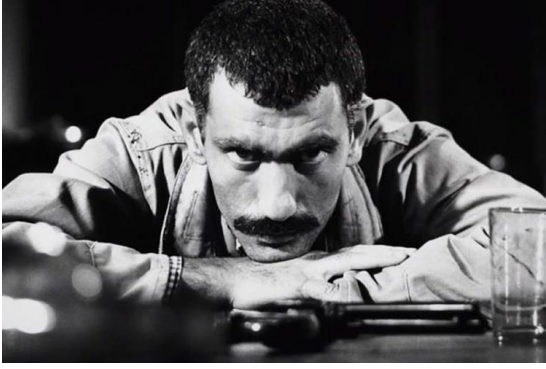


HUMANITIES INSTITUTE
Melek Atabey, PhD

YILMAZ GÜNEY (1937-1984)

sinema oyuncusu, yönetmen, senarist ve yazar.



HAYATI

Yılmaz Güney 1 Nisan 1937'de topraksız ve kan davalı köylü bir ailenin iki çocuğundan biri olarak Adana'nın Yenice köyünde dünyaya gelir. Babası Siverekli Zaza, annesi ise Vartolu bir Kürttür. Gerçek adı Yılmaz Pütün'dür ve pütün onun ifadesiyle kırılması zor olgunlaşmış sert dağ meyvesi çekirdeğidir. Güney ilk ve orta öğrenimini Adana'da tamamlar. Çocukluk yıllarında pamuk işçiliğinden gazoz ve simit satıcılığına kadar çeşitli işlerde çalışır. 10 yaşındayken evden kaçarak Adana'daki akrabalarının yanına gider ve orada Kemal ve And Film şirketlerinin bölge temsilcisi olarak çalışır. Edebiyatla ve sinema ile yakından ilgilenen Güney çeşitli dergilere hikâyeler yazar. 1956 yılında Ankara Hukuk Fakültesine kaydını yaptırır, ancak ekonomik sebeplerden dolayı eğitimine devam edemez. Daha sonra İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesine gittiği dönemde Atıf Yılmaz ile tanışmasıyla birlikte sinemaya aktif olarak ilk adımını atmış olur.

Yılmaz Güney sinemasını 4 temel başlık altında toplamak mümkündür: senaryosunu yazdığı, oyunculuğunu yaptığı, senaryosunu yazıp oynadığı, senaryosunu oyunculuğunu ve yönetmenliğini üstlendiği filmler. Tüm bunlar bir araya geldiğinde Yılmaz Güney'in toplamda 111 filmi bulunmaktadır. 1959 yılında yönetmenliğini Atıf Yılmaz'ın yaptığı *Bu Vatanın Çocukları* ve *Alageyik* filmlerinin senaryolarını yazar ve oyuncu olarak rol alır. *Karacaoğlan'ın Karasevdası* isimli filmde ise yönetmen yardımcılığı yapar. Onüç dergisinde yayımlanan "Üç Bilinmeyenli Eşitsizlik Sistemleri" adlı öyküsünde komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle yargılanır, 1961 yılında 18 ay hapis ve 8 ay Konya'ya sürgün cezasına mahkûm olur.

1963 yılında mahkûmiyet sonrası tekrar sinemaya dönen Güney küçük bütçeli ve sıradan macera filmlerinde rol alır. Şiddet temalı bu filmlerde canlandırdığı ezilen ama yazgısını kabul etmeyen; kötülüğe karşı tek başına direnip mücadele eden dürüst Anadolu çocuğu karakteriyle Anadolu izleyicisinin gözünde popüler olur. Bu yeri sağlamlaştırdığı film ise *Çirkin Kral*'dır ve daha sonra Yılmaz Güney Çirkin Kral olarak anılır. Senaryosunu kendisinin yazdığı, Ömer Lütfü Akad'ın yönettiği *Hudutların Kanunu* filmindeki doğal ve abartısız oyunculuğuyla Türk sinemasında yeni bir oyuncu tipi yaratır. Güney, Yeşilçam'daki iyi karakterlerin yakışıklı, kötü karakterlerinse çirkin oyuncular tarafından canlandırıldığı sistemi tersine çevirmiş olur.

