

DIE LEBENSGESCHICHTE VON YILMAZ GÜNEY UND EIN ÜBERBLICK SEINER FILMKUNST¹

Celal HAYIR²

ABSTRAKT

Yılmaz Güney ist eine Person, die die türkische Kunstgeschichte mit seiner Mehrdimensionalität (Kinomacher) prägte. Als Schauspieler, Drehbuchautor, Regisseur, Produzent aber auch als Romancier, Geschichtensreiber hatte er viele Erfolge. Mit seiner mehrdimensionalen Künstlerpersönlichkeit und künstlerischen Verantwortung war er gegenüber den Problemen der Türkei, wo sozialpolitische Unruhen, soziale Unzufriedenheit und wirtschaftliche Krise herrschten, sowohl in seinen Werken als auch Filmen sehr einfühlsam. Ohne Übertreibung und Slogans bemühte er sich, in einer sozialrealistischen Sprache auf die Widersprüche der türkischen Gesellschaft und Unterdrückung durch reaktionäre Gesetze des Systems hinzuweisen. Yılmaz Güney zerbrach das in den 1960er Jahren angewendete Starspielersystem und arbeitete sich durch seine persönlichen Bemühungen empor. Vom Volk wurde er zum hässlichen König ernannt und wurde zu einer Legende. Er zerschlug die gewöhnlichen Formen der Schauspielkunst und beeinflusste durch seine alternative Persönlichkeit viele Schauspieler. Besonders in den 1970er Jahren war er als Regisseur, Drehbuchautor und Filmproduzent mit seinen Werken in *Yeşilçam* richtungsweisend und spielte eine Vorreiterrolle bei der Entstehung eines alternativen, oppositionellen Kinos in *Yeşilçam*. Um das Kino von Güney zu verstehen und darüber richtige Feststellungen machen zu können, ist es nützlich seine Kinoabenteuer mit seiner Lebensgeschichte gemeinsam zu studieren.

Schlüsselwörter: Yılmaz Güney, vielseitiger Filmemacher, seine wichtigsten Filme, Lebensgeschichte

YILMAZ GÜNEY'İN YAŞAM ÖYKÜSÜ VE SİNEMA SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

ÖZ

Yılmaz Güney, Türkiye sanat tarihine çok yönlü bir sanatçı (sinemacı) olarak damgasını vurmuş bir kişidir. Aktör, senarist, yönetmen ve yapımcı kişiliğinin yanı sıra, roman, öykü yazarı olarak da çok başarılarla imza atmıştır. Çok yönlü aydın bir sanatçı kişiliği ve sorumluluğu ile sosyal-siyasal çalkantılar, bölünmüşlükler, toplumsal huzursuzluk ve ekonomik sıkıntıların hüküm sürdüğü bir Türkiye’de, gerek sanatsal eserleri ile gerekse sinemasal yapıtlarında sorunlara karşı duyarlı bir yaklaşım sergilemiştir. Türkiye toplumunun feodal çelişkilerini, ağır koşullar altında yaşayışını abartıya ve slogancılığa kaçmadan sinemasal toplumsal gerçekçi bir dille aktarma uğraşısına girmiştir. 1960’larda, Yeşilçam’ın yıldız oyuncu sistemi kastını kırarak kendi bireysel çabasıyla tırmanışa geçen Yılmaz Güney, Türkiye halkının gönlünde “Çirkin Kral”lık mertebesine kadar yükselerek efsaneleşmeyi başarmış ve oyunculukla ilgili alışılmış kalıpları yıkarak alternatif kimliğiyle kendisinden sonra bir çok oyuncuyu da etkilemiştir. Özellikle 1970’lerde hem yönetmen hem senaryocu ve hem de yapımcı olarak gerçekleştirdiği eserlerle Yeşilçam’a yön verdiği gibi, Yeşilçam sineması içinde alternatif- muhalif- yeni bir sinemanın oluşmasına

¹ Bu Makale Tamamen Doktora Tezinin Bir Bölümünden Üretilmiştir.

² Dr. Öğr. Üyesi, Fenerbahçe Üniversitesi İletişim Fakültesi, celal.hayir@fbu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4652-2683

önayak olmuştur. Yılmaz Güney sinemasını anlamak ve hakkında doğru tespitler yapabilmek için onun sinema serüvenini yasam öyküsüyle birlikte ele almakta fayda var.

Anahtar Kelimeler: Yılmaz Güney, Çok Yönlü Sinemacı, Önemli Filmleri, Hayat Hikayesi

EINLEITUNG

Wenn man sich die Ausmaße des gesellschaftlich-realistischen Kinos in Europa (Amerika und Russland inkludiert) detailliert anschaut, so wird man sehen, dass eine neue Strömung eingeleitet wird, wenn man gewisse gesellschaftliche Hindernisse überwindet. Dies lässt sich jedoch nicht auf die Türkei übertragen, da wir hier folgendes Problem haben: es ist nicht sicher, ob die Entwicklung des sozio-realistischen Kinos in der Türkei durch eine Strömung eingeleitet wurde oder ob und inwieweit Yılmaz Güney diese eingeleitet bzw. beeinflusst hat. Diese Situation stellt sich für mich als ein Problem dar, sodass ich mich entschieden habe, in dieser Arbeit die Entwicklung des sozio-realistischen Kinos in der Türkei zu durchleuchten und versuchen nachzuweisen, was speziell Yılmaz Güney zu diesem Thema beitragen konnte, aber auch welche Art von Filmen er gedreht hat.

