sen.: Remzi Cöntürk - Gör. Yön.: Cezmi Ar - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Tülin Elgin, Gülsün Kamu, Tuncer Necmioğlu, Avni Lilligil, Cahide Sonku
- 1965 — **BEN ÖLDÜKÇE YAŞARIM** - Yapım: Efes Film - Yön.: Duygu Sağıroğlu - Sen.: Duygu Sağıroğlu - Gör. Yön.: Cengiz Tacer - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Selma Güneri, Gülbin Eray, Tuncel Kurtiz, Hamdi Sarlıgıl
- 1965 **DAĞLARIN OĞLU** - Yapım: Metin Film - Yön.: Yılmaz Atadeniz - Sen.: Bülent Oran - Gör. Yön.: Mahmut Demir - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nebahat Çehre, Erol Taş, Reha Yurdakul, Danyal Topatan, Hüseyin Zan, Gündüz Aykut



- 1965 — **DAVUDO/ERKEK ERKEĞE** - Yapım: Kazankaya Film - Yön.: Hasan Kazankaya - Sen.: Yücel Uçanoğlu - Gör. Yön.: Vedat Akdimen - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Pervin Par, Hayati Hamzaoğlu, Kuzey Vargın
- 1965 — **KAN GÖVDEYİ GÖTÜRDÜ** - Yapım: Metin Film - Yön.: Yılmaz Atadeniz Sen.: Bülent Oran - Gör. Yön.: Ali Yaver - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Gülsün Kamu, Gülbin Eray, Münür Özkul, Ergun Köknar, Ali Seyhan, Haydar Karaer
- 1965 — **KORKUSUZLAR** - Yapım: Roket Film - Yön.: Semih Evin - Sen.: Semih Evin - Gör. Yön.: Rafet Şiriner - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Fikret Hakan, Erol Taş, Asuman Arslan, Cahide Sonku, Aliye Rona
- 1965 — **SAYILI KABADAYILAR** - Yapım: Kazankaya Film - Yön.: Hasan Kazankaya - Sen.: Yücel Uçanoğlu - Gör. Yön.: Vedat Akdimen - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Gülsün Kamu, Tuncel Kurtiz, Asım Nipton, Haydar Karaer, Necdet Çağlar, Mehmet Ali Akpınar, Atillâ Ergün, Danyal Topatan, Mehmet Bahadır, Hüseyin Güler, Hasan Ceylan, Necip Tekçe, Handan Adalı, Selahattin İçsel
- 1965 — **SİLAHA YEMİNLİYDİM** - Yapım: Kazankaya Film - Yön.: Kemal İnci - Sen.: Yücel Uçanoğlu - Gör. Yön.: Kenan Davutoğlu - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nebahat Çehre, Atillâ Ergün, Nuran Aksoy, Hayati Hamzaoğlu
- 1965 — **SOKAKTA KAN VARDI** - Yapım : Sibel

- Film - Yön.: Vedat Türkali - Sen.: Vedat Türkali - Gör. Yön.: Mahmut Demir - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Esen Püsküllü, Tülin Elgin, Tunç Oral, Necdet Çağlar, Mümtaz Ener
- 1965 — **TORPİDO YILMAZ** - Yapım: Seher Film - Yön.: Cevat Okçugil - Sen.: Temel Tezol - Gör. Yön.: Nejat Okçugil - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Tülin Elgin, Avni Dilligil, Atıf Kaptan, Renan Fosforoğlu, Enver Dönmez
- 1966 — **AT AVRAT SİLAH** - Yapım: Kazankaya Film - Yön.: Hasan Kazankaya - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Vedat Akdikmen - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nebahat Çehre, Sedef Türkay, Tuncel Kurtiz, Sami Tunç, Danyal Topatan
- 1966 — **ÇİRKİN KRAL** - Yapım: Metin Film - Yön.: Yılmaz Atadeniz - Sen.: Bülent Oran - Gör. Yön.: Ali Yaver - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nilüfer Aydan, Reha Yurdakul, Suzan Avcı, Ayfer Feray, Enver Dönmez, Ali Ekdal, Ömer Kayam
- 1966 — **SİLAHLARIN KANUNU** - Yapım: Metin Film - Yön.: Yılmaz Atadeniz - Sen.: Bülent Oran - Gör. Yön.: Ali Yaver - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nilüfer Aydan, Reha Yurdakul, Aysel Tanju, Danyal Topatan, Aysel Gilda
- 1966 — **HUDUTLARIN KANUNU** - Yapım: Dadaş Film - Yön.: Lütfü Akad - Sen.: Lütfü Akad - Konu: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Ali Uğur - Oyun.: **Yılmaz Güney**, Pervin Par, Erol Taş, Tuncel Kurtiz, Os-