Yönetmenlik süreci *At Avrat Silah* isimli filmiyle başlayan Güney, doğu topraklarındaki bir sevda öyküsünü anlatan, üslup ve anlatım açısından ilk önemli filmi olarak geçen *Seyit Hanı* 1968 yılında çeker. *Aç Kurtlar* ve *Bir Çirkin Adam* filmlerini çektikten sonra da askere gider. 1970 yılında Türk sineması için önemli bir yere sahip olan *Umut* adlı filmi izleyici ile buluşur Güney'in hayatından kesitler taşıyan *Umut*, eski faytonu ve

atıyla kalabalık ailesini geçindirmeye çalışan Cabbar'ın mücadeleye dolu hayatını gerçekçi bir üslupla anlatır ve Adana Altın Koza Film Şenliği'nde en iyi film ödülünü alır. Ancak sansür kurulu tarafından yasaklanmasının ardından Danıştay kararıyla yeniden sinemalarda gösterilmeye başlanır. Uluslararası alanda da ilgiyle karşılanan Umut, Güney sinemasında yeni bir dönemi açar ve Türk sinema tarihinin de başyapıtları arasında yerini alır. Güney'in 1971 yılında yönetmenliğini yaptığı *Ağıt*, *Acı* ve *Umutsuzlar* adlı filmlerinin üçünün de Adana Altın Koza Film Şenliği'nde dereceye girer. Ancak festival tarihinde Güney bir hafta süreyle gözaltında tutulduktan sonra 3 aylığına Nevşehir'e sürgüne gönderilir. 12 Mart 1972'de gerçekleşen darbe sırasında adının siyasal olaylara karıştığı gerekçesiyle tutuklanan Güney 10 yıl hapis cezasına çarptırılır. Aynı yıl *Boynu Bükükler* adlı romanını *Boynu Bükük Öldüler* adıyla yayımladıktan sonra Orhan Kemal Roman Ödülü'nü kazanan yönetmenin mahkûmiyeti, Bülent Ecevit'in iktidar olduğu 1974 senesinde genel affın yürürlüğe girmesiyle sona erer. Bu zorlu sürecin ardından filmografisi için oldukça önemi olan ve aynı adı taşıyan şarkısıyla da klasikler arasına giren *Arkadaş*'ı çeker. Türk toplumundaki sınıfsal farklılık ve kültür şokunun resmeden film büyük beğeni toplar. Yılmaz Güney, *Endişe* isimindeki filminin Adana'daki çekimleri sırasında karıştığı bir olay sırasında bir yargıcın hayatına son verdiği için 19 yıl hapis cezasına mahkûm olur. Cezaevinde bulunduğu dönemde Güney adlı bir dergi çıkarır ve senaryo çalışmalarına devam eder, o dönemde kaleme aldığı *Sürü*, yönetmen Zeki Ökten tarafından beyaz perdeye aktarılır. Büyük ilgi gören filmde sonra Şerif Gören tarafından çekilen ve senaryosunu Güney'in yazdığı *Yol* filmi Türk sinema tarihine adını altın harflerle yazdırır.

1981'de Isparta yarı açık cezaevinden izinli olarak ayrılan ve sonrasında yurt dışına kaçan Güney, *Yol*'un kurgusunu tekrar yapar ve Cannes Film Festivalinde en iyi senaryo ödülünün sahibi olur. Güney yurda dönme çağrılarına uymaması sebebiyle 1983'te Türk vatandaşlığından çıkarılır ve aynı yıl Fransa'da *Duvar* adlı filmin yönetmenliğini yapar. Yılmaz Güney 9 Eylül 1984'te son yıllarını geçirdiği Paris'te mide kanseri sebebiyle vefat eder.

