

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

YOL — Bir Sürgün Hikâyesi. Kitap.

Yılmaz Güney'le
karşılaşmam
ve YOL filminin
yapımı 1980 – 1984

Edi Hubschmid

Almancadan Çeviren
Husên Düzen

YOL — Bir Sürgün Hikâyesi.

Kitap.

Yılmaz Güney'le
karşılaşmam
ve YOL filminin
yapımı 1980 – 1984

Edi Hubschmid

Almancadan Çeviren
Husên Düzen

UMUT EDITIONS

6	Önsöz
12	Ön Jenerik
17	Uçuş ve Varış
25	Yılmaz Güney'in 1979'a kadarki kariyeri
43	YOL'un Yapımı
65	Türkiye'den Kaçış
91	Postprodüksiyon YOL
121	Cannes Film Festivali
151	Sonsöz
	Arka Jenerik
174	Arka Plan Bilgileri
176	Yılmaz Güney'in, İsviçreli Oskar ödüllü bir rejisör üzerindeki etkisi
198	Yılmaz Güney'in kısa Filmografisi
200	YOL'un Basın Dosyası, Mayıs 1982
202	Yılmaz Güney'in YOL hakkındaki belirlemeleri
204	Yılmaz Güney'le yapılan bir söyleşiden
213	Dizin
216	Fotoğraf Kaynakları
217	Glossar*
224	Künye

*'lı kavramlar kitabın sonundaki glossarda açıklanmıştır.

Önsöz

Husên Duzen, Mart 2017

Çocukluğumda Adana şehrinin ismini sık sık duyardım. On-on bir yaşımdayken oraya gitmiştim. Bir kitapçada gözüm BOYNU BÜKÜK ÖLDÜLER romanına ilişti. Cebimdeki tüm parayı verip hemen aldım. Bu kitapta haksızlıklardan sözediyordu. Kitaptaki sıcak anlatım beni çok etkiledi. Sonra; bu romanın yazarının, birçok filmini heyecanla seyredecek ve aynı sıcaklığı hissedecektim.

1970'li yılların ortalarında Diyarbakır'da Yatılı Öğretmen Lisesi öğrencisiydim. Okulumuz Dağkapı semtindeydi. Türkiye'nin iktidarı o zaman da muhafazakâr güçlerin elindeydi. Milliyetçi Cephe (MC*) hükümetinde, taraftarlarını öğretmen okullarına yerleştirmek isteyen MHP* de vardı. Her gün Kürt ve sol görüşlü öğrencilere saldırıyorlardı. Birçok kez okulun çevresindeki kahvelerde sabahladığımızı anımsarım. Bu durumu bir nebze de olsa unutmak için sık sık sinemaya giderdik. ARKADAŞ, yeni çıkmıştı. Bir hafta sonu öğleden sonra sinemaya gittim. Daha önce Yılmaz Güney'in bazı filmlerini seyretmiştim, ama bu film üzerimde özel bir etki oluşturdu. Başrolde ince boylu, cesur ve gerçeği söyleyen biri vardı. Okuldaki faşist baskılara dayanabilmek için öğreneceğimiz çok şey vardı ARKADAŞ'tan. Ondan aldığım o güçle, okuldaki baskılara karşı bir süre direnebildim. Fazla sürmedi, Balıkesir'e, Türkiye'nin batısına sürüldüm. 12 Eylül 1980 Askeri Darbe'den önce Almanya'ya geldim. Cunta'dan sonra, ülkeden, bir arkadaşın yakalanma veya ölüm haberini duymadığım gün yoktu. Askeriye tüm gücüyle barbar bir şekilde kürt özgürlük hareketinin mensuplarına ve sol görüşlü kişilere saldırı düzenliyordu. Yaşamın bütün alanlarına el atıyordu. Sürgünde, uzaklardan Türkiye'nin durumunu izliyorduk. Zifiri karanlık yıllardı. Ülkemin sokaklarında ve zindanlarında kan akıtılıyordu. Dayanışma olanaklarımız sınırlıydı. Sürgünde olan çok kişiler, yaşadıkları ülkenin dilini bilmiyorlardı. Kişisel sorunlarının çözümünde zorluklarla karşı karşıyaydılar.

Aniden Yılmaz Güney'in cezaevinden ve Türkiye'den kaçtığı haberi yayıldı. Bu nasıl olurdu? O ince boyuyla nasıl zindan kapısını kırabilmişti? O askeri sıkı kontrol koşullarında Türkiye'den nasıl çıkabilmişti? Bu sorular kafamı kurcalıyordu. Anlaşılan diktatörlüğün gücü her şeyi kontrol etmeye yetmiyormuş. Gün yoktu ki, Türkiye'nin boyalı basını Y. Güney'in kaşışıyla ilgili bir yalan yazmasın. Ben sol alternatif gazetesi

“taz”(die Tageszeitung) abonesiydim. Her günüm “taz”la başlıyordu. Bir sabah “taz”ı açtım ne göreyim, koskocaman bir sayfayı Yılmaz Güney'e ve Cannes'daki başarısına ayırmış. O an, Y. Güney'in cezaevin-den eşi Fatoş'a yazdığı mektup aklıma geldi: “Cezaevinde olan bedendir, beynim değil. Tüm dünyada konuşulacak filmler yapacağız.” Kuşkusuz YOL'un Cannes'daki başarısı (ki, o başarının büyük bir kesimi bu kitabın yazarına ait), sadece Y. Güney'in bu sözlerinin gerçekliği değildi. Bu başarı, o zaman, Türkiye'den kaçmak zorunda kalmış, vatandaşlıktan çıkarılmış ve sürgünde yaşayanlara bir güç vermişti. Öyleyse sürgün olmak, yenilmek değildi. Altın Palmiye almakla Yılmaz Güney, sürgündekilere bu mesajı iletmişti.

Yılmaz Güney, gençlik yıllarımın ta başlarında kitap sevmeme neden olan kişilerden birisidir. ARKADAŞ'ta başrol oyuncusu olarak, Ahmet Arif'in “Hasretinden Prangalar Eskittim”i genç kız Melike'ye hediye ediyor. Filmi seyrettikten sonra, gidip bu kitabı aldım, bende yakalansa sürgün edilmeme veya okuldan atılmama neden olacağını bile bile ... Yılmaz, nereye gitse, yanında kitap götürür, önerir veya hediye ederdi. O, sadece okuyan ve bilgi edinen değildi, aynı zamanda bilgi dağıtıcısıydı da. Kızı Elif, kitabında, babasının kendisine sık sık değişik konularda nasıl soru sorduğundan bahseder, örneğin; “Sosyalizm nedir?”, “Kürdistan nedir?” gibi ... Bu kitabın çevirisi bana sorulduğunda, kararsızdım. Bir roman çevirisi vardı elimde ve hekimlik mesleğimin beklentileri de oldukça yoğun. Bu büyük şahsiyetin, diktatör bir rejimin elinden kurtarılmasını anlatan fotoğraflı anlatım şeklini görünce, kararımı değiştirdim. İsviçreli cesur bir adam, arkadaşlarıyla K. Evren cuntasının zor koşullarında, Y. Güney'i gizli yollardan Türkiye'nin dışına çıkarmıştı. Şimdi, o zamanki anılarını yazmış. Böylece; Yılmaz Güney, “Bir Sürgün Hikâyesi” çevirisini üstlenme gücünü bana veren kişi oldu.

Edi Hubschmid, bir film yapımcısının özeniyle yazmış, Isparta cezaevinden Cannes'daki Altın Palmiye'ye kadarki Yol'un hikâyesini. Anlatıyı, elinden geldiği kadar tanık olduğu olaylarla sınırlı tutmaya çalışmış. Yinede, ayrı kültürlerle mensup iki adamın arkadaşlığının sıcaklığı, YOL ve diğer birçok film yapımcısının tecrübeleri kendini gösteriyor.

Yapmak istediği daha çok şey vardı Yılmaz Güney'in. Büyük bir bölümü tutuklu ve sürgünde geçen 47 yıllık ömrü, malesef tüm projelerine yetmedi. O, eşitlik dolu, baskı ve sömürsüz bir dünya istiyordu. Yaşamının son yıllarını, “Bir Ulusun Doğuşu” adında destansı bir filmin fikriyle geçiriyordu. Paris Kürt Enstitüsü başkanı Kendal Nezan'ın verdiği bilgiye göre, büyük sanatçı, Amerikalı rejisör D. W. Griffith'in THE BIRTH OF A NATION tarzında “Kürt Tarih ve Özgürlük Hareketi” konulu bir film yapmak istiyordu.

Ne yazık ki, zamansız ölümü buna da fırsat vermedi.





Ön Jenerik

Edi Hubschmid, Mart 2017

Genç bir film yapımcısı iken, 1980 ve 1981 yıllarında sık sık Türkiye'deydim ve İstanbul'daki Güney-Film'le çalıştığımdan Türkiye film çevreleriyle ilişkim vardı – özellikle o zaman Isparta cezaevinde bulunan Yılmaz Güney'le. SÜRÜ (1978) ve DÜŞMAN (1979) da olduğu gibi Yılmaz Güney, cezaevindeyken filmlerini gerçekleştirebilmek amacıyla çok ince işleyen bir sistem geliştirmişti. YOL projesinde enbaştan itibaren yoğun bir birlikte çalışmayı planladık. Film tamamlandıktan sonra Türkiye'de on bir yıllığına yasaklılar listesine alındı ve yasaklandı. Bundan dolayı benim için bir daha Türkiye'ye gitmek akıl kârı değildi.

O zaman bir kooperatif olan genç firmamız Cactus-Film AG 1979 yılında, Filmkollektivs Zürih'in bölünmesinden oluşmuştu, tavizsiz bir şekilde sinema yazarları filmlerini destekliyordu.

Her ne kadar bir İsviçre firması olarak yerli ve yerel filmleri özellikle göz önünde bulunduruyor idiysek de, dil ve ülke sınırlarını da aşarak çalışmak istiyorduk. Böylece o zamanki sol film çevreleri içinde, bizim esas ilgimiz, siyasi ve toplumsal konuları işleyen film yazarlarındaydı. Bu kültürel alışverişi bilinçli olarak arıyorduk. Bu uğraşımız esnasında oluşan dayanışma bizim amentümüzdü.