Die Filmbühne von Yılmaz Güney hat seinen verdienten Stellenwert in der Türkei nicht bekommen (doch in den Augen des Volkes, ist er auf dem Platz, wo er sich befinden sollte). Yılmaz Güney hat mit seiner vielseitigen Künstleridentität unter den damaligen Voraussetzungen seine Pflicht sowohl mit seinen schriftlichen Werken seiner Kinowerke als auch mit seiner aktiven Persönlichkeit erfüllt. Er hat es geschafft, die Unterdrückung der türkischen Gesellschaft, die feudalen Widersprüche in der kurdischen Gesellschaft, die zurückgebliebenen Gesetze in einer filmbühnenartigen, gesellschaftlichen, realistischen Sprache zu übermitteln. Und dieser Pflicht und Verantwortung hat er sich als intellektueller Künstler angenommen. Aus diesem Grund ist die Filmbühne von Yılmaz Güney in dem Zeitabschnitt, wo er sich befunden hat, wurde von Zeit zu Zeit gestoppt. Gegen ihn wurden ständig Verfahren eröffnet, er wurde mit verschiedenen Strafen belegt und musste Haftstrafen hinnehmen. Hiermit wurde versucht sein künstlerisches Leben, seine künstlerische Leistung aufzuhalten. Es wurde über Yılmaz Güney viel geschrieben, zahlreiche Bücher, Zeitschriften, Artikel, etc. Jeder Schritt von Yılmaz Güney war zu seinen Lebzeiten für die Magazinpresse fast eine Sensation.

Vielmehr wurde sein privates Leben in den Vordergrund gebracht. Und obwohl Yılmaz Güney einer der wichtigsten Autoritäten auf dem Gebiet des Kinos in der Türkei ist, wird seine Filmbühne in der wissenschaftlichen Gemeinschaft (also an den Universitäten) immer noch nicht gelehrt. Obwohl seine Filmbühne im internationalen Bereich große Erfolge erzielt hat, begegnete sie in der Türkei verschiedenen Hindernissen. Und sogar öfters wurden seine Filme nicht ausgestrahlt. Zum Beispiel der Film *Yol* konnte erst nach 17 Jahren in der Türkei die Gelegenheit finden vorgeführt zu werden. Wenn man all dies als Ausgangspunkt betrachtet, bin ich der Meinung, dass die Filmbühne von Yılmaz Güney nicht den tatsächlichen Stellenwert erteilt bekam.

Obwohl Yılmaz Güney im Grunde genommen Filme der „gesellschaftlichen Realität“ produziert hat und künstlerische Gedanken in dieser Hinsicht als Basis genommen hat, gibt es in der Filmbühnenumgebung noch immer keinen festen Wortklang. Doch wenn man dem Begriff „Realismus“ in der türkischen Filmbühne vor Yılmaz Güney nachgeht, dann wird man sehen, dass es sehr schwer ist von einem „Realismus“ vor ihm zu reden und es wird ersichtlich, dass dieses nur mit ihm verwirklicht wurde. Obwohl eine einheitliche Meinung darüber herrscht, dass die Filmbühne von Yılmaz Güney eine „gesellschaftliche realistische“ Filmbühne umfasst, ist es schwer zu behaupten, dass in der türkischen Filmbühne allgemein eine solche Meinung besteht. Doch von jedem wird akzeptiert, dass diese Filmbühne eine politische und gegensätzliche Filmbühne ist. Die Darstellungsidentität von Yılmaz Güney vor seiner Regisseur Tätigkeit (die Phase als hässlicher König) und daneben seine Drehbuchautor-, Produzent- und Literaturarbeit und noch dazu seine politische Person bringen die Filmbühne von Yılmaz Güney in eine sehr komplexe Lage. Um seine Filmbühne verstehen zu können, muss festgestellt werden, welchen Stellenwert diese künstlerische Vielseitigkeit von Yılmaz Güney in der türkischen Filmbühne besitzt.

1. Yılmaz Güney: Als Vielseitiger Filmemacher Und Seine Lebensgeschichte

Yılmaz Güney hat sich in die Türkische Kunstgeschichte als ein vielseitiger Künstler (Filmproduzent) eingepreßt. Neben seiner Persönlichkeit als Schauspieler, Drehbuchverfasser, Regisseur und Produzent hat er auch als Schriftsteller sehr

erfolgreiche Romane und Geschichten geschrieben. Unter seiner Führung wurden auch einige Zeitschriften veröffentlicht. In dieser Arbeit wird nicht die literarische Persönlichkeit von Yılmaz Güney untersucht, denn auch diese Seite von Yılmaz Güney besitzt eine sehr komplexe Struktur und bedarf einer intensiven Untersuchung und Forschung, was in dieser Arbeit nicht möglich ist und ein anderes Untersuchungsthema ist. In dieser Arbeit ist viel mehr die Filmbühnenseite von Yılmaz Güney zum Gegenstand der Untersuchung gemacht worden.

Insgesamt hat Yılmaz Güney 113 Filme unterschrieben. Zudem kann sich Yılmaz Güney auch nicht mehr an die Drehbücher erinnern, die er schrieb um am Leben zu bleiben, denn dieser Abschnitt ist sehr kompliziert und Yılmaz Güney schrieb mit einem anderen Namen zahlreiche Drehbücher. Im Vorspann werden bei diesen Filmen Namen von anderen geschrieben. Allgemein sind im türkischen Kino die Filmkunst von Yılmaz Güney in drei Phasen zu bewerten: Der Schauspieler Yılmaz Güney, der Drehbuchverfasser Yılmaz Güney, der Regisseur Yılmaz Güney (Ergün, 1978: 216-2017).

Yılmaz Güney kam am 1. April 1937 in der Türkei in Adana, einer im Süden des Landes gelegenen Stadt im Dorf Yenice auf die Welt. Er war das Kind einer Bauernfamilie ohne Landbesitz und kurdischer Abstammung. Seine Mutter stammt aus dem Kreis Varto bei Muş, im Süd-Osten der Türkei liegt, und sein Vater aus dem Kreis Siverek bei Urfa. Yılmaz Güney beschreibt sein ärmliches Leben in diesen Jahren so:

Das erste, was ich nach meiner Geburt, außer der aufgebrachten Gesichter von meiner Mutter und meinem Vater sah, war das Gewehr, das an der Wand hing. Das Pferd habe ich auf dem Schoss meines Vaters gesehen. Meine Liebe zum Gewehr und Pferd fing vor Jahren in meiner Kindheit an. Ich war auch ein Kind von einer Familie, in der es eine Blutrache gab. Deshalb waren Pferde und Waffen für mich unverzichtbare Leidenschaften (Özgüç, 1974: 16).