- man Alyanak, Tuncer Necmioğlu, Muharrem Gürses, Hikmet Olgun
- 1966 — **ANASI YİĞİT DOĞURMUŞ** - Yapım: Kervan Film - Yön.: Nazif Kurthan - Gör. Yön.: Yılmaz Gürbüz - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nilüfer Aydan, Hüseyin Peyda
- 1966 — **YEDİ DAĞIN ARSLANI** — Yapım: Dadaş Film - Yön.: Yılmaz Atadeniz - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Cengiz Tacer, Ali Uğur - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nebahat Çehre, Erol Taş, Kadir Savun, Cahit Irgat, Sevda Ferdağ, Danyal Topatan
- 1966 — **ARSLANLARIN DÖNÜŞÜ** - Yapım: Dadaş Film - Yön.: Yılmaz Atadeniz - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Ali Uğur - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nebahat Çehre, Sevda Ferdağ, Erol Taş, Kadir Savun, Cahit Irgat, Danyal Topatan, Faruk Panter, Tuncer Necmioğlu, Necati Er
- 1966 — **TİLKİ SELİM** - Yapım: Ni-Va Film - Yön.: Nişan Hançer - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Necat Okçugil - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Birsen Menekşeli, Kenan Pars, Mümtaz Ener
- 1966 — **YİĞİT YARALI OLUR** - Yapım: Metin Film - Yön.: Ertem Göreç - Sen.: Lütfü Akad - Gör. Yön.: Ali Yaver - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Hülya Koçyiğit, Muhterem Nur, Kenan Pars, Tuncel Kurtiz
- 1966 — **EŞREFFAŞALI** - Yapım: Dadaş Film - Yön.: Erdoğan Tokatlı Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Mustafa Yılmaz - Oyn.:

- Yılmaz Güney, Nebahat Çehre, Kadir Savun, Atillâ Ergün, Senih Orkan, Renan Fosforoğlu, Sevinç Pekin, Ali Şen, Erol Günaydın, Tuncer Necmioğlu, Feridun Çölgeçen, Aydemir Akbaş, Ömer Aydın, Faruk Panter**
- 1966 — **VE SİLAHLARA VEDA** - Yapım: Ker-
van Film - Yön.: Remzi Cöntürk - Sen.:
Remzi Cöntürk - Gör. Yön.: Yılmaz Gür-
büz - Oyn.: **Yılmaz Güney, Nilüfer Ay-**
dan, Necdet Çağlar, Mümtaz Ener
- 1966 — **KOVBOY ALİ** - Yapım: Dadaş Film -
Yön.: Yılmaz Atadeniz - Sen.: Aykut Düz-
- Gör. Yön.: Ali Uğur - Oyn.: **Yılmaz Gü-**
ney, Müjgan Ağralı, Yıldırım Gencer, Ay-
demir Akbaş, Hüseyin Peyda, Ali Şen,
Cahide Sonku, Mehmet Ali Akpınar
- 1966 — **KİBAR HAYDUT/YALNIZ ADAM** - Ya-
pım: Ni-Va Film - Yön.: Yılmaz Atadeniz
- Sen.: Bülent Oran - Gör. Yön.: Ali Uğur
- Oyn.: **Yılmaz Güney, Nebahat Çehre,**
Tunç Oral, Devlet Devrim, Danyal Top-
atan, Erol Günaydın, Feridun Çölgeçen,
Liza Loren, Muammer Gözalan, Sunay
Sun, Ali Seyhan
- 1967 — **AT HIRSIZI BANU** - Yapım: Efes Film -
Yön.: Remzi Cöntürk - Sen.: **Yılmaz Gü-**
ney - Gör. Yön.: Cengiz Batuhan - Oyn.:
Yılmaz Güney, Semiramis Pekkan, Nihat
Ziyalan, Hüseyin Zan, Mümtaz Ener,
Danyal Topatan
- 1967 — **BALATLI AKİF** - Yapım: Şafak Film -
Yön.: Atıf Yılmaz - Sen.: Ayşe Şasa -
Gör. Yön.: Rafet Şiriner - Oyn.: **Yılmaz**