Bu kayıtları, fotoğrafları ve belgeleri resimli bir kitapta toplamam için beni dürten üç sebep vardır:

1. Koşulsuz üretkenliği ve cesur duruşuyla beni derinden etkileyen olağanüstü bir sanatçı ile olan kişisel anılarım. O kadar erken bizden ayrıldığına hâlâ çok üzgünüm. 2017 yılında Yılmaz seksen yaşına basmış olacaktı.
2. Yılmaz'ın nasıl yaratıcı bir potansiyele sahip olduğunu ve cezaevinden filmlerin üretimini nasıl mümkün kıldığını kaydetmek istiyorum. Aynı zamanda bu çabam, film yapımcılığının ve "Sürgünün hapisduvarları"nın perde arkasına bir göz atmak için bir denemedir.
3. Ben burada Yılmaz'la karşılaşmamın gerçek hikâyesini anlatıyorum. Yaşamı ile ilgili çok sayıda efsane yayılıyordu, özellikle Türkiye'de. Her ne kadar hikâyemiz yirmi üç yıl önce yazılmışsa da, güncelliğinden hiç bir şey kaybetmemiştir. Yılmaz Güney, kendisini sadece

filmleriyle değil, bilakis yazı ve konuşmalarıyla da ifade etti. Bunun için onun YOL filminin basın dosyasındaki on sayfalık yazısı, her zaman güncel ve öğreticidir (s.198). Ben sadece bizzat kendim tanıdığı olduğum durumlardan bahsedebilirim (1979–1984). Benim, içinde değişik fotoğraf ve belge bulunan iki arşiv kutum hep vardı. Sonra 1981 ve 1982 yıllarının ajandalarını buldum. Her ne kadar onlarda günlük bulunmazsa da, bazı bilgileri onlardan elde ettim.

1984'ten sonraki olayları sadece bölükpörçük biliyorum. İnternet sitesi www.yol-the-book.com da hem o zamandan kalan özel, yapımsal yanları aydınlatan (mükemmellik iddiası olmadan), hem de sonraki zamanla ilgili soruyu soran ek belge, fotoğraf ve videolar sunacağım: On-
dan sonra ne oldu?

Yılmaz Güney üzerine Almanca kitap bulunmuyor. Tek "buntbuch-verlag, Hamburg"un bir yayını olan SÜRÜ filminin senaryosu (1980) mevcut. Türkçe yazılmış çok sayıda yayının en önemlilerini biliyorum. Bunları kısmen çevirttim. Yılmaz Güney Türkiye'de öyle bir efsane oluşturuyor ki, sözkonusu yayınların yazarları Yılmaz Güney'in eserlerini ve hayatını gerçeklere dayanarak değil, söylentilerden hareket ederek yorumladıklarından dolayı bazı yanlışlar oluşuyor. Eğer okuyucularda bu Kürt kökenli Türkiye'li filmyapımcısı ve eserleri hakkında bu kitabın çerçevesini aşan bir ilgi oluşursa, World Wide Web'deki çok sayıda belgeyi tavsiye ederim. Bu kitabın, İstanbul'daki Güney Film'i, bu mirası, hem teknik hem kurumsal açıdan büyük bir usta sanatçıya uygun bir şekilde



muhafaza etmeye biraz daha motive edeceğini umuyorum. Filmlerin negatiflerinin muhafaza edilmesi ve çok yakında dijital tamir edilmiş yeni DVD'lerin erişilebilir olması (değişik dillerdeki alt yazı versiyonlarıyla) önemlidir.

YOL'un yapımı bugün kullandığımız, yanımızda taşıdığımız telefonların ve bilgisayarların olmadığı bir zamanda gerçekleştirildi. Yanımızda her an bir kameramız bile yoktu, bundan dolayı pek fazla özgün çekimimiz olmadı. Yine de sembol resimler kullanarak, resimli kitap biçimini seçtim. Bir filmin üretimi bütün dünyada aynı prensiple gerçekleşir. Hem müşterek bir zanaatsal temel, hem de bu zanaatı icra etmenin kılavuzu – yani senaryo – müşterek bir dilde mevcutsa, farklı dil ve kültürlerden gelen sinemacılar sorunsuz bir şekilde birlikte çalışabilirler. Müşterek dil genelde İngilizce olur. Bazen herhangi bir müşterek dil olmaksızın da mümkün olur, doğal bir şekilde vücut dili kullanılır. Yılmaz Güney, birçok durumda İsviçreli bayan kurgucu Elizabeth Waelchli ile jestlerle anlaşıyordu; omuzuna hafif bir tıklama, çok şey ifade eden bir bakış ve benzeri anlaşmaları için yeterli olabiliyordu.

Tüm dünyada değişik koşullar ve etkileşimlerle çok farklı filmler ortaya çıkıyor. Bir film de bir domates gibidir: Domatese baktığımızda onun nasıl ve nerede yetiştiğini anlamıyoruz. Ancak yediğimizde, domatesin toprakta güneşin altında mı, hidrokültürde mi yetiştiğini duyumsarız. Film yapımı da benzer bir şey, filmlere baktığımızda nasıl üretildiklerini anlayamayız.

Bana da, birçok kişiye olduğu gibi, dünyanın durumu bazen öylesine karmakarışık, haksızca ve acımasız görünüyor ki daha iyi bir gelecek için insanın umudu neredeyse kalmıyor. Örneğin, Türkiye'deki en son gelişmeler öyle korkutucu ki insan kendini 1980'li yıllara geri dönmüş hissediyor.

Özellikle biz emekli 68'lilere, o zaman yeniden canlanıyor gibi geliyor. 12 Eylül 1980'de askeriye başbakana darbe yapıp ve aşırı baskıcı bir diktatörlük kurmuştu. Şimdi cezaevleri yine tıklım tıklım. Türkiye'de, bu günlerde özgürce ve hatta zararsız bir şekilde eleştiride bulunan neredeyse herkes tutuklanıyor. Baskı o kadar ileri gidiyor ki Türkiye konsoloslukları ve elçilikleri, ülke ile ilgili söylenen veya yazılan her şeyi takibata alıyorlar.

Ankara'daki bin odalı hükümet binasındaki adam tarafından ilgili kişilere yönlendirilen iddianame sayısı hiç az değil. Bu ara Türkiye'de bir nevi "düşünce suçu" var. Tutuklananlar, kaç dava ile suçlandıklarını bilmiyorlar bile. Hükümetin Ak Saray'da nasıl davrandığına baktığımızda, Türkiye insanlarının, zımparalanmış kum taşı gibi tanecikler halinde birbirlerine düşman gruplara bölünmeleri tehlikesini görüyoruz.

Uçuş ve Varış

Ekim 1981





Üstte: Yılmaz Güney ve Edi Hubschmid.

14 Ekim 1981 günü öğleden önce, Yılmaz Güney ve ben, Atina havaalanının bir uçuş kapısında duruyorduk. Air-France-Uçağı hazır bekliyordu. İçimizdeki heyecanı sezdirmeden, uçağa bindik. Uçuş istikameti-miz Paris'ti.

Koltuklardaki yerimizi aldıktan sonra, hemen mevcut olan magazinlerin derinine daldık. Sadece en gerekli şeyler üzerine konuşuyorduk. Büyük bir rahatlıkla beraber, sonra uçuş esnasında koltuklarımıza nasıl gömüldüğümüzü hissettik. Artık dönüşü olmayan bir yoldaydık...

Hemen hemen aynı vakitlerde Fatoş Güney ve oğlu küçük Yılmaz, İstanbul havaalanının pasaport kontrolü yakınında duruyorlardı. Kerim Puldi onları az önce arabayla havalanına götürmüştü. Fatoş'un heyecanı açıkça görülüyordu. Kol çantasında Zürih'e birinci sınıf üç tane uçak bi-leti bulunmakta idi; kendisi, oğlu ve üvey kızı Elif için. Ancak Elif, beraber havaalanına gitmeleri için Fatoş'un onu alması gerektiği kararlaştırılan şehir içindeki buluşma yerine gelmemişi.



Uçuş saatine kadarki zaman daralıyor, Fatoş'un heyecanı gittikçe artıyordu. Elif, Swissair-Uçağı Zürih için en son çağrışı yaparken de ortaya çıkmayınca, Fatoş Kerime Elif'in biletini, hâlâ yanında bulundurduğu Türk Lirası parayı verdi ve ona kızı, en hızlı bir şekilde, mümkün olduğunca erken onların arkasından Zürih'e gelmesini sağlamak için bir görev verdi. Sonra döndü ve elinde küçük Yılmaz ile pasaport kontrolünde kayboldu.

Fatoş ve küçük Yılmaz, Zürih'te Donat Keusch ve Nihat Behram tarafından karşılandılar. Karşılaşma içtendi. Yılmaz'ın kızı Elif'in nerede kaldığı konusu üzerinde Donat'ın evine giderken yolda uzun uzadıya konuşuldu. Bu arada Nihat, İstanbul'dan, Kerim'den telefonla Elif'in ilk uçakla Zürih'e geleceği bilgisini almıştı. Her ne kadar pasaportunda yurtdışı vizesi için gerçek annesinin imzası eksik idiyse de bu engel de aşılmış ve uçuş onaylanmıştı.



Donat ve Eliane Stutterheim'in evinde henüz rahatlık hissedilmiyordu. Zira Fatoş'u sadece Elif'in iyi olup olmadığı değil, Paris yolunda olan kocasının durumu da tasalandırıyordu. O hemen Yılmaz'ın oraya varıp varmadığını öğrenmek için Fransa metropolü Pariste'ki Marie-Christine Malbert'e telefon etti, ancak hattın diğer tarafında sadece tele-sekreterin sesini duymuştu.

Yılmaz ve ben o an taxide oturmuş Charles de Gaulle Havaalanı'ndan şehir merkezi istikametine doğru gidiyorduk. Hedefimiz Rue de de l'gent Bailly 3, Marie-Christine'nin eviydi. Ancak ev sahibi evde değildi ve böylece evin anahtarını kapı önündeki paspasın altından çıkardık, her ne kadar paspasın üzerinde görüldüğü gibi bunun tersi okunuyor idiyse de, "Evin anahtarı bu paspasın altında değildir!".