Um seine Familie finanziell unterstützen zu können, fängt Yılmaz Güney mit sehr jungen Jahren an zu arbeiten. Da er in der Mittelschule seine Zeit nicht wie seine Altersgleichen verbringen konnte:

Ich beneidete manche Kinder in der Schule. Sie spielten Volleyball, Mandoline. Ich konnte es aber nicht, weil ich in diesen Jahren arbeitete. Ich habe als Feldarbeiter, als Wasserträger die Felder bedient, beim Hacken der Erde die Pferde betreut, Baumwolle gepflückt, die Erde gehackt und im Obstgarten als Wächter gearbeitet. In einem Sommer habe mich fürs Traktorfahren interessiert. Vor der Schule, in der Früh habe ich *Simit* (*Bagel*) und nach der Schule Getränke verkauft (Özgüç, 1974: 16).

Eine Arbeit, die er in seinen Gymnasiums Jahren fand, prägte sein restliches Leben und brachte ihn auf den Thron des Königs, der Hässlichen, und als Drehbuchautor und Regisseur zum weltweiten Erfolg.

Yilmaz Güney, der seit seiner ersten Jugend sein Leben in der Schule und in Kinos verbrachte, bindet sich mit 13 Jahren das Werbeschild auf seinen Rücken und macht in den Wohnvierteln Kinowerbung. Seine erste Begegnung mit Kino:

Meine erste Begegnung mit dem Kino war, als ich 13 Jahre alt war... Der erste Film, den ich sah, war ein Western. Im Kino Tan in Adana lernte ich die ersten Cowboys kennen. Ich habe sie sehr geliebt. So schön gingen sie herum und so schön schauten sie unter ihrer Hütte, Ihre Waffen mit weißem Perlmutter bedeckten Knäufen konnte ich nie aus dem Sinn bekommen. Unser Herz schlugen mit ihrem gemeinsam. Die Indianer waren unsere Feinde. Texas, Kansas City, Oklahoma, Nevada waren bekannte Orte für uns. die Indianer waren unsere Feinde...Texas, Kansas City, Oklahoma, Nevada... waren alle Orte, die wir bereits kannten... damals war Amerika für mich ein Land der Cowboyhelden...selbst die Gangster waren uns näher als unsere Geschwister (Feyizoğlu, 2003: 77- 78).

Schon als Gymnasiast schrieb Güney Gedichte, Essays, Geschichten und Kritiken. In den Kunst-und Literaturzeitschriften wie *Doruk*, *Onüç*, *Yeni Ufuklar*, *Pazar Postası*, und *Bir* wurden seine Geschichten veröffentlicht. 1955 musste er sich vor Gericht verantworten, da ihm vorgeworfen wurde, dass er mit einer seiner Geschichten, die er als Gymnasiast geschrieben hatte, kommunistische Propaganda betrieben hätte (*Tohum Dergisi*, 1988: 35). 1956 schloss er das Gymnasium ab und kam nach Ankara, um hier zu studieren. Er inskribierte an der juristischen Fakultät, konnte aber aus finanziellen Gründen nicht studieren und ging nach Adana zurück. Danach bekam er von einer Filmproduktionsfirma eine Arbeitszusage und ging nach Istanbul und dort inskribierte er sich an der Wirtschaftsfakultät der Universität Istanbul. Danach begann er bei der Dar- Filmproduktion als Vertriebsleiter zu arbeiten. Es dauerte nicht lange, bis er aufgrund dieser Arbeit mit dem Kinomachern Kontakte

aufnahm. 1958 lernt er einen der wichtigsten Regisseure der Türkei, Atif Yılmaz kennen. Er beginnt dann als Drehbuchautor und Regieassistent bei Atif Yılmaz zu arbeiten (*Tohum Dergisi*, 1988: 36).

Yılmaz Güney im Film Namens *Bu vatanın çocukları* 1958, die unter der Regie von Atif Yılmaz produziert wurde, eine drittklassige Rolle übernahm, wird seine Schauspieltätigkeit und sein Typ bemerkt und dieser Film ist für Yılmaz Güney der erste Film, wo er als Schauspieler in die Filmbühne eintritt und gleichzeitig ist es der erste Film der ihn zur Filmbühne führte (Feyizoğlu, 2003: 65). Danach war er in dem Film *Alageyik* als Drehbuchautor und Schauspieler in dem Film *Karacaoğlanın Kara Sevdası* sowohl als Drehbuchautor als auch Regieassistent beschäftigt. Bis 1961 arbeitete er in den Filmen *Tütün Zamanı*, *Ölüm Perdesi*, *Dolandırıcılar Şahı*, *Kızıl Vazo*, *Seni Kaybedersem* und *Tatlı Bela* als Schauspieler, Drehbuchautor, Regieassistent u.ä. (Battal, 2006: 192). Das Kinoabenteuer von Yılmaz Güney, das 1958 begann, endete 1961 als er ins Gefängnis musste.

Yılmaz Güney wurde wegen einer Geschichte mit dem Titel *Üç Bilinmeyenli Eşitsizlik Sistemleri*, die er 1956 schrieb und in der Zeitschrift *Onüç* veröffentlicht wurde, von dem Generalstaatsanwalt von Istanbul angeklagt (Scognamillo, 2003: 317). Der Prozess wurde 1961 beendet und er zur Freiheitsstrafe verurteilt. Zu seiner Verurteilung sagt Güney:

Ich wurde zu einer schweren Freiheitsstrafe von 7,5 Jahren und zur Verbannung für 1,5 Jahre verurteilt. Gegen das Urteil wurde Berufung eingelegt. Nach der Berufung wurde die Freiheitsstrafe auf 1,5 Jahre und Verbannungsstrafe auf 6 Monate reduziert. Ich wurde während der Dreharbeiten von dem Film *Tatlı Bela* erwischt. Ich saß in den Gefängnissen *Paşakapısı* und *Nevşehir* 1,5 Jahre ab. Ich büßte 6 Monate Verbannungsstrafe in *Konya* ab (Özgüç, 1974: 22).