- Güney**, Nebahat Çehre, Meral Küçükerol, Danyal Topatan, Ersun Kazançel, Sami Tunç, Ahmet Turgutlu, Candan İsen, Tülin Oral, Hakkı Haktan, Muadelet Tibet
- 1967 — **BANA KURŞUN İŞLEMEZ**- Yapım: Saray Film - Yön.: Alaaddin Perveroğlu - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Cengiz Batuhan - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Mine Mutlu, Nihat Ziyalan, Tuncel Kurtiz, Naci Erhun, Sevgi Can
- 1967 — **BENİM ADIM KERİM** - Yapım: Şahinler Film - Yön.: **Yılmaz Güney** - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Ali Yaver - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Birsen Menekşeli, Yıldırım Gencer, Tuncer Necmioğlu
- 1967 — **BOMBA KEMAL** - Yapım: Kervan Film - Yön.: Nazif Kurthan - Sen.: Nazif Kurthan - Gör. Yön.: **Yılmaz Güney** - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Figen Say, Tuncer Necmioğlu
- 1967 — **ÇİRKİN KRAL AFFETMEZ** - Yapım: İrfan Film - Yön.: **Yılmaz Güney** - Sen.: **Yılmaz Güney** - Konu: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Rafet Şiriner - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nebahat Çehre, Yıldırım Gencer, Nuran Aksoy
- 1967 — **EŞKİYA CELLADI** - Yapım: Dadaş Film - Yön.: Remzi Cöntürk - Sen.: Remzi Cöntürk - Gör. Yön.: Mahmut Demir - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nebahat Çehre, Tülin Elgin, Tuncer Necmioğlu, Danyal Topatan, Ayton Sert
- 1967 — **İNCE CUMALİ** - Yapım: İrfan Film - Yön.: **Yılmaz Güney** - Sen.: Türkân Duru

- Gör. Yön.: Rafet Şiriner - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Tijen Par, Erol Taş, İrfan Atasoy, Seyhan Özden, Bahri Özkan, Hikmet Olgun

- 1967 — **KIZILIRMAK KARAKOYUN** - Yapım: Dadaş Film - Yön.: Lütfü Akad - Sen.: Lütfü Akad - Gör. Yön.: Ali Uğur - Müzik: Abdullah Naili Bayşu - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nilüfer Koçyiğit, Kadir Savun, Derya Tanyeli, Tümer Özer, Tuncer Necmioğlu, Osman Alyanak, Senih Orkan, Haluk Orcun, Murat Tok
- 1967 — **KOZANOĞLU** - Yapım: Dadaş Film - Yön.: Atıf Yılmaz - Sen.: Ayşe Şasa - Gör. Yön.: Gani Turanlı - Dekor, Kostüm: Doğan Aksel - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Figen Say, Tuncel Kurtiz, Metin Serezli, Danyal Topatan, İsmet Erten
- 1967 — **ASLAN ARKADAŞIM/KUDUZ RECEP** - Yapım: Efes Film - Yön.: Duygu Sağıroğlu - Sen.: Duygu Sağıroğlu - Gör. Yön.: Cengiz Batuhan - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Figen Say, Tuncel Kurtiz, Metin Serezli, Danyal Topatan, İsmet Erten
- 1967 — **KURBANLIK KATİL** - Yapım: Şeref Film - Yön.: Lütfü Akad - Sen.: Lütfü Akad - Gör. Yön.: Ali Uğur - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Hülya Darcan, Hayati Hamzaoğlu, Cahit Irgat
- 1967 — **BÜYÜK CELLATLAR** - Yapım: Saray Film - Yön.: Yılmaz Duru - Sen.: Türkân Duru - Gör. Yön.: Rafet Şiriner - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nilüfer Koçyiğit,

- Tunç Oral, Naci Erhun, Feridun Çölge-
gen, İlhan Hemşeri
- 1968 — **ASLANBEY** - Yapım: Objektif Film -
Yön.: Yalınkılıç - Sen.: Yavuz Yalınkılıç
- Gör. Yön.: Kaya Ererez (Renkli) -
Oyn.: **Yılmaz Güney**, Seyyal Taner, Erol
Taş, Nuran Aksoy, Remzi Cöntürk
- 1968 — **AZRAİL BENİM** - Yapım: Amaç Film -
Yön.: Yücel Uçanoğlu - Sen.: **Yılmaz Gü-
ney**, Esen Püsküllü, Nihat Ziyalan, Gül-
gün Ok, Ünsel Aybek, Atillâ Ergün, Me-
riç Başaran, Sami Tunç, Alp Aslan
- 1968 — **BEYOĞLU CANAVARI** - Yapım: Er
Film - Yön.: Ertem Göreç - Sen.: Safa
Önal - Gör. Yön.: Necat Okçugil - Oyn.:
Yılmaz Güney, Nebahat Çehre, Hayati
Hamzaoğlu
- 1968 — **ÖLECEKSİN/CAN PAZARI** - Yapım: Er
Film - Yön.: Ertem Göreç - Sen.: Safa
Önal - Gör. Yön.: Nejat Okçugil - Oyn.:
Yılmaz Güney, Nil Kutval, Hayati Ham-
zaoğlu, Funda Postacı, Nevzat Okçugil,
Hasan Ceylan, Osman Alyanak, Kayhan
Yıldızoğlu, Necabettin Yal, Sadri Karan,
Kudret Şandra
- 1968 — **KARGACI HALİL** - Yapım: Objektif
Film - Yön.: Yavuz Yalınkılıç - Sen.: **Yıl-
maz Güney** - Gör. Yön.: Kaya Ererez -
Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nihat Ziyalan, Bir-
sen Menekşeli
- 1968 — **MARMARA HASAN** - Yapım: Şafak
Film - Yön.: Mehmet Aslan - Gör. Yön.:
Rafet Şiriner - Sen.: Mehmet Aslan -
Oyn.: **Yılmaz Güney**, Birsen Menekşeli,