Henüz eve tam ayak basmamışken, Zürih'e telefon ettim, Eliane telefona geldi. Hattın diğer tarafında Fatoş'la konuşabilmesi için ahizeyi hemen Yılmaz'a verdim. Onlar birbirleriyle Türkçe konuştular. Her şey iyi gittiği için, çok rahatlamışlardı. Ondan sonra Nihat'la konuştuk ve



sonraki gün Marsilya'da buluşmak için randevuleştik. Sonra yakındaki Manav'a alışverişe gittim.

**Öbür
gün hep
beraber
Marsilya'daki
Poliskomiserliği
Ana
Binası'nın
önündeydik:**



Yılmaz Güney

Yılmaz ve ben bir yıl önce sadece özel koşullarda karşılaşmamıştık, aynı zamanda çok değişik etnik kökenlerden de geliyorduk. Bunun yanı sıra ben ondan on yaş daha gençtim ve bundan dolayı onun deneyimlerinin hazinesinden hemen derinden etkilenmiştim ve ona hayran kalmıştm. Yılmaz çok hoş bir sohbet arkadaşıydı. Sakin ve düşünerek konuşuyordu. Bizim basit ingilizcemiz bizi bazen güldürüyordu. Sık sık uygun ifade bulamayınca sadece basit beden hareketleri yardımcı oluyordu.

Dış görünüşü açısından Yılmaz'ın zarif cüssesi vardı ve bunu çevresine davranışlarıyla göstermeyecek şekilde şık bir etki yaratıyordu. Ve kişiliği beni bayağı büyülüyordu.

Ancak onun ve bizim hikâyemiz çok öncelerde Türkiye'de... bir cezaevinde başladı... fakat ben en başta işin içinde hiç yoktum...

Yılmaz Güney'in 1979'a kadarki kariyeri

Bir varmış bir
yokmuş... Türkiye'de
ünlü bir sinema
oyuncusu varmış...



Gerçek ismi Yılmaz Pütün olan Yılmaz Güney (fotoğrafta annesiyle), 1 Nisan 1937'de Türkiye'nin güneyinde Adana'ya yakın bir köyde doğdu. İkisi de Kürt olan annesi ve babası Adana'da tanıştılar ve başlangıçta köyde sade bir çiftçilik yaşamını sürdürüyorlardı. Yılmaz'ın çocukluğundan bildiği çok sayıda güzel anıları vardı, zira annesi mükemmel bir anlatıcıydı. Akşamları, işten sonra tüm aileye uzun ve heyecanlı hikâyeler anlatırmış. Komşuların yarısı küçücük evlerine toplanırmış, öylesine özelmış bu akşamlar. Bunun yanı sıra babası, bir enstrüman çalarmış ve sık sık evlerinde Kürtçe şarkılar söylenirmiş. Sonraları babası otuz beş yaşında iken bir toprak ağasının yanında kâhya olmuş ve ağanın sağ kolu olmuş. Yılmaz köyündeki insanların iki sınıfa ayrıldığını çok küçük yaşta farketmiş. On dört yaşında iken köyünü terketmiş ve Adana'da liseye gitmiş. Başta amacı yazar olmaktı. Liseden sonra Ankara ve İstanbul Üniversitelerinde Hukuk ve Ekonomi okumuş. Artık savunageldiği marksist fikirlere orada yer olmadığından, iki yıl sonra yüksek tahsilini mezun olmadan bırakmış. Tesadüfen

Yılmaz Güney



filmleri tamir eden bir yerde iş bulmuş ve böylece Türk, Amerika ve Avrupa'nın film göstericilerinin bu alanda yaptıklarını tanımış. Sık sık çantasında iki üç filmle üç aylığına kadar uzak yerlere gönderilirdi. Fazla geçmeden filmleri su gibi ezbere biliyordu. Bunun dışında seyircilerin reaksiyonlarını büyük bir dikkatle izliyor ve çok geçmeden nerelerde gü-lüp nerelerde ağlayacaklarını kestirebiliyordu. Onu derinden etkileyen filmler arasında VIVA ZAPATA (YAŞASIN ZAPATA) ve GONE WITH THE WIND (RÜZGAR GİBİ GEÇTİ) vardı.

Çok geçmeden oyunculuk onu ilgilendirmeye başladı. İlk örnek aldığı kişi Burt Lancaster idi. Sonra Jack Palance'nin oyununu ve dışgö-rünüşünü sevdi. 1958'den itibaren sayısız çok popüler filmlerde oynadı. Bunu yaparken yapımcılar, sinema sahipleri ve sinema yıldızları deneti-minde olan İstanbul film çevrelerini çok iyi tanıdı. Diğer ülkelerde oldu-ğu gibi bu branş da mafyavari yapılarla sarılmıştı. Fakat Yılmaz Güney neler yapacağını çok iyi biliyordu, zira yavaş yavaş branştaki mekaniz-maları anladı ve orada oynanan oyunu – her ne kadar bunun bedeli ba-



zen kendi sağlığı ve şerefi olduysa da – başarılı bir biçimde oynamaya başladı. Bunun için çok sayıda kişi onun filmleriyle zengin oldu.

Yılmaz Güney toplam yüzden fazla filmin başrolünde oynamıştır. 1965 yılında hepsinin başrolünde oynadığı yirmi yedi filmi çekmiş. O zamanda benim bilmediğim sebeplerden “Çirkin Kral” lakabını almıştır. Onun figürleri kısa bir zamanda çok sayıda sinema severlerin gönlünü fethetmiştir. Türkiye’de, Fransa’da Jean-Paul Belmondos’un şöhretiyle karşılaştırılabilir seviyeye ulaşmıştır veya İtalya’da Marcello Mastroianni’ye benzer bir durum olmuştur.

Geleneksel Türk çevrelerinde oynanan filmlerde de başroller üstlenmiştir. Ve tekrar tekrar Ganster ve Mafioso olarak. “Çirkin Kral” sık sık “Robin Hood” misali ganimetlerini fakirlere dağıttıkları haydutları canlandırmış, konuları sık sık yaşam ve ölümün ta kendisi olan çok sayıda dramatik trajedilerde de oynamıştır.



Sayısı belli olmayan filmde başoyuncu olarak ve çok sayıda reji ustası Atif Yılmaz'ın yanında asistanlık yaptıktan sonra 1959 senesinde, önce başka rejisörlere, sonra kendi filmleri için senaryo yazmaya başladı. 1961'de bir durgunluk oldu, zira o,

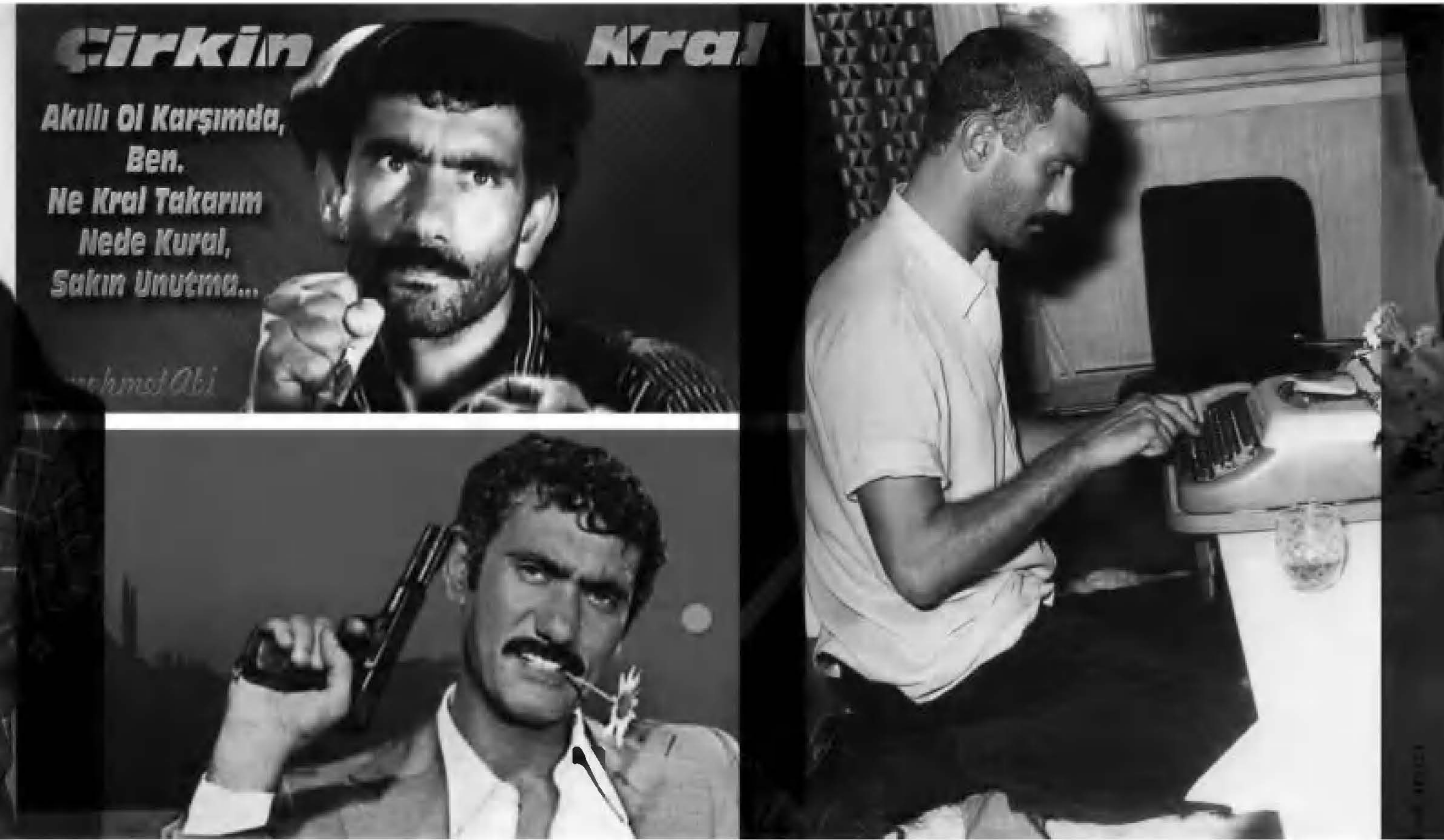
**“komünizm
propagandası”
nedeniyle
iki
yıl hapis
cezasına
çarptırıldı.**



O zaman ilk romanı olan BOYNU BÜKÜK ÖLDÜLER'i yazdı. 1964'ten itibaren başka başrolleri üstlendi, böylece ünü gittikçe arttı. AT AVRAT SİLAH adlı ilk filmini 1966'da çekti, bir yıl sonra onun BANA KURŞUN İŞLEMEZ ve BENİM ADIM KERİM adlı iki filmi ortaya çıktı. Bu filmlerin maliyetini karşılamak için, kendi sayesinde sinema gelirlerinden şikayetçi olmayan başka yapımcıların ve rejisörlerin işinde de çalışmaya devam ediyordu.