Nach seiner Entlassung kommt Güney wieder nach Istanbul zurück. Da er aber als Kommunist abgestempelt war, konnte er in *Yeşilçam* lange Zeit keine Arbeit finden. Schließlich kam er 1963 mit dem Film *İkisi de Cesurdular*, wo er als Drehbuchautor und Hauptdarsteller tätig war, ins Kino zurück. Er stieg dann auf den Thron des Königs, der Hässliche. Yılmaz Güney war im Gefängnis nicht untätig und machte Zukunftspläne.

Ich war zwischen 1961–1963 im Gefängnis und musste ins Exil. 1963 habe ich mit Schauspielerei angefangen. Ich habe im Gefängnis geplant, einen Schauspieler und zwar einen der berühmtesten zu werden. Im Gefängnis habe ich alles berechnet und Strategien entwickelt. Nach meiner Entlassung habe ich alles in die Tat umgesetzt. 1965 war ich bereits der populärste Schauspieler, einer von denen, die ganz oben waren (Tohum, 1988: 36).

In dieser Periode geben die Herrscher des Kinomarktes in Istanbul den Filmen von Yılmaz Güney nicht große Chancen. Aus diesem Grund geht er nach Anatolien. Binnen kürzester Zeit wird er zum Helden des Volkes. Als einer vom Volk wird Güney zum Star. Seine Filme brechen Kassenrekorde. 1965 hatte er seine beste Zeit. Er spielte insgesamt in 21 Filmen und agierte fast immer als Hauptdarsteller.

Mit der durchgeplanten und rapiden Kinorückkehr drängte Yılmaz Güney sowohl den Göksel Arsoy-Romantismus als auch die Heldentaten von Orhan Günşiray vom Markt (Kırel, 2005: 99-102). Die Zuschauer stießen beide Typen ab. Eşref Kolçak konnte mit Schwierigkeiten am Markt bleiben. Ayhan Işık, der immer hohen Gagen haben wollte, blieb im Strudel der Marktkrise stecken. Durch die zwei neu hinzugekommenen Charaktere ‚Tayfun‘ von Öztürk Serengil und ‚Turist Ömer‘ von Sadri Alışık, begann ein Blindenstreit am Kinomarkt. In diesem Rausch füllte Yılmaz Güney die entstandene Lücke des Jungen vom Randbezirk. Am Beginn wurde er unterdrückt und verhindert. Er gab nicht auf und leistete bis zum Schluss Widerstand. Er schuf mit dem Film *İkisi de Cesurdu* seinen ersten Aufstieg. Der Charakter, Ali Duran, der Kraftmeier, den Yılmaz Güney spielte, brachte ihn zum zweiten Mal ins türkische Kino zurück. Nach kurzer Zeit wurde er als guter Schauspieler erwähnt (Feyizoğlu, 2003: 129).

In dieser Zeit, wo Yılmaz Güney sich als guter Schauspieler durchsetzen konnte, war die Tatsache, dass die sich auf der zauberhaften Leinwand bewegende Realität nicht mehr eine Realität war, die sich außerhalb des Volkes entwickelte, sondern tatsächlich die Bewegung der Realität des Volkes auf der Leinwand war. In dieser Periode, in der sich das Volk nicht mehr mit dem Filmhelden identifizierte, sondern mit dem vom Güney geschaffenen Charakter, bildeten diese Charakter und das Volk eine Einheit (Battal, 2006: 194-195).

Yılmaz Güney, der Vertreter der Unterdrückten und Verachteten, kurz gesagt der Vertreter des Mannes von der Straße in *Yeşilçam*, spielte zwar in den 1960er Jahren in vielen Kampf- und Actionfilmen, aber 1967 auch in den guten Filmen wie *Hudutların Kanunu*, *İnce Cumali*, *Kızılırmak Karakoyun*, *Kurbanlık Katil* und *Kozanoğlu* mit. Seiner schauspielerischen Leistungen in diesen Filmen erreichte er den Höhepunkt seiner Schauspielkunst (Özgüç, 1990: 10).

Ende der 60er Jahre war Güney ein Schauspieler, der bereits den Höhepunkt seiner Spielleistung erreichte, Millionen Fans hatte, das Herz des Volkes eroberte und ein Star, der den Höhepunkt von *Yeşilçam* erreichen konnte. Mit seiner Schauspielleistung schaffte er es, die Situation von Unterdrückten, unrecht Behandelten, Arbeitern, die hinter ihrem täglichen Brot herlaufen, realistisch darzustellen. Die Filme dieser Periode wiesen auf die Verkrümmung des Systems hin und widersprachen dem Kino von *Yeşilçam*, betonten immer wieder, dass man Widerstand leisten muss, schlugen aber auch die persönliche Rache als Lösung vor (Güney Dergisi, 1999: 9).

Yılmaz Güney heiratet im Jahr 1966 Nebahat Çehre aber die Ehe dauert sehr kurz. 1968 war für Güney ein wichtiges Jahr. In diesem Jahr dreht er zum ersten Mal als Regisseur den Film *Seyyit Han*. Er musste aber in dieser Zeit seinen Militärdienst leisten. Während seiner Militärpflicht führt er bei dem Film *Aç Kurtlar* Regie und spielt in einigen Filmen mit. Während der Dreharbeiten eines Films lernt er Fatoş Güney (Jale Fatma Süleymangil) kennen und heiratet sie nach seinem Militärdienst am 27. Juni 1970. Nach dem Militärdienst dreht er den Film *Umut*, der eine Ära in *Yeşilçam* beendet und eine andere startet. Der Film wurde „unter den bis dahin gedrehte Filme, sei es in der Erzählweise der Technik oder des Inhaltes als der am meisten realitätsnahe der bis dahin gedrehte Filme und der Ausgangspunkt für die nachkommenden Filme“ (Güçhan, 1992: 87) anerkannt. Güney dreht viele seiner Filme ohne Drehbuch. Nach *Umut* schafft er die Filme *Zavallılar*, *Acı*, *Ağıt*, und *Baba*.