- Kemal Aydan, Atillâ Ergün, Necip Tekçe, Sami Tunç, Osman Baş
- 1968 — **ÖLDÜRMEK HAKKINDIR** - Yapım: Dede Film - Yön.: Nuri Ergün - Gör. Yön.: Özdemir Öğüt - Sen.: Yahya Benekay - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Sema Özcan, Ali Şen, Suphi Tekniker, Nedret Güvenç, Sadiye Arcıman, M. Ali Akpınar, Faruk Panter
- 1968 — **PIRE NURİ** - Yapım: Güney Film - Yön.: **Yılmaz Güney**, Şeref Gedik - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Gani Turanlı - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nebahat Çehre, Nihat Ziyalan, Sami Tunç, Danyal Topatan
- 1968 — **SEYYİT HAN/TOPRAĞIN GELİNİ** - Yapım: Güney Film - Yön.: **Yılmaz Güney** - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Gani Turanlı - Müzik: Nedim Otyam - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Nebahat Çehre, Hayati Hamzaoğlu, Nihat Ziyalan, Danyal Topatan, Hüseyin Zan, Enver Dönmez
- 1969 — **BELÂNIN YEDİ TÜRLÜSÜ** - Yapım: Er Film - Yön.: Nuri Ergün - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Cevat Okçugil - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Feri Cansel, Yusuf Kor, Ali Erdal, Mümtaz Ener, Şeref Gürsoy, Feridun Çölgeçen, Sadri Karan
- 1969 — **AÇ KURTULAR** - Yapım: Güney Film - Yön.: **Yılmaz Güney** - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Ali Uğur - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Sevgi Can, Hayati Hamzaoğlu, Bahri Özkan, Türkan Ağralı, Enver Güney, Sırrı Elitaş
- 1969 — **BİR ÇİRKİN ADAM** - Yapım: Güney



- Film - Yön.: **Yılmaz Güney** - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Gani Turanlı - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Hayati Hamzaoğlu, Feri Cansel, Süleyman Turan, Nihat Ziyalan, Mümtaz Alparslan, Asım Nipton
- 1969 — **BİN DEFA ÖLÜRÜM** - Yapım: İrfan Film - Yön.: Mehmet Arslan - Sen.: Berg Güler - Gör. Yön.: Ali Uğur - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Deniz Akar, Benan Öz, İrfan Atasoy, Sami Tunç, Yavuz Selekman, Hakkı Kıvanç, Necabettin Yal
- 1969 — **ÇIFTE TABANCALI KABADAYI** - Yapım: İrfan Film - Yön.: Mehmet Arslan - Sen.: Mehmet Arslan - Gör. Yön.: Ali Uğur - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Sezer Güvenirgil, Sami Tunç, Meltem Mete, Necati Er, İrfan Atasoy
- 1969 — **GÜNEY ÖLÜM SAÇIYOR** - Yapım: Özlü Film - Yön.: Yılmaz Atadeniz - Sen.: Yılmaz Atadeniz - Gör. Yön.: Rafet Şiriner - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Ülkü Özen, Yılmaz Köksal, Aynur Akarsu, Reha Yurdakul, Nusret Özkaya, İsmet Erten
- 1969 — **KAN SU GİBİ AKACAK** - Yapım: İrfan Film - Yön.: Mehmet Arslan - Sen.: İrfan Atasoy - Gör. Yön.: Rafet Şiriner - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Ülkü Özen, Süleyman Turan, Yılmaz Köksal, Benan Öz, AYTEKİN AKKAYA
- 1969 — **KURŞUNLARIN KANUNU** - Yapım: Er Film - Yön.: Nuri Ergün - Sen.: Safa Önal - Gör. Yön.: Mehmet Ali - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Hülya Darcan, Feri Cansel, Hüseyin Baradan, Hasan Ceylan, Fa-