Sinema oyunculuğunun zirvesindeyken,

1966'da, ticari filmleri artık yapmayacağını



kamuoyuna resmen bildirdi

O andan itibaren Yılmaz, sadece kendi filmleri için yazacak, onları sahneleyecek ve üretecekti. Bunun için İstanbul'da Güney Film prodüksiyon firmasını kurdu. Firma ile birlikte başrolde oynadığı ilk filmleri ortaya çıktı, örneğin AÇ KURTLAR veya BİR ÇİRKİN ADAM gibi.

1968'de SEYYİT HAN filmi ortaya çıktı, o zaman hakkında rapor yazabildiğim filmin o versiyonunda malesef küçük fotoğraf ve ses arızaları olduğu için buradaki sinemalarda gösterilemedi. İlk eserlerinden en çok bu filmi severim, zira Sergio Leone'nin İtalowestern, kovboy stilinde, haddinden fazla iyi bir hikâye örgüsüyle çevirmiştir: Güzel gelin köyün en zengin adamının oğlu ile evlenmek zorundadır. Üç gün sürecek mükemmel bir düğün düzenlenir, tam eğlence esnasında düğün misafirleri



arasında köyde bir haber dolaşır; gelinin eski sevgilisinin geri geldiği ve köyün dışında gelini beklediği söylenir.

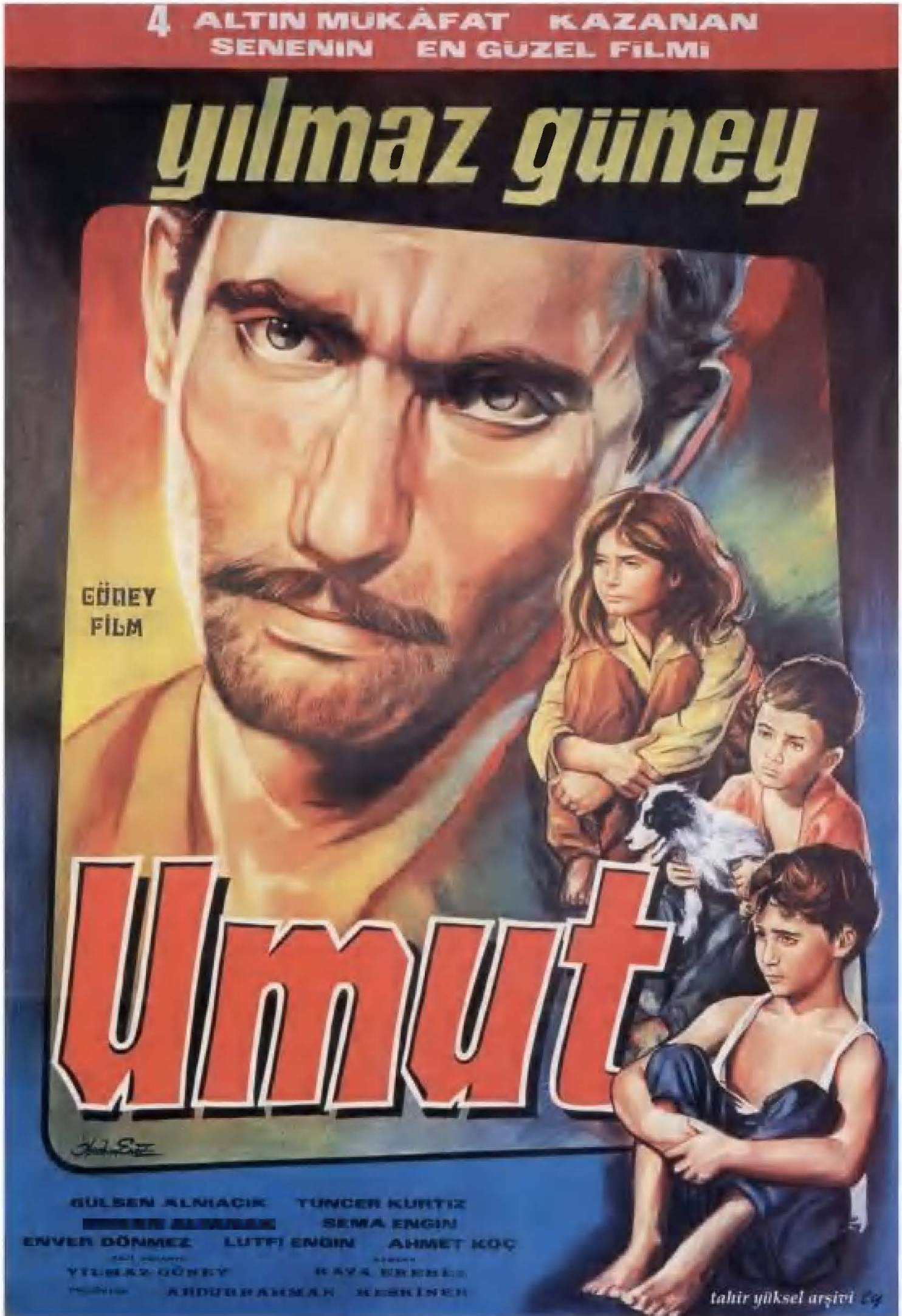
Damat bu ayıbı kabullenemez ve geri gelenin yanına gider, bunun üzerine ikisi şöyle bir anlaşmaya varırlar; ufak beyaz bir çiçeği yüz metreden uzak bir mesafeden isabet eden kişi gelini alacaktır. Kimseye çaktırmadan damat, gelini kafasına kadar kuma gömerek üzerini bir sepetle örter ve alının hizasına düellonun sonucunu belirleyecek söz konusu küçük çiçeği yerleştirir.

Geri gelen adam, köyde en iyi nişancı olarak bilinir ve çiçeğe isabet eder. Sonra büyük aşkını kendi kurşunuyla öldürdüğünü anlayınca, sonu gelmeyen bir güç gösterisi başlar, bu aşağı yukarı on beş dakika sürer ve sonunda her iki rakip ölür.

Yılmaz Güney'e göre her iki adamın ölmesi gerekirdi, zira sadece çok yaygın olan "Kan Davası" geleneğinin zinciri bu şekilde kopabilirdi.

UMUT filmiyle Yılmaz Güney, 1970'te ilk kez Avrupalıların beğenisini topladı: Special Award, Grand Jury, Grenoble Festivali. Filmleri, bi-





1972 senesinde Yılmaz, ikinci kez tutuklandı ve “şüpheli terörist öğrencileri” destekleme nedeniyle yedi yıl hapis cezasına çarptırıldı. Ancak bir af sayesinde iki yıl sonra yine serbest bırakıldı.

Halkın büyük bir çoğunluğu o zaman onu bir kahraman gibi karşılıyor, Türkiye’deki popülaritesi gittikçe büyüyordu. Boyalı basın için de bu ara Yılmaz, bulunmaz bir nimetti, onun her adımı ve çevresi keskin gözlerle takip ediliyordu.

1974 senesinde, Adana’nın Yumurtalık ilçesinde ENDİŞE filmi çekimi esnasında Yılmaz bir daha tutuklandı. Olay, Yılmaz’ın daha önceki mahkeme duruşmalarından tanıdığı bir savcı ve korumasının olduğu bir lokalde film ekibi ile otururken meydana gelmişti. Karşılıklı kışkırtma ile başlayan bu olayda savcı, Yılmaz Güney’in karısını oruspu olarak nitelendirip küfür etmişti, ortalık o denli kızıştı ki sonunda kavgaya dönüştü, bu esnada değişik silahlar patladı ve savcı bir kurşunun isabet etmesi sonucu öldü.





ON AYDIR TUTUKLU • Adana'nın Yumurtalık ilçesinde bir film çekimi sırasında ilçe hakiminin öldürülmesi üzerine, aktör Yılmaz Güney sanık olarak gözaltına alındı. 10 aydan beri tutuklu bulunan Yılmaz Güney, birkaç kez duruşmaya da çıktı. Ancak İstanbul Adli Tıp Müessesesi verdiği raporda hakimi öldüren merminin, Güney'in tabancasından çıkmadığını tespit etti...

On aydır tutuklu: Adana'nın Yumurtalık ilçesinde bir film çekimi sırasında ilçe hakiminin öldürülmesi üzerine, aktör Yılmaz Güney sanık olarak gözaltına alındı. 10 aydan beri tutuklu bulunan Yılmaz Güney, birkaç kez duruşmaya da çıktı ... Ancak İstanbul Adli Tıp Müessesesi verdiği raporda hakimi öldüren merminin, Güney'in tabancasından çıkmadığını tespit etti ...

Bu olayı tam anlamak için, o zaman büyük şehirlerin dışında, kırsal yerlerde erkeklerin çoğunun günlük yaşamda silah taşıdıklarını, orta Avrupa'da düşünilemeyecek bir görenekken, Türkiye'de ise bunun çok yaygın olduğunu bilmek gerekir. Savcı tarafından yapılan hakaret, çok açık bir şekilde Yılmaz Güney'in haysiyet ve şerefini hedefliyordu, ki Türkiye'de herkes için bu dokunulmaz kabul ediliyor. Bizim enlemlerimizde de böyle bir küfür herhalde ciddi bir kavgaya neden olacaktı, ama sonra ölümle sonuçlanmadan yargıya intikal edecekti.