Als Güney am 17. März 1972 einen neuen Film fertigmachen will, wird er wegen Mitgliedschaft in einer linken Organisation, welche die verfassungsmäßige Regierung stürzen will und wegen Unterschlupfgewährung verhaftet und zur Gefängnisstrafe für 7 Jahre verurteilt (Güney, 2001: 18.-33).

Güney war im Gefängnis nicht untätig und schrieb seine Romane *Salpa*, *Sanık*, *Hücrem* in seiner Zelle fertig. Nach dem er zweieinhalb Jahr im Gefängnis war, wird er im Mai 1974 freigelassen und dreht den Film *Arkadaş*. Nach diesem Film beginnt er in seiner Geburtsstadt Adana seinen Film *Endişe* zu drehen. Der Film wird aber nicht zu Ende gedreht. Eines Tages, nach den Dreharbeiten, gehen alle gemeinsam in ein Restaurant, wo dann ein Richter bei einer Schießerei erschossen wird. Güney wird sofort wegen Mordes verhaftet und zur Freiheitsstrafe von 19 Jahren verurteilt. Dazu Güney: „Eigentlich konnte ich nicht alles, was ich sagen wollte, sagen. So sage ich also: Kaum habe ich das Kinomachen begriffen, haben sie mir meine Kamera weggenommen“ (Yeşil, 1992: 16).

Trotz vieler Hindernisse dreht Güney seine Filme unter jeder Bedingung weiter. Im Gefängnis schreibt er Drehbücher zu den wichtigen Filmen wie *Endişe*, *İzin*, *Sürü*, *Düşman*, und *Yol*. Er stellte sogar für die Filme *Yol* und *Süre* Drehteams selber zusammen. Während er im Gefängnis war, gibt er die Zeitschrift *Güney*, die seine Meinungen und Gedanken veröffentlichte, heraus. 1981 kommt er von einem Freigang nicht zurück und flüchtet ins Ausland. Sein Film *Yol* (1982) erhielt beim Filmfestival in Cannes gemeinsam mit dem Film *Missing* von Gavras die Goldene Palme. Güney drehte ein letztes Mal 1983 den Film *Duvar* (Le Mur) und starb am 9. September 1984 an Krebs. Sein Grab befindet sich im Friedhof „Perre Lachaise“ in Paris, Frankreich.

1.2. Wichtige Filme von Yilmaz Güney

Yılmaz Güney, dessen Karriere mit Getränkeverkauf begann, ist die einzige Person die in jedem Kinobereich in der Türkei Höhepunkte erreichte. Sein Leben verbrachte er in Gefängnissen und im Exil. Seine Kinokarriere wurde drei Mal unterbrochen. Er gab aber nicht auf. Ihn ins Gefängnis zu stecken war nutzlos. Im Gegenteil, er kam aus dem Gefängnis im Bereich Kino und Kultur gebildeter und entwickelter denn jeheraus. In der Türkei schaffte er die wichtigsten Beispiele für das sozialrealistische Kino. Mit Filmen, deren Regie er führte, ist es ihm gelungen ein weltweit berühmter und bekannter Kinomeister zu werden. Auch heute konnte sein Schaffen nicht übertroffen werden. In diesem Kapitel werden wichtige Filme von

Güney wie *Seyyit Han*, *Umut*, *Acı*, *Ağıt*, *Baba*, *Arkadaş*, *Sürü*, *Yol* und *Duvar*, die er im In- und Ausland als Regisseur drehte, ausführlich dargestellt.

Seyyit Han (1968): Der Film *Seyit Han*, in dem er auch gleichzeitig die Hauptrolle spielte, der erste Film, wo er direkt als Regisseur tätig war (Güney, 1998). Als Güney diesen Film machte, war auf dem Höhepunkt seiner Schauspielkarriere. Dieser Film war sein erster Schritt als Regisseur. In diesem Film sucht Yilmaz Güney seine eigene Filmsprache, nämlich die der Unterdrückung, der Aufhebung, der Liebe und Leidenschaft. Da der Ausgangspunkt des Films eine kurdische Legende war, ist der Film wichtig, weil Güney mit diesem Film seine ethnische Identität ausdrückte. Für Güney ist dieser Film ein Übergang, eine Wendung und sich selbst finden (*Güney Dergisi*, 1999: 9).

Umut (1970): Wie bereits erwähnt wurde, war der Film *Umut* ein Film, der im türkischen Kino eine Ära beendet und eine neue gestartet hat. In einer Zeit, wo die türkischen Kinomacher schweigsam und ohne Ausweg dastanden, begann mit diesem Film ein neuer hoffnungsvoller Prozess. Dass man in *Umut* die Ereignisse im Alltag eines gewöhnlichen Menschen bloß und mit dokumentarischer Realität darstellte, hat den Diskussionen über den Sozialrealismus vor 1970 ein Ende gesetzt, weil niemand außer Güneys Film den „Menschen in seiner sozialen, kulturellen, ökonomischen und psychologischen Realität mit allen Dimensionen“ (Battal, 2006: 201) realistisch darstellen konnte. Dieser Film ist „der erste sozialrealistische Film der Türkei“ (*Yeni İnsan Yeni Sinema Dergisi*, 2004: 43). Nach der Zeitschrift *Güney* ist „dieser Film deshalb realistisch, weil er in Person eines Arbeiters betont, dass kein vom verkrümmten System gemachter Lösungsvorschlag (Lotterie, Religion, persönliche Rettung, Schatzsuche) eine echte Lösung ist...“ (*Güney Dergisi*, 1999: 9). Er ist ein Film, in dem Güney als Drehbuchautor, Hauptdarsteller und Produzent seine ganze Leistung von A bis Z einsetzte. Als der Kritiker Atilla Dorsay den Film *Umut* zum ersten Mal sieht, schildert er seine Gefühle wie folgend: „Ich konnte lange Zeit Cabbar aus dem Film nicht vergessen. Bei einer Filmbühne, wo grell farbige aus Papier bestehende Helden herrschten, war Cabbar einer der vollkommen lebte, atmete, von uns, aus dem türkischen Volk...“ (Dorsay, 1988: 18). Der Film *Umut*, der die Hoffnung unseres Kino ist, ist, wie sich viele Kritiker darauf geeinigt haben, dass er der beste