- ik Coşkun, Ekrem Dümer, Mehmet Ali Akpınar, Hakkı Kıvınc, Hakkı Haktan, Kudret Şandra
- 1970 — **UMUT** - Yapım: Güney Film - Yön.: **Yılmaz Güney** - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Kaya Ererez - Müzik: Arif Erkin - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Gülsen Alınacı, Tuncel Kurtiz, Osman Alyanak, Semra Kaya, Enver Dönmez, Lütfü Engin, Ahmet Koç
- 1970 — **ZEYNO** - Yapım: Akün Film - Yön.: Atıf Yılmaz - Sen.: Bülent Oran, Erdoğan Tünaş - Gör. Yön.: Çetin Tunca (Renkli) - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Hülya Koçyiğit, Mümtaz Ener, Nubar Terziyan, Aliye Rona
- 1970 — **KANIMIN SON DAMLASINA KADAR** - Yapım: İrfan Film - Yön.: Yavuz Figenli - Sen.: Yavuz Figenli - Gör. Yön.: Ali Yaver - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Sevda Ferdağ, Nihat Ziyalan, Ece Cansel, Tarık Şimşek
- 1970 **PİYADE OSMAN** - Yapım: İrfan Film - Yön.: Şerif Gören - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Cengiz Batuhan - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Deniz Akar, Nihat Ziyalan, Danyal Topatan, Adnan Mersinli
- 1970 **İMZAM KANLA YAZILIR** - Yapım: Özlü Film - Yön.: Mehmet Aslan - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Cengiz Batuhan - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Hayati Hamzaoğlu, Nil Arma, Müge Yal, İhsan Gedik, Hakkı Kıvınc, Hüseyin Zan, Sırrı Elitaş, Osman Alyanak, Nükhet Egeli

- 1970 — **ONU ALLAH AFFETSİN** - Yapım: Özleyiş Film - Yön.: Orhan Elmas - Sen.: Nurettin Erişen - Gör. Yön.: Kaya Ererez - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Birsen Menekşeli, Gülgün Erdem, Osman Alyanak, Sırrı Elitaş, Hüseyin Zan, Osman Han, Fatoş Özer
- 1970 — **SEVGİLİ MUHAFIZIM** - Yapım: Zümrüt Film - Yön.: Remzi Cöntürk - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Kaya Ererez (Renkli) - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Fatma Karanfil, Nazan Berk, Birtane Güngör, Osman Alyanak, Kayhan Yıldızoğlu, Ayton Sert
- 1970 — **YEDİ BELALILAR** - Yapım: İrfan Film - Yön.: İrfan Atasoy - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Gani Turanlı - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Ketayun, Erdo Vatan, Bilal İnci, Atilla Ergün, Danyal Topatan, Yavuz Selekman, Faruk Panter, Şeref Gürsoy
- 1970 — **ÇİFTE YÜREKLİ** - Yapım: İrfan Film - Semih Evin - Sen.: Muammer Altan - Gör. Yön.: Ali Yaver - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Ülkü Özen, Altan Günbay, Ece Cansel, Atilla Ergün, Yavuz Selekman
- 1970 — **SON KIZGIN ADAM** - Yapım: Doğu Film - Yön.: Zafer Davutoğlu - Sen.: Zafer Davutoğlu - Gör. Yön.: Kenan Davutoğlu (Renkli) - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Sevgi Can, Eva Bender, Nubar Terziyan, Münir Özkul, Ömercik, Raik 'Almaçık, Feridun Çölgeçen
- 1970 — **ŞEYTAN KAYALARI** - Yapım: Fine

- Film - Yön.: İlhan Filmer - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Gani Turnalı (Renkli) - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Tina Ross, Orhan Günşiray, Erol Taş, Nuri Ergün, Cem Baykent, Muzaffer Tema, Mümtaz Ener, Diclehen Baban
- 1971 — **KAÇAKLAR** - Yapım: Alfan Ticaret - Yön.: **Yılmaz Güney** - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Ali Yaver (Renkli) - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Fatma Karanfil, Mehmet Büyükgüngör, Mümtaz Ener, Aysun Aybek
- 1971 — **VURGUNCULAR** - Yapım: Güney Film - Yön.: Şerif Gören, **Yılmaz Güney** - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Gani Turanlı (Renkli) - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Fikret Hakan, Orhan Günşiray, Bilal İnci, Hayati Hamzaoğlu, Muzaffer Tema, Hüseyin Zan, Feridun Çölgeçen, Danyal Topatan, Yılmaz Türkoğlu, Tarık Şimşek, Nazan Şoray, Melek Görgün, Figen Han, Ayben
- 1971 — **NAMUS VE SİLAH** - Yapım: Özler Film - Yön.: Ertem Göreç - Sen.: Erdoğan Tokatlı - Gör. Yön.: Orhan Kapkılı (Renkli) - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Zuhal Aktan, Erol Keskin, Altan Günbay, Türkan Erdem, Reha Yurdakul, Mümtaz Ener, Osman Alyanak, Feridun Çölgeçen, Kristin Peterson
- 1971 — **ÇİRKİN VE CESUR** - Yapım: Star Film - Yön.: Nazmi Öner - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Cahit Engin (Renkli) - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Hayati Hamzaoğlu,