Filmografi (Önemli Filmleri)

Rol Aldığı Filmler

Tütün Zamanı, 1959-Dolandırıcılar Şahı, 1961-Kara Şahin, 1964-Mor Defter, 1964-On Korkusuz Adam, 1964-Yaralı Kartal, 1965-Beyaz Atlı Adam, 1965-Ben Öldükçe Yaşarım, 1965-Sokakta Kan Vardı, 1965-Çirkin Kral, 1966-Hudutların Kanunu, 1966-Ve Silahlara Veda, 1966-Yiğit Yaralı Olur, 1966-Balatlı Arif, 1967-İnce Cumali, 1967-Kızılırmak Karakoyun, 1967-Kozanoğlu, 1967-Kurbanlık Katil, 1967-Azrail Benim, 1968-Kurşunların Kanunu, 1969-Zeyno, 1970-Namus ve Silah, 1971-Sahtekar, 1972

Senaryosunu Yazıp Yönettiği Filmler

Bu Vatanın Çocukları, 1959-Alageyik, 1959-Kamalı Zeybek, 1964-Konyakçı, 1965-Krallar Kralı, 1965-At, Avrat, Silah, 1966-Eşrefpaşalı, 1966-Çirkin Kral Affetmez, 1967-Belanın Yedi Türüsü, 1969-Piyade Osman, 1970-Sevgili Muhafızım, 1970-Şeytan Kayalıkları, 1970-İbret, 1971

Senaryosunu Yazdığı Filmler

Karacaoğlan'ın Karasevdası, 1959-Endişe, 1974-İzin, 1975-Bir Gün Mutlaka, 1975-Sürü, 1978-Düşman, 1979-Yol, 1982

Senaryosunu Yazdığı, Yönettiği ve Oynadığı Filmler

Bendim Adım Kerim, 1967-Pire Nuri, 1968-Seyit Han, 1968-Aç Kurtlar, 1969-Bir Çirkin Adam, 1969-Umut, 1970-Kaçaklar, 1971-Vurguncular, 1971-Yarın Son Gündür, 1971

Yönetmenlik yaptığı filmler

Umutsuzlar, 1971-Acı, 1971-Ağıt, 1971-Baba, 1971-Arkadaş, 1974 -Zavallılar, 1975

Senaryosunu Yazdığı ve Yönettiği Film

Duvar, 1983

Kitapları

Boynu Bükük Öldüler (1971)-Ağıt-Arkadaş-Sürü-Salpa (1975)-Ölüm Beni Çağırıyor Gençlik Öyküleri-Acı-Sonsuz Bekleyiş Otuz Yılın Şiirleri-Yol-Sanık-Hücrem-Soba, Pencere Camı ve İki Ekmek İstiyoruz-Oğluma masallar-Zavallılar-Sen ve ötekiler

Aldığı Ödüller

1967	Antalya Film Şenliği	En İyi Erkek Oyuncu (Hudutların Kanunu)
1969	Adana Altın Koza Film Şenliği	En İyi Erkek Oyuncu (Seyyit Han)
1970	Adana Altın Koza Film Şenliği	En İyi Senaryo (Umut)-En İyi Erkek Oyuncu (Umut)
1970	Antalya Film Şenliği	En İyi Erkek Oyuncu (Bir Çirkin Adam)
1971	Adana Altın Koza Film Şenliği	En İyi Erkek Oyuncu (Acı)-En İyi Senaryo (Ağıt)-En İyi Yönetmen (Ağıt)
1975	Antalya Film Şenliği	En İyi Senaryo (Endişe)
1979	Berlin Film Festivali	En İyi Senaryo (Düşman)

Sinematik Anlatım

Yılmaz Güney sineması, melodram, western, toplumsal gerçekçi ve devrimci gibi pek çok başlık altında sınıflandırılabilir