Film von Güney und in jeder Hinsicht und hinsichtlich der Erzähltechnik und Aufbau der Geschichte, gleichzeitig der beste Film im türkischen Kino ist, der je in der Zeit vom Beginn des Kinos an bis in die 1970er Jahre hin gedreht wurde.

Ağıt (1971): Der Film *Ağıt* hat unter den Filmen wie *Acı*, *Ağıt*, *Baba*, und *Umutsuzlar*, die Güney einen nach den anderen 1971 gedreht hatte, die wichtigste Stellung. Es geht in dem Film um den Schmuggler Çobanoğlu und seine Bande in den öden Steppen von Anatolien... Güney stellt in *Ağıt* die soziale Struktur des Volkes in Anatolien und die Realität der Gesellschaft über eine Schmugglerbande in einer legendären Sprache dar, weist auf die Zeit, in der das Spitzeln in der Türkei oft betrieben wurde, hin, und betont, dass dies durch Mechanismen der sozialen Struktur produziert wird. Atila Dorsay, der bemerkt, dass die Geschichte in *Ağıt* legendär und realistisch erzählt wird, dies ist ein legendärer Realismus und sagt dazu: Seine Quellen stammen teilweise aus Westeuropa, an Westernfilmen, besonders aus Italowestern. Das ist eine Waffenromantik, die man in vielen Filmen von Güney vorfindet. Daneben gibt es aber auch Einflüsse, die aus dem Volk stammen (Dorsay, 1988: 32).

Arkadaş (1974): Yılmaz Güney war zwischen 1972-74 im Gefängnis. Gleich nach seiner Freilassung macht er, beeinflusst von der damaligen Zeit, aus einer revolutionären und realistischen Perspektive, den wichtigen sensationellen Film *Arkadaş*, der die Stellung der türkischen Intellektuellen in dem revolutionären Kampf hinterfragt. *Arkadaş* erregte in dieser Zeit, in der er gedreht wurde, eine große Aufmerksamkeit und löste in revolutionär- linken Kreisen Erregung aus. Der Film *Arkadaş* stellt die Lebensart der türkischen Bourgeoise sehr genau dar und ist die erste Kritik des türkischen Kinos an türkischen Bourgeoise (Teksoy, 2007: 55). Man kann auch sagen, dass *Arkadaş* ein revolutionärer Film ist. *Arkadaş* ist ein wichtiges, im türkischen Kino eine Wandlung auslösendes Werk von Güney, der seine Kunst, Feinfühligkeit und sich als hörender, wissender, denkender und verstehender Künstler, dem nicht verhindernden dialektischen Fluss der Geschichte widmet. Yılmaz Güney fährt im Film unerbärmlich mit der Beobachtung fort. Er stellt das Graue und Schwarze, das sich hinter dem attraktiven, glücklich erscheinenden blauen Leben verbirgt. Die Spuren der Unechtheit, Erbarmungslosigkeit, Bedeutungslosigkeit,

Verderben und des Zusammenfalls folgen nacheinander in diesem Film (Dorsay, 1988: 82-84).

Duvar (1983): Als Güney gleich nach Arkadaş im selben Jahr den Film *Endişe* drehte, wird er wegen einem unglücklichen Ereignis verhaftet. Er bleibt Jahre lang im Gefängnis, bis er 1981 vom Gefängnis nach Frankreich flüchtet. *Duvar* ist der erste Film, den Güney im Ausland drehte, und der letzte Film, für den er nach *Arkadaş* die ganze Verantwortung trug. In dem Film *Duvar*, der mit der Unterstützung des französischen Kulturministeriums gedreht wurde, versuchte Güney die Ereignisse und die Realitäten, die er in Gefängnissen in der Türkei persönlich erlebt und beobachtet hatte, mit einer realistischen Kinoauffassung beinahe in Dokumentarfilmqualität sehr klar zu erzählen, was ihm schließlich auch gelungen ist. Obwohl der Film von Kritikern als etwas pessimistisch empfunden wird, ist er ein wichtiger Film, wenn man in Betracht zieht, dass solche Ereignisse auch heute in unseren Gefängnissen noch immer beobachtet werden. Sadık Battal schreibt über *Duvar* von Güney: „Er ist das Gedicht der Realität“ und setzt fort: „Die Realität ist wie im Film *Duvar* störend. Dies stellte Güney in seinem letzten Film sehr offen dar. Man kann es verstehen, dass dieser Film die Menschen stört. Genau das wollte Güney auch erreichen“ (Battal, 2006: 213). Man kann vieles über diesen Film sagen. Es ist besser, die Filmkritik mit den Worten von Güney abzuschließen: „Das, was in diesem Film erzählt wird, ist die Erinnerung des Erlebten. Sie haben in Blut und Tränen und in Dunkelheit der Wände das Licht und das Wasser gesucht...“ (Güney, 2003: 43).