- Piraye Uzun, Sevgi Can, Sami Tunç, Dan-
yal Topatan, Hayal Sırer, Aliye Rona,
Altan Bozkurt, Birtane Güngör, Nevin
Nuray
- 1971 — **İBRET** - Yapım: Güney Film - Yön.: Şe-
rif Gören - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör.
Yön.: Gani Turanlı (Renkli) - Oyn.: **Yıl-
maz Güney**, Orhan Günşiray, Yonca Ko-
ray, Bülent Ufuk, Sami Tunç, Erol Taş,
Dilek Akçan
- 1971 — **YARIN SON GÜNDÜR** - Yapım: İrfan
Film - Yön.: **Yılmaz Güney** - Sen.: **Yıl-
maz Güney** - Gör. Yön.: Ali Yaver (Renk-
li) - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Fatma Girik,
Erol Taş, Süleyman Turan, Nihat Ziya-
lan, Bilal İnci, Feridun Çölgeçen, Nükhet
Egeli
- 1971 — **UMUTSUZLAR** - Yapım: Akın Film -
Yön.: **Yılmaz Güney** - Sen.: **Yılmaz Gü-
ney** - Gör. Yön.: Gani Turanlı (Renkli) -
Müzik: Yalçın Tura - Oyn.: **Yılmaz Güney**,
Filiz Akın, Hayati Hamzaoğlu, Memduh
Ün, Nihat Ziyalan, Kazım Kartal, Tun-
cer Necmioğlu, Refik Kemal Arduman,
Şükriye Atav, Yeşim Tan, Ceyda Kara-
han, Mehmet Büyükgüngör
- 1971 — **ACI** - Yapım: Özleyiş Film - Yön.: **Yıl-
maz Güney** - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör.
Yön.: Gani Turanlı (Renkli) - Müzik:
Metin Bükey - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Fat-
ma Girik, Hayati Hamzaoğlu, Mehmet
Büyükgüngör, Oktay Yavuz, Osman Han,
Dündar Aydınlı, Niyazi Gökdelen, Şahin
Dilbaş

- 1971 **AĞIT** - Yapım: Güney Film - Yön.: **Yılmaz Güney** - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Gani Turanlı (Renkli) - Müzik: Arif Erkin - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Hayati Hamzaoğlu, Bilal İnci, Atilla Olgaç, Yusuf Koç, Şahin Dilbaz, Oktay Yavuz, Ahmet Soner, Nizam Ergüden, Selmin Hürmeriç
- 1971 — **BABA** - Yapım: Akün Film - Yön.: **Yılmaz Güney** - Eser: Bekir Yıldız'ın romanından - Sen.: **Yılmaz Güney** - Gör. Yön.: Gani Turanlı (Renkli) - Müzik: Yalçın Tura - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Müşerref Tezcan, Kuzey Vargın, Yıldırım Önal, Ender Doruk, Nedret Güvenç, Tuncer Nemioğlu, Feridun Çölgeçen, Mehmet Büyükgüngör, Aytaç Arman, Nimet Tezer, Faik Coşkun, Yeşim Tan
- 1972 — **SAHTEKAR** - Yapım: Birlik Film - Yön.: Ertem Göreç - Sen.: Kayhan Volkan - Gör. Yön.: Orhan Kapkı (Renkli) - Oyn.: **Yılmaz Güney**, Birtane Güngör, Sevda Karaca, Yıldırım Önal, Danyal Topatan

Başkan Tarih: Güneyin film dizini konusunda bir sözü olup olmadığı Eleştiriden soruldu.

Eleştiri: Türkiye'de hemen hiçbir film sanatçısının sistematik bir belge arşivi bulunmadığı bilinmektedir. Yılmaz Güney'in kendi arşivi de sanatçının ikinci tutukluluğu sırasında polis tarafından alınmıştır. Gerek sanatçının tutuklu bulunması, gerekse Türk

filmçiliğinde yapılmış sistematik araştırmaların bulunmayışı karşılaştırma olanağını ortadan kaldırdığı için film dizininde küçük bazı atlamalar yada hata payları bulunabilir. Fakat Güney konusunda bu dizin yapılmış en eksiksiz dizin olma niteliğindedir, dedi.