İddianamede adam öldürme vardı.

Uluslararası Af Örgütü'ne göre duruşma usule uygun yürütülmemiş,



eksiklikler içeren polis tahkikatları da gerekli titizlikle yapılmamıştı, örneğin ne olay silahı bulundu ne de balistik araştırmalar yapıldı. Yılmaz da ateş ettiği için, araştırılıp, öldürücü atışın nereden ve hangi silahla yapıldığının tespit edilmesi gerekirdi ve böylece kimin suçlu, kimin suçsuz olduğu ispatlanabilecekti.

Dava kısa bir sürede hakimın de değiştirildiği Ankara'ya kaldırıldı. Böylece Yılmaz fazlasıyla şüpheli olan bir dava sonunda on dokuz yıl hapis cezasına çarptırıldı.

Yılmaz, sonra cezasını çekmek için "Toptaşı" cezaevine nakledildi. 1978 senesinde ünlü rejisör ve film yapımcısı Elia Kazan (1909 – 2003) onu ziyaret etti. Kazan, ABD'ye döndüğünde Yılmaz'ın tutuklanması hakkında "The View from a Turkish Prison" başlıklı uzun bir yazı "New York Times" te yayınladı ve bununla onu uluslararası film dünyasının bilincine geri getirdi. Yılmaz ve Elia arasındaki dostluk böylece her zaman için mühürlendi.

Elia Kazan ve Tuncel Kurtiz, Yılmaz Güney ile.



Yılmaz, sürekli başka cezaevlerine naklediliyordu. İyi hal durumundan dolayı 1978’de ziyaretçileri kabul edebileceği Isparta yarıaçık cezaevine gönderildi. Fotoğraf, onun arkadaşı ve oyuncu Tuncel Kurtiz’i cezaevi ziyaretlerinin birinde gösteriyor.

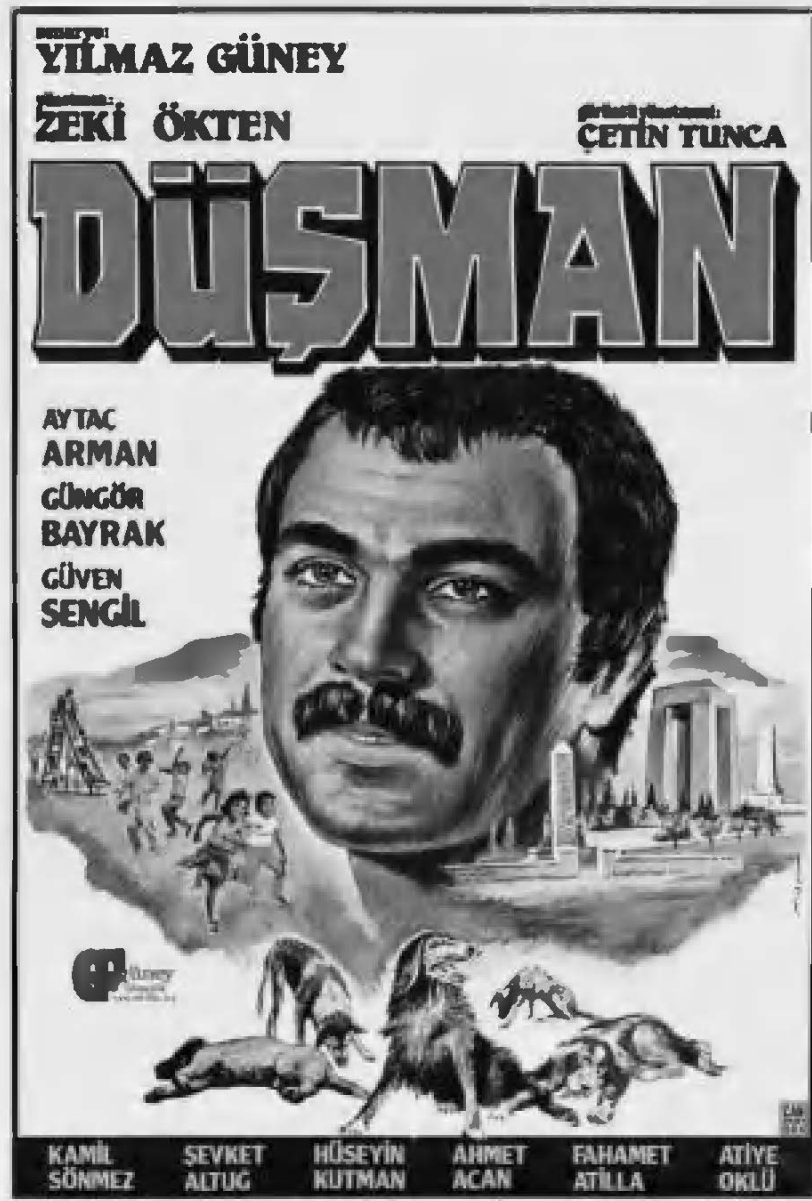
Yılmaz, Cezaevi İdaresi’ni memnun edecek şekilde, diğer mahkûmlara karşı normalden daha fazla sorumluluk üstleniyordu. Böylece fiziki kondüsyon yapmaları için onları sürüklüyordu. Bunu göz kırpmasıyla yaparak, sanki şunu kastediyordu,

**“Hep kaçmak
istediğiniz için, hızlı ve
devamlı koşabilir durumda
olmanız gerekir.”**

Veya cezaevi kütüphanesinin onarılmasını sağlıyordu, bunun anlamı, “Cahil tutuklular neye yarar ki?” idi. Cezaevi idaresi bunun için ona bazı ayrıcalıklar sağlıyordu. Örneğin, o her öğle vakti cezaevi müdürüyle çay içebiliyordu.

Tecrite karşı mücadele etmek ve sesinin kesilmemesi için öykülerini ve senaryolarını daha detaylı ve daha somut yazmaya başladı. Yaratıcılığı, disiplini, sanatçı olarak kendini ifade etme isteği, güçlü iradesi ve Türkiye film çevreleriyle ilgili derin bilgisi sayesinde, günümüzde benzeri bulunamayan cezaevinden filmyapımı sistemini kurmayı başardı.





**Aynı anda
filmin nerede,
kiminle,
ne zaman ve
nasıl çevrilmesi
gerektiği
konusunda
cezaevinden
dışarıya tam
talimat veriyordu.**

Locarno Film Festivali'ndeki gösterimden sonra Yılmaz'la çalışmamız başladı. İlk olarak Donat Keusch Türkiye'ye gitti, orada Yılmaz'ı cezaevinde ziyaret etti ve SÜRÜ' yü dağıtım garantisi olmadan sözleşme altına alabildi. Paralel olarak Fransa ve Almanya'da da gösterimde olan film, İsviçre sinemalarında büyük bir başarı topladı.

Firması, her üç ayda sadece dağıtım hesaplarını almayıp, paranın tarafımızdan tam zamanında ödendiğini görünce Yılmaz da şaşırdı. Bu, film piyasasında nadiren yaşanıyordu.

SÜRÜ' de olduğu gibi, yani cezaevinden, 1980'de DÜŞMAN filmi de Zeki Ökten'in rejisiyle çıktı.

Bu filmle biz Yılmaz'la ortak çalışmayı derinleştirdik. Zira Güney Film o zaman Türkiye'nin dışında temsilcilik kuracağı bir yer arıyordu. Yazar ve Yılmaz'ın arkadaşı Nihat Behram, başta hangi yerlerin buna uygun olabileceğini araştırıyordu. SÜRÜ için dağıtım hakkını ellerinde bulunduran Almanya'da Janus Film'i ve Fransa'daki dağıtım ve prodüksiyon firması MK-2'yi ziyaret etmişti. Zürih-Wipkingen'de Dorfstrasse'deki büromuzu ziyaret ettikten sonra, Nihat Behram kararını bizim Cactus Firma'sı için verdi.