Über *Sürü* und *Yol*: Der Grund, warum *Sürü* und *Yol*, die zwei wichtigen Filme des türkischen Kinos sind und daher unter einem eigenen Kapitel behandelt werden, ist der, dass diese Filme durch Assistenten von Güney gedreht worden sind, da Güney währenddessen im Gefängnis saß. Wie bereits zitiert wurde, hatte Güney dazu gesagt: „Kaum hatte ich das Kinomachen begriffen, haben sie mir meine Kamera weggenommen“ (Yeşil, 1992: 16). Obwohl Yılmaz Güney wegen Mordes verhaftet und zu 19 Jahren verurteilt wurde, hat er versucht Filme weiter zu machen. Die Rollen der Schauspieler und die Einzelheiten der Dreharbeiten von *Sürü* und *Yol* hat Güney bis zum kleinsten Detail geplant. *Sürü* wurde unter der Regie von Zeki Ökten und *Yol* unter der Regie von Şerif Gören gedreht. Dass er 1974 während seiner produktivsten

Jahre im Gefängnis war, konnte nicht verhindern, dass er Filme machte (Özön, 1985: 389). Die Drehbücher von diesen Filmen wurden von Güney selbst geschrieben. Die, durch seine Assistenten auch während seiner Haft gedrehten Filme, brachten ihm weltweiten Ruhm ein. Außerdem wurden die Filme „*İzin*“, „*Birgün Mutlaka*“ und „*Düşman*“, deren Drehbücher von Güney im Gefängnis geschrieben wurden von Temel Gürsu, Bilge Olgaç und Zeki Ökten gedreht.

Sürü (1978): Das Drehbuch *Sürü* wurde von Güney selbst geschrieben (Güney, 2000). Dieser Film trägt in jeder Hinsicht vom Beginn bis zum Ende die Unterschrift von Güney. Der Regisseur von dem Film *Sürü* war auf Wunsch von Güney Zeki Ökten. Der Film handelt von einem kurdischen Klan, der in den Bergen und Tälern von Tierzucht lebt und begreift, dass sein Ende durch den Kapitalismus naht. Laut Hüseyin Kalkan, „was *Sürü* zu einem großen und wichtigen Film macht ist, dass er den Niedergang eines Sozialsystems und dessen Verwandlung in eine persönliche Tragödie bitter und in einer legendären Sprache darstellt“ (Kalkan, 1997: 51). *Sürü*, der betont, dass die Klanform der zwischen dem Kapitalismus und Feudalismus steckengebliebenen kurdischen Gesellschaft und aufgrund des sich entwickelnden Kapitalismus zur Auflösung verurteilt ist, analysiert die Realität des kurdischen Volkes und dessen Unterentwicklungsstand in der sich verändernden Natur aus soziökonomischer Sicht. Somit verdient es der Film hinsichtlich der Kinosprache, Erzählung und der Verkörperung der Charaktere ein Hauptwerk des sozialrealistischen Kinos in der Türkei zu sein. Atilla Dorsay beschreibt seine Gefühle nach dem Film wie folgt: „...Ein Film, solide wie eine hellenistische Mauer, eine Struktur wie Goliath, ein Sensationsfilm. Vor allem sollen wir schweigen und uns der Kraft des Kinos hingeben, diese Bilder genießen und diese erschütternde Legende in uns spüren“ (Dorsay, 1988: 123).

Yol (1981): Yılmaz Güney kehrte 1981 von einem Freigang, den er in Anspruch genommen hatte, nicht mehr ins Gefängnis zurück. Er tauchte erst wieder 1982 beim Filmfestival Cannes mit seinem Film *Yol* auf. Sein Film bekam mit dem Film *Missing* von Costa Gavras die Goldene Palme. Wie *Sürü* ist auch *Yol* ein Film, dessen Drehbuch Güney im Gefängnis schrieb und dann Şerif Gören Regie führen ließ. Der Film *Yol* durfte erst 1999, also erst nach 17 Jahren nach seiner Fertigstellung in der

Türkei vorgeführt werden. *Yol* wurde gedreht, als die Generäle nach dem Militärputsch am 12. September 1980 die Macht übernommen hatten. Er bildet das Bild der damaligen Türkei, die einem halbgeschlossenen Gefängnis ähnelt, die Leiden und die Schwierigkeiten der in einem unterentwickelten Gebiet nach Traditionen lebenden Menschen sehr authentisch ab. Der Film *Yol* ist ein starkes, rührendes Kinowunder. Der berühmte Kinokritiker Marcel Martin sagt zu dem Film; „dieser außergewöhnliche Film hat mit dem Alltag genau einen Ellenbogenkontakt. In manchen Teilen erreicht der Film einen vollkommenen Lyrismus...“ (Kalkan, 1997: 5).

SCHLUSSWORT

Yılmaz Güney hat in der Darstellungsgeschichte eine Eigenschaft entwickelt, die sich neben der Unterdrückung, der Armut, dem Volk, den einfachen Menschen verschrieben hat. Mit dieser Art hat er einen Platz in den Herzen der Massen gewonnen und wurde ein Star. Mit diesem bekam das türkische Kino ein neues Gesicht, wandte sich ab von den unrealistisch und künstlich wirkenden Idolen und Drehbüchern, die nicht das tatsächliche Leben widerspiegelten, sondern fast nur das unnatürliche, perfekte Leben dem leidenden Volk vorgaukelten. Wenn Yılmaz Güney nicht als Darsteller existiert hätte, wäre es vielleicht lange Zeit nicht möglich gewesen das Darstellungsmonopol von diesen Idolen zu brechen. Diese Seite von ihm sollte auch berücksichtigt werden.

Yılmaz Güney ist die erste Person in der ganzen türkischen Filmgeschichte, der die realistischsten Drehbücher geschrieben hat und bei einem großen Teil von ihnen selbst Regie geführt hat. Er hat den Begriff „Realismus“ mit seiner ganzen Reinheit in der türkischen Filmwelt eingesetzt. Wenn er als Drehbuchautor und Regisseur nicht existiert hätte, müsste man noch eine sehr lange Zeit auf die Produktion von Filmen mit solcher Realität warten. In diesem Zusammenhang kann man auch sagen, dass sich das Gesicht der türkischen Filmbühne geändert hat.