Başkan Tarih: Sanatçının değişik zamanlarda aldığı ödüllerin incelenmesine geçildi.



OKUNDU:

- 1967 Antalya Film Festivali «En başarılı erkek oyuncu»
- 1969 Adana Altın Koza Film Festivali «Seyyit Han»
En başarılı 3 filminden biri»
«En başarılı Erkek Oyuncu»
- 1970 Antalya Film Festivali «Bir Çirkin Adam» en başarılı film
«En iyi Erkek Oyuncu»
- 1970 Adana Altın Koza Film Festivali «Umut» «En iyi Film» «En iyi Senaryo»
«En başarılı Erkek Oyuncu»
- 1971 Adana Altın Koza Film Festivali «En iyi üç film: Ağıt, Acı, Umutsuzlar»
«En iyi Yönetmen» «En iyi Senaryocu»
«En iyi Oyuncu»
- 1972 Adana Altın Koza Film Festivali «Baba» «En iyi Film Ödülü»
(Bu karar sanatçının tutuklanması ve bu yüzden jüriye yapılan baskılar, jürinin baskıya boyun eğmesi sonucu değiştirilmiştir»

1972 «Boynu Bükük Öldüler» adlı Romanıyla
«Orhan Kemal Roman Armağanı»

Ayrıca Umut filmi Grenoble Film festivalinde jüri özel armağanına layık görülmüş, Venedik şenliğine kabul edilmiştir.

(Yılmaz Güney Umut filminin izinsiz olarak Yurt dışına gönderdiği gerekçesiyle yargılanmış, fakat beraat etmiştir.)

Başkan Tarih: Eleştiriden bir diyeceği olup olmadığı soruldu:

Eleştiri: Gerek Adana, gerekse Antalya Film Festivallerinde ve özellikle Antalya'da her yıl yapılan festivallerde, jüri seçiminden değerlendirmelere kadar çeşitli aşamalarda Güney aleyhine baskılar yapılmıştır. Özellikle Antalya Festivallerinde Güney'in kazanmaması için sürekli bir eğilim egemen olagelmıştır. Fakat Güney bütün bu engellemelere karşın «bileğinin hakkı ile» bu ödülleri almayı başarmıştır, dedi.

7. OTURUM

(Yaşayan bir sanatçı üzerine bitmemiş düşünceler)



BAŐKAN TARİH: Geređi dűŐnűldű: Genç yaŐına rađmen Gűney'in Tűrkiye'nin Kűltűr ve sanatında halktan yana olumlu bir yerinin bulunduđuna, yaratma sűreci devam ettiđinden bu konuda herhangi bir karar almaya gerek bulunmadıđına, Sinema alanında Tűrkiye'nin en ۆnemli sinema adamı olduđuna, ۆlkesinde ve dűnyada kendisine gۆsterilen ilginin haklılıđına, yeryűzűnűn her çađında ve her ۆlkesinde halktan yana gerçekleŐtirilen ۆrűnlerin yitmeyeceđine oybirliđi ile karar verildi.

BAŐKAN TARİH ŐYE KűLTűR ŐYE SANAT

YARARLANILAN KAYNAKLAR :

1. Filimlerin ve Filim Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname. Mad. 10.
2. «Yılmaz Güney Açık Oturumu» Tırk Sinematek Derneği. Ses bantlarından (Katılanlar: O. K.: Onat Kutlar, Y. G.: Yılmaz Güney, H.B.: Hüseyin Baş, A.D.: Attila Dorsay.)
3. Yılmaz Pütün «Ölüm Beni Çağırıyor». Yeni Ufuklar Dergisi, Mayıs 1956, Sayı 32/48, sf. 477-79.
4. Yılmaz Pütün «Yasaklar Hiç Bitmeyecek» Yeni Ufuklar Dergisi, Ekim 1956. Sayı 37/53, sf. 679-80.
5. Yılmaz Pütün «Yarınlara Usançlı Tutku» Pazar Postası Dergisi, 6 Ocak 1957. Yıl 5, Sayı 2.
7. İstanbul II. Ağır Ceza Mahkemesi 957/774 nolu talepname. Dava dosyası 57/10.
8. A.g.d.
9. A.g.d.
10. A.g.d.
11. A.g.d.
12. A.g.d.
13. A.g.d.
14. A.g.d.
15. A.g.d.
16. A.g.d.
18. Yılmaz Güney «Sinemamızın Düşündürdükleri» Si-Sa Aylık Sinema Dergisi 1960 sf. 4.
19. Yılmaz Güney «Oyunculuk Üzerine Bir Deneme» Sinema 65. Ocak 1965. Sayı 1 sf. 6.
20. Bkz. (2).
21. «Hudutların Kanunu Üzerine». Görüntü, Şubat 1968. Sayı 4, sf. 15.
22. Altan Demirkol «Yılmaz Güney» Milliyet Sanat Dergisi. 5 Ocak 1973. Sayı 14, sf. 3.
24. Agah Özgüç «Sokaktaki Adam ya da Yılmaz Güney» Sinema 65, Temmuz 1965. Sayı 7, sf. 18, 19, 20, 21.
25. Altan Yalçın «Umut ya da Gerçekliğin İrdelenmesi» Yeni Dergi, Kasım 1970. Sayı 74, sf. 361-67.