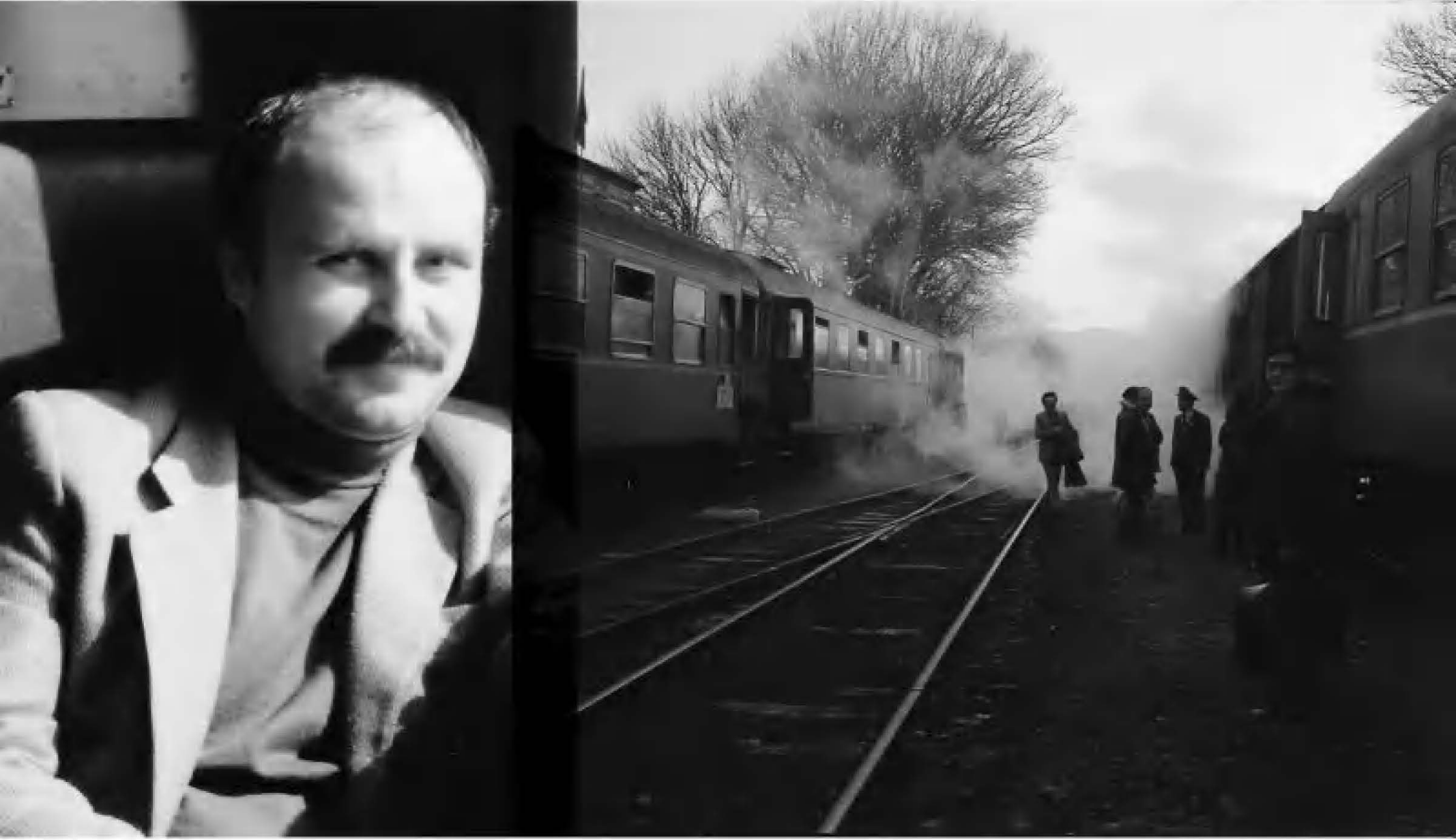


Nihat Behram'da Güney Film'in vekaletnamesi ve tek başına imzalamaya yetkisi vardı, bu onun hareket etmesini oldukça kolaylaştırıyordu. Beraber çalışanı ve tercümanı Canan Gerede ona refakat ediyordu.

İkisi Dorfstraße'de bizde kendilerine boş bir odayı büro olarak düzenlediler. Şimdi Yılmaz'la kelimenin tam anlamıyla direk bağlantımız vardı, uluslararası, doğrudan telefon etme sayesinde Nihat, Yılmaz'a her gün aynı vakitte öğleyin saat 12:00'de konuşabiliyordu.

DÜŞMAN filmi için İsviçre'de postprodüksiyon organize ettik ve teknik olarak Avrupa standartlarında üretimini garantiledik. Bu filmin Almanya ve Fransa'da dağıtımı için önemliydi, zira televizyonlar orijinal filmi teknik eksiklerden dolayı reddediyorlardı.

Yılmaz, bize resim ve ses için reji talimatlarını yazılı bildiriyordu. Bunun üzerine biz filmin kesimini yeniden yapıp ve miksajını yapıyorduk ki hazırlanan ürünün televizyon kanallarına razı olabilecekleri bir şekilde verilebilsin.



1980 Ekim'inde Yılmaz'ı ilk kez Isparta cezaevinde ziyaret ettim.

O zamanki amaç, bir sonraki filmi, önce çalışma ismi "Bayram" olan YOL'un çekim hazırlıklarını yapmaktı. İstanbul'dan sonraki yolculuk trenle idi ve on saatten fazla sürdü. Ağabeyim Bruno (1945 – 2015) o zaman bana eşlik ediyordu, bunun yanında Güney Film İstanbul Bürosu yönetmeni Erol Gözmen (sağ resim) ve genç bir çevirmen bana refakat ediyorlardı. Ben kendimi meşhur orientexpreste hissediyordum, tabii ki birinci sınıfta yolculuk yapmıyorduk.

Isparta tren istasyonuna, eğer böyle nitelendirilebilirse, vardık. Bir taksiyle cezaevine gittik. Genç çevirmenin çantasında Yılmaz'ın ba-



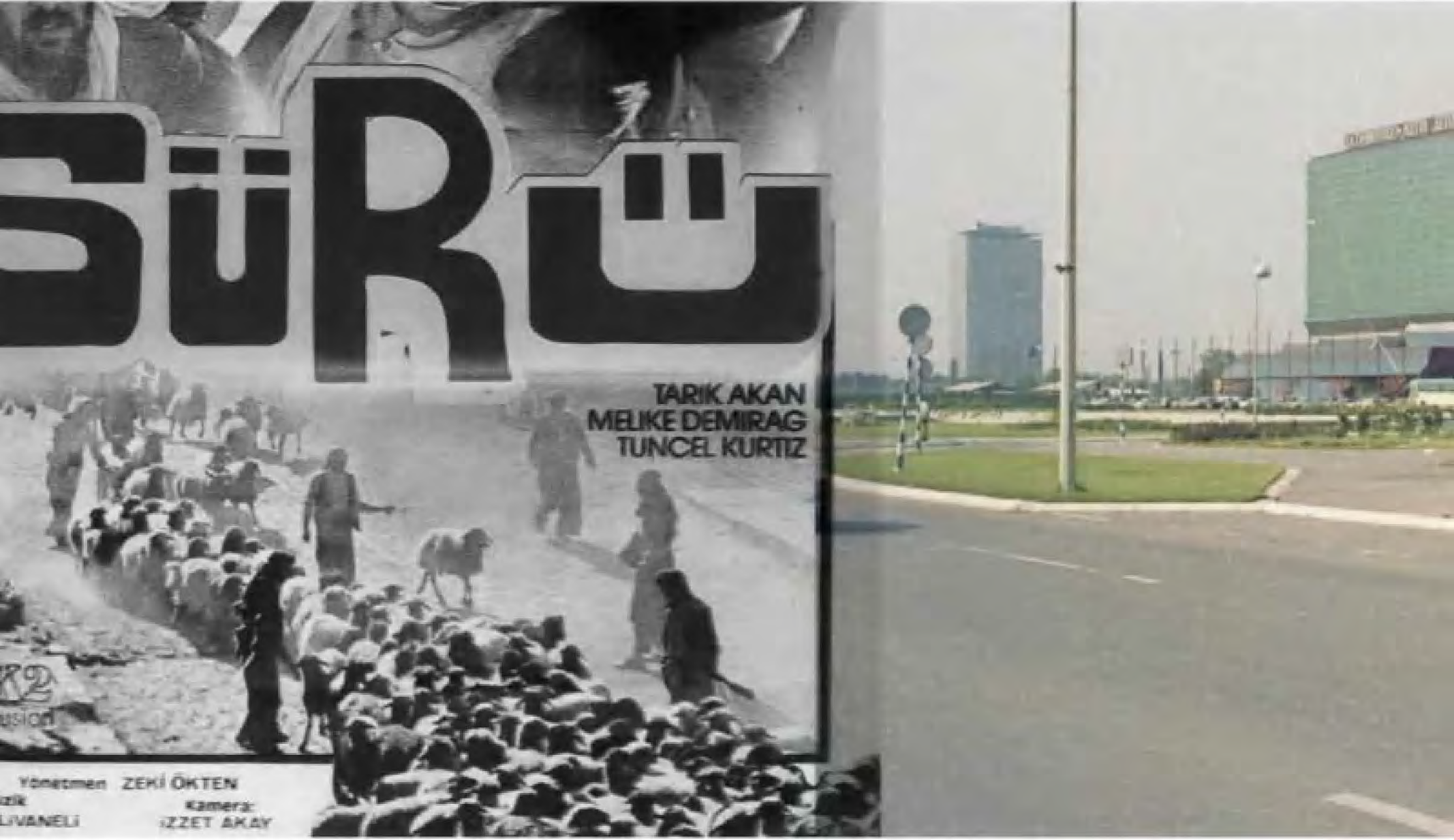
yıldığı İsviçre malı yazı malzemeleri vardı. En fazla kaliteli kağıt ve Green Pentel Rollerballas denilen renkli kalemleri takdir ediyordu. Ufak hediyeler ve bir zarfta nakit parayı da yolculuk çantamızda beraberimizde taşıyorduk. Kolaylıkla cezaevine gizlice sokabileceğimiz eşyalardı bunlar, zira tabii ki bizi kontrol eden gardiyanlar, üzerimizde sadece silah arıyorlardı.

**Isparta Cezaevi'nin
görünümü,
dünyanın tüm
cezaevleri
gibi hiç içaçıcı
değildi.**



Cezaevinin camlı ziyaretçi odasında zaman geçmeden Yılmaz'la oturduk ve beraber çalışmanın prodüksiyonel, teknik ve organizasyonu detaylı konuştuk. Hangi malzemelere ihtiyaç olduğunu ve gönderilebileceğini, çekim işi için zorlukların nerde oldukları üzerinde tartışıldı. Askeri cunta, o zaman 12 Eylül 1980'de, yani ziyaretimizden bir kaç hafta önce hükümete darbe yapmış ve iktidarı eline almıştı. Bizi uğraştıran pragmatik sorular vardı; Türk filminin altyapısında şimdilik kısıtlı olan malzeme nedir? Gümrük memurları ekibimize giriş izni verecekler mi? İstasyonlarda ve her 50 metrede yapılan askeri kontroller esnasında neler oluyor?

Yılmaz'ın yalnız büro şefi ile konuşmak zorunda olduğu önemli şeyler de vardı, bu durumda ben dışarda kalıyordum. Bu beni rahatsız etmiyordu, çünkü hiç bir zaman onların benden sakladıkları şeyleri konuştukları hissine kapılmadım. Bilakis birinci görüşmeden itibaren Yılmaz'a olan güvenim sonsuzdu. Vedalaşmadan önce beraber bir fotoğraf çekirmek çok önemli idi.



SÜRÜ çekimi esnasında başkent Ankara'da çekilen sahnelerin mafyasız organize edilemediğini anlattı.

Filmdeki protagonist bir büyük koyun sürüsünü Ankara'nın en işlek caddesinden geçirebilmesi için babalar tedbir almıştı, sözü edilen çekim gününde hiç bir yerde polisler rastlanmayacaktı. Mafya'nın yardımı olmadan herhalde Kerim, Yılmaz'ın bir filmi için çekim iznini alamayacaktı.

YOL'un çekim çalışmaları 1981'in başında başladı ve dört ay sürdü. Ağabeyim ve ben Ocak'ın ilk günlerinde İtalya-Yunanistan-Rotası (Araba Vapuru via Ancona-Patras) üzerinden bizim mavi Ford Transit'la 35 mm hammaddeyi, ışıldak ve bir jeneratörü İstanbul'a taşıdık. Gerekli gümrük evraklarıyla techizatlanmış, uluslararası gümrük belgesi "Carnet ATA*", malların transit geçişi için, sorunsuz bir şekilde Türk-Yunan sınır bölgesine kadar götürdük. Buradaki gümrük dairesi yasalara uygun olarak bizim evraklarımızı tanzim etti, ne varki bir ordu subayı aniden itiraz edeceği bir şey buldu, bana bütün cihazları indirme emrini verdi.



Evrakları eline alıp ve yakında bulunan bir büroda kayboldu. Sabırsızca bekliyorduk ve ben Türk tarafında Kerim Puldi'nin sinirli halde gidip geldiğini gördüm.

Askeriyeyle şaka yapılmazdı,

bunu biliyorduk, böylece bizi sadece keyfi olarak içeri bırakmayacaklarından korktum. Sonra subay bayağı kötü bir moral ile gümrük bürosundan geri geldi, hazırlanan gümrük belgesini bana verdi ve malzemeleri mümkün olduğu kadar çabuk bir daha yüklememi ve sınırı geçmemizi söyledi. Biz de öyle yaptık. Bariyerin öbür tarafında rahatladığı yüzünden görünen Kerim, bana selam verdi ve biz direk İstanbul'a gittik. On adamın beklediği Güney Film'e vardığımızda karanlık basmıştı, o adamlar bir anda tüm malzemeleri indirdiler ve istiflediler. Gi-



zemli bir ruh hali vardı, o akşam elektriğin kesilmesi de buna katkıda bulundu. Erol'un bürosundaki ilk buluşmamızı mum ışığında çay içerek geçirdik.

Yılmaz, daha Isparta'da ağabeyime ilk üç günde İstanbul'da çekimde figüran olarak görev almasını rica etmişti. Onun dış görünüşünün bir Amerikalı hippiyi temsil etmek için ideal olduğunu söylemişti. Onun setteki kısa rolü Türk tutukluların ortasında uyuşturucu madde kullanımından dolayı cezaevinde olmaktan ibaretti. Fotoğrafta kardeşimin solundaki kişi genç rejisör Erden Kıral ve solundaki kameraman Çetin Tunca görünüyor.

Üç hafta sonra Yılmaz Güney, çekim çalışmalarını kesti. Rejisör Erden Kıral'ı işten çıkardı ve yerine Şerif Gören'i aldı. Dahası o ana kadar kullanılan 35 mm negatif tab yapılmadan, atıldı. Ben, bir daha Balkan hattından geri gittim ve 5000 metre film negatifini yedek olarak temin ettim. Postprodüksiyon baştan başlayabilirdi.



Bu ciddi kararları Yılmaz hapishaneden nasıl verebilirdi?

Türk çekim işleri için önemli olan, kullanılan kameraların sağlam olmaları, mümkün oldukça sakın bir resim sunabilmeleri ve objektiflerinin değiştirilebilir oluşlarıydı. Ancak kayıt cihazları, o zaman Avrupa'da olduğu gibi sessiz değillerdi. Bunun için Türk filmi bizde alışlagelmiş ne doğrudan sesi (Direktton) ne de sunma sesi (Führungston) tanıyordu. Oyunculara, bunun yerine diyalog rejiasistanları tarafından sufle edili-



yordu, bundan başka “continuity” (Script Girl*)’e benzer bir şekilde kameranın görüş açısı, odak uzaklığı, kaydın uzunluğu, tamamıyla sayısı ve başka önemli şeyleri not ediyorlardı.

Bu notlar “en détails*” de, rejisörün sahneleri değişik kamera bakış açısından nasıl ayırdığını (Découpage*) tasvir ediyorlardı. Yılmaz, çekim işleri esnasında genç rejisör Kırıl’ın hiç bir şekilde onun düşüncüklerini uygulayamadığını anladı. Kırıl’ın stili Yılmaz’ın istediği film diline uymuyordu. Bunun için bundan ders çıkarıp, tereddüt etmeden onun işine son verdi.

DUVAR filminin 1982 yılının çekim çalışmalarından kalma ve Yılmaz’ı, kamera arkasında gösteren bu fotoğraf, bu kamera kendi gürültüsünden dolayı orijinal sesleri (o-Ton*) kabul etmeyen eski bir modeldir. Avrupa’daki resim tekniği bunun tersine temiz, doğrudan orijinal sesleri kabul eder ve “Nouvelle vague” den beri “state of the art” dır. Yılmaz, Fransa’daki çekim çalışmalarında bu kamera tekniği innovasyonunu ihmal etti ve onun yerine Türkiye’de alışık olduğu teknikle çekime

Bunun için biz, tüm Postprodük- siyon'un sorumluluğunu üstlendik.

1981'in Nisan ayı sonunda çekim çalışmaları bitti ve ben, Cactus Filmi'nin dağıtım bölümünde çalışan Roman Flück'le beraber Balkan rotasından geri döndüm. Bu kez mavi Ford, 25 000 metre ışıklandırılan 35-mm-malzeme yüklüydü. Dört aylık çekim çalışmaları esnasında (Ocak'tan Nisan'a kadar), ışıklandırılmış malzeme banyo edilmemişti, her Avrupalı film teknisyeni için mümkün olmayan bir durumdu. Zira bizim burada filmler hafta sonu da dahil günlük banyo edilir ve teknik rapor her sabah telefonla laboratuvardan yapımcıya veya doğrudan görüntü yönetmenine sunuluyordu. Eğer biz çekimi buna uygun organize etmeseydik, negatifdeki zararların sigortaları, hasar durumunda masrafları karşılamayacaktı. Dahası kusurlu orijinal malzeme durumunda yeniden bir çekim hemen gerçekleştirilebilirdi. Cenevre'deki laboratuvar Cinégram AG'de siparişimize çok şaşırmıştı. Önlem olarak günlük sadece 2000 metre film banyo edildi ve gerekli iş kopyası yapıldı. Önemli bir adım böyle atılıyordu, banyo edilen negatif iyi bir durumdaydı ve İsviçre'deki sansür makamlarının müdahalesinden korunuyordu.

Bununla birlikte haftalardan beri Zürih'te Cactus Film AG Merkezi'nde uzun toplantılar yapılmakdaydı. Kooperatif olarak yönetilen anonim şirketinin oy hakkına sahip olanların yarısı, ortak yapım ve Yılmaz'la beraber çalışmaya devam etmekten yana görüş belirtti. Diğer yarıya bu girişim bir gözüpeklik gözüküyordu. Karşıtların tenoru şunu da içeriyordu, teşebbüs çok riskli bir yapıyı gerçekleştirip tekrar kaybetmek için kurulmamıştı. Bu görüşü Trudi Lutz, Toni Stricker ve André Simmen'in yerine geçen yeni üye Roman Flück savunuyorlardı.

Sonunda işler, bu yüzden kesintiye uğradı.



Üç hissedar çıktılar ve ortalama bir miktar para karşılığında hisseleri geri verdiler. Kalan hissedarlar Eliane Stutterheim, Donat Keusch ve ben firmayı her birimize üçte bir olmak üzere paylaştık. 1979'da Cactus Film AG'yi kooperatif olarak kurduğumuzda bu şu anlama geliyordu, sadece ortak olanlar beraber çalışabilirdi. Bu anlamda firmamızda yabancı sermaye yoktu. Her bir üyenin bir oyu vardı. Bize, herkesin aynı maaşı alması da mantıklı geliyordu.

Önemli bir karar için, örneğin 2000 Frank'tan fazla bir yatırım için buna ek olarak tüm hissedarların oylamaları gerekliydi. Başlangıçta bizim aylık maaşımız brüt 1800 Frank'tı. Zamanla hiç olmazsa 2200'e çıktı.

Bu gelir her birimizin geçimi için o zaman gerçekten henüz bulunabilen uygun bir kiralık evde kalınıyorsa, kesin yeterli idi. Örneğin, benim Seefeldquartier' deki eski yapılı dairem, kalorifer gideri hariç sadece 300 Frank, yani aylık maaşın yüzde 25'inden daha azdı. Zemin katta üç odası, bir banyosu, içinde odun yakılan fırınlı sobası olan bir mutfak ve oturma odasını ısıtan şöminesi olan bir daireydi. Bütün bunları



izah etmekle şunu göstermek istiyorum: Cactus Film'inin temeli, bürosu Dorfstraße 4, Zürih-Wipkingen' de göze çarpmayan bir evde olan, sosyalist anlamda tamamıyla bizim kendi çalışmamızdı;

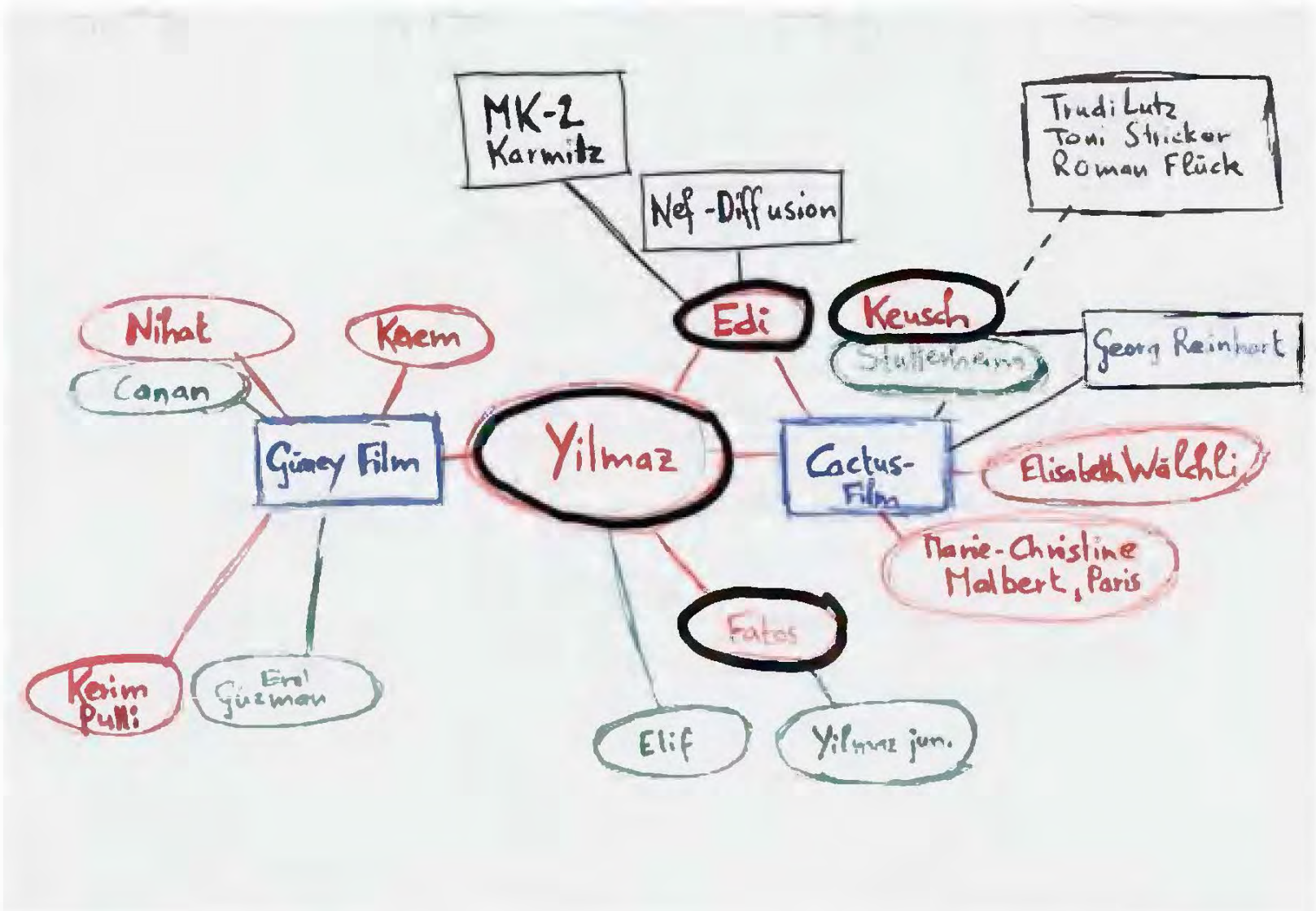
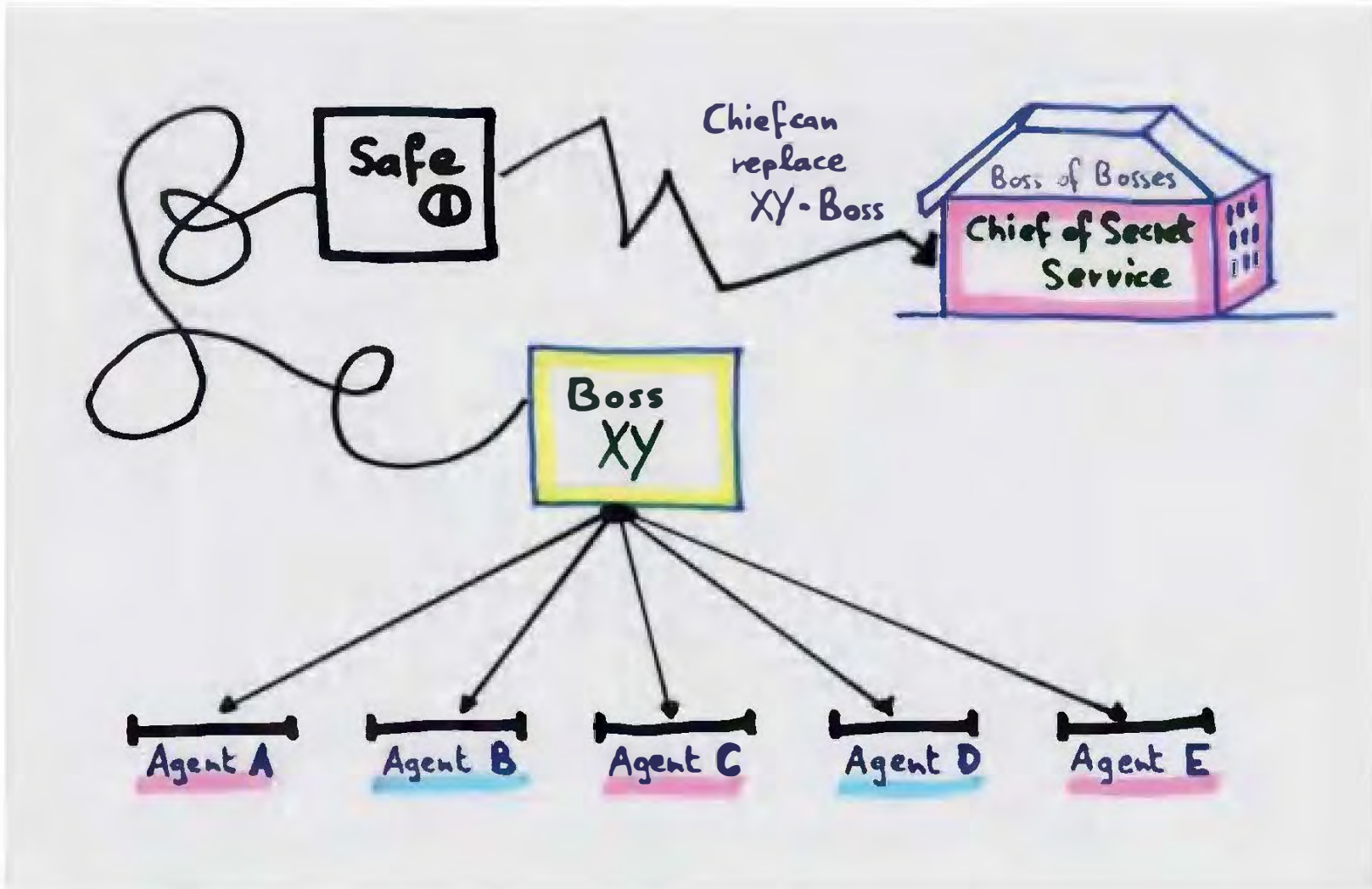
iş gücümüz, bizim sermayemizdi.

Siyasi olarak sol görüşlü, genç film yapımcılarıydık ve mesleğimizi seviyorduk, hırslıydık ve sinema filmleri alanında ilerlemek istiyorduk. Bizim amentümüz de, elde ettiğimiz her şeyi tekrar firmaya yatırmaktı. Bunun için temettü ödenmiyordu. Bizden hiç birisi hızlı yoldan çok para kazanmak istemiyordu. Sadece tüm üyelerin genel kurulu bağlayıcı ka-



O sene bu filmle “Gümüş Ayı*” ödülünü aldı. Dahası biz, kendi yapımımız olan YOL ile temsil ediliyorduk. Her ne kadar film henüz bitmemişse de onu duyurabilirdik. Çünkü SÜRÜ'nün başarısından dolayı artık Avrupa Arthouse-Movie-Markt piyasasında Yılmaz Güney'in yeni filmine belirli bir ilgi vardı.

**Ne varki
yine, her
şey
başka
şekilde
gelişti.**



Fotoğraf Kaynakları

Paris Kült Enstitüsü, Fransa

s. 165, 166

Bruno ve Edi Hubschmid,

Zürih, İsviçre

Kitap Kapağı ve s. 14, 18, 20, 21, 24, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 57, 58, 61, 62, 63, 64, 66, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 77, 78, 81, 87, 92, 95, 102, 105, 106, 110, 113, 116, 117, 124, 125, 130, 131, 132, 134, 136, 137, 138, 140, 141, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 158, 159, 169, 170, 171, 177, 183, 195

Jean-Luc Metzger, Lozan, İsviçre

s. 100, 102

Art Ringger, Zürich, İsviçre

s. 126

Hüseyin Tabak, Almanya

s. 135

Elizabeth Waelchli, Cenevre, İsviçre

s. 96, 97, 98, 99

Tahir Yüksel, Türkiye

s. 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 44, 45, 52, 55, 56, 93, 101, 139, 148, 154, 162

YOL filminden fotoğraflar

s. 8 – 9, 10 – 11, 68, 82, 111, 148, 189, 196, 197

Adobe Stock

s. 18, 19, 22, 23, 76, 79, 80 – 81, 83, 84, 85, 89, 114 – 115, 144, 163

Alamy Stock

r. 68, 70, 76, 82, 105, 106, 107, 108, 115, 122, 167, 174, 175, 189, 196, 197

İnternet Fotoğrafları

s. 4, 44, 60, 80, 88, 106, 108, 109, 152, 153, 155, 168, 178, 179, 190, 191, 192

K ny 

Bu kitabın Almanca aslı,
YOL – Der Weg ins Exil. Das Buch.,
adıyla 2017’de Zürih’te yayınlanmıştır.

YOL – Bir Sürgün Hikâyesi.

  Edi Hubschmid, Haziran 2017

ISBN 978-3-907317-03-7

 kinci baskı, Ekim 2020

Editör G l Temiro lu

Almancadan  eviren Hus n Duzen

Konsept, Mizanpaj, Litografi Clerici Partner Design, Zürich, clerici-partner.ch

Yazı Türleri Marat von Ludwig Ubele, ludwigtype.de,

Lab Grotesque, SDL & Goran Soderstrom, lettersfromsweden.se

Baskı ve Dağıtım BoD – Books on Demand, Norderstedt, bod.com

Yayınevi UMUT EDITIONS, Zürich, www.umut-editions.com,

www.yol-the-book.com

Bütün hakları saklıdır. All rights reserved.

Printed in Germany.