Die Darstellungsidentität von Yılmaz Güney vor seiner Regisseur Tätigkeit und daneben seine Drehbuchautor-, Produzent- und Literaturarbeit und noch dazu seine politische Person bringen die Filmbühne von Yılmaz Güney in eine sehr komplexe Lage. Da Yılmaz Güney in dieser Hinsicht über eine vielfältige

Künstleridentität verfügt, werden meistens diese Identitäten verwechselt. Und welche von seinen Identitäten im Vordergrund steht, welche von denen am meisten überragt, ist stets ein Diskussionsthema. In dieser Hinsicht sind alle seine Identitäten sowohl ineinander verflochten als auch voneinander unabhängig.

Yılmaz Güney beeinflusste in vieler Hinsicht das türkische Kino und seine Kinomacher. Yılmaz Güney zerbrach das in den 1960er Jahren angewendete Starspielersystem und arbeitete sich durch seine persönlichen Bemühungen empor. Vom Volk wurde er zum hässlichen König ernannt und wurde zu einer Legende. Er zerschlug die gewöhnlichen Formen der Schauspielkunst und beeinflusste durch seine alternative Persönlichkeit viele Schauspieler. Besonders in den 1970er Jahren war er als Regisseur, Drehbuchautor und Filmproduzent mit seinen Werken in *Yeşilçam* richtungsweisend und spielte eine Vorreiterrolle bei der Entstehung eines alternativen, oppositionellen Kinos in *Yeşilçam*. Um das Kino von Güney zu verstehen und darüber richtige Feststellungen machen zu können, ist es nützlich seine Kinoabenteuer mit seiner Lebensgeschichte gemeinsam zu studieren.

Yılmaz Güney, der für den Staat eine bedenkliche Persönlichkeit war, wurde quasi zu einem Phänomen und wurde vom Volk „hässlicher König“ genannt. Genau 113 Filme tragen seine Unterschrift. Über ihn wurde sehr viel geschrieben und gesagt. Sehr viele Bücher und Artikel in vielen Zeitschriften und Zeitungen wurden über ihn veröffentlicht. Jeder Schritt von ihm als populäre Persönlichkeit wurde für die Klatschpresse ein Ereignis. In den 1960er Jahren als Schauspieler und in den 1970er Jahren als Regisseur brachte er die Traditionen durcheinander und hat viele Kinomacher nach ihm beeinflusst. Wie in der Türkei bekam er auch international viele Preise.

Yılmaz Güney hat als Darsteller, Drehbuchautor und Regisseur immer für das Volk, für die Gesellschaft realistische Produkte produziert.

LITERATUR

BATTAL, Sadik (2006). *Asıl Film Şimdi Başlıyor!*, Ankara: Vadi Yayınları.

DORSAY, Atilla (1998). *Yılmaz Güney Kitabı*, İstanbul: Güney Yayıncılık.

- FEYİZOĞLU, Turhan (2003). Yılmaz Güney Bir Çirkin Kral, İstanbul: Ozan Yayıncılık.
- GÜÇHAN, Gülseren (1992). Toplumsal Değişim ve Türk Sineması, Ankara: İmge Yayınevi.
- GÜNEY, Yılmaz (2001). Selimiye Mektupları, İstanbul: Güney Yayıncılık.
- GÜNEY, Yılmaz (1998). Seyyit Han, İstanbul: Güney Yayınları,
- GÜNEY, Yılmaz (2000). Sürü, İstanbul: Güney Yayınları.
- GÜNEY, Yılmaz (2003): Duvar, İstanbul: Güney Yayınları.
- GÜNEY, Yılmaz (Yönetmen, Senaryo Yazarı). (1968) Seyyit Han (Film). Güney Film.
- GÜNEY, Yılmaz (Yönetmen, Senaryo Yazarı). (1970) Umut (Film). Güney Film.
- GÜNEY, Yılmaz (Yönetmen, Senaryo Yazarı). (1971) Ağıt (Film). Güney Film.
- GÜNEY, Yılmaz (Yönetmen, Senaryo Yazarı). (1974) Arkadaş (Film). Güney Film.
- GÜNEY, Yılmaz (Senaryo Yazarı). (1978) Sürü (Film). Güney Film.
- GÜNEY, Yılmaz (Senaryo Yazarı). (1968) Yol (Film). Güney Film.
- GÜNEY, Yılmaz (Yönetmen, Senaryo Yazarı). (1981) Duvar (Film). Güney Film.
- GÜNEY Kültür Sanat Edebiyat Dergisi (1999). 10, s. 9-13.
- KALAN, Hüseyin (1997). Yılmaz Güney Sinemasında Kürt Gerçeği, Duisburg: İnter Piya Yayınevi.
- KIREL, Serpil (2005). Yeşilçam Öykü Sineması, İstanbul: Babil Yayınevi.
- ÖZÖN, Nijat (1985). Sinema Uygulayımı Sanatı Tarihi, İstanbul: Hil Yayınları.
- ÖZGÜÇ, Agah (1974). Neden Yılmaz Güney?, İstanbul: Göl Yayınları.
- ÖZGÜÇ, Agah (1990). Bütün Filmleriyle Yılmaz Güney, İstanbul: Afa Sinema Yayınları.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni (2003). Türk Sinema Tarihi, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- TEKSOY, Rekin (2007). Rekin Teksoy'un Türk Sineması, İstanbul: Oğlak Yayınları.

TOHUM Dergisi (1988). 12, s. 35-36.

YEŞİL, H. (1992). Halkın Sanatçısı Halkın Savaşçısı, İstanbul: Dönüşüm Yayınları.

YENİ İNSAN YENİ SİNEMA Dergisi (2004). 15, s. 43.