26. Erden Kıral «Umut Filminin Ana Çizgileri».
27. Halit Refiğ «Ulusal Sinema Kavgası» Hareket yayınları. 4. Bölüm «En doğru yargılayıcı tarihtir» sf. 151-156.
28. Bkz. (2).
29. Tuncan Okan «Yılmaz Güney Ne Yapacak» Milliyet Gazetesi 1972.
30. Tanju Akerson «Yılmaz Güney İlerliyor» Akşam Gazetesi 1972.
31. Attila Dorsay «Bir Sinemacının Yükselişi - Kötüyü Bir tarafa İten Adam» Cumhuriyet Gazetesi. 14.1.1972.
32. Attila Dorsay. A.g.y.
33. Kemal Özer «Acının Çanları» Yeni A Dergisi. Sayı 1. Nisan 1972.
34. Le Figaro, 27 . 6 . 1972.
35. T.C. Sıkı Yönetim Komutanlığı Askeri Savcılığı, İstanbul. Türkiye Halk Kurtuluş Partisi - Cephe Davası, İddianame. Soruşturmayı Yürüten Askeri Savcılar:
Hakim Yarbay Naci Gür
Hakim Yarbay Süleyman Yıldırım
Hakim Yarbay Hanefi Öncül
Dz. Hakim Kd. Binbaşı İrfan Avunduk
K.K.K. Basımevi/İstanbul 1973 sf. 6.
36. Adı geçen İddianame «Sanıkların Fiili ve Hukuki Durumları», sf. 303, 304, 305.
37. A.g.i. «Netice ve Talep» sf. 528.
38. Doğan Tanyer «Yılmaz Güney Avukatı olarak Tahliye İstemi» 13 Ağustos 1973.
39. Orhan Kemal Roman Armağanını Yılmaz Güney'in «Boynu Bükük Öldüler» Romanı Kazandı. «Tutanak». Yeni A Dergisi 1 Temmuz 1972, sf. 10.
40. Vedat Günyol «Boynu Büküklerin Uyanışı», Yeni A Dergisi, 1 Temmuz 1972, sf. 10.
41. Fethi Naci «Boynu Bükük Öldüler» Yeni Dergi, Temmuz 1972, sayı 94, sf. 45, 46, 47.
42. Halil Şahan «Boynu Bükük Öldüler üstüne» Dost Dergisi, Aralık 1972, sayı 98, sf. 28.
43. Cumhuriyet, 30 . Eylül . 1972.
44. Yeni Ortam. 3 Ekim 1972.
45. Oktay Akbal «Evet Hayır» Cumhuriyet. 2 Ekim 1972.
46. Sadun Tanju. 2 Ekim 1972. Cumhuriyet.
47. Attila Dorsay «Altın Kozaya Düşen Leke» 1 Ekim 1972 Cumhuriyet.
48. Ahmet Kabaklı. Tercüman. 1972.
49. Emil Gaip Sandalcı «Festivalin Büyük Jürisi» Yeni Ortam 2 Ekim 1972.
50. «Büyük Festival» Toplum Dergisi sayı 27. 6 Ekim 1972.
51. Turhan Gürkan «Altın Kozaya Festivali İçin Soruşturma». 11 Ekim 1972.



Altan Yalçın 1942'de İstanbul'da doğdu. Müezzinklik, elektrikçilik, köftecilik, turşuculuk, deri işçiliği, metin yazarlığı, film hazırlayıcılığı yaşamını sürdürmek için yaptığı işler arasındadır. 1967'de İstanbul Üniversitesi Felsefe bölümünden mezun oldu. Çeşitli dergi ve gazetelerde kitap tanıtımları yazdı. Türk Sinematek Derneği arşivciliği ve daha sonra 3 yıl yönetim kurulu üyeliği yaptı. Halen bir resmi kuruluşun "film hazırlayıcılığı" görevinde bulunmaktadır.

15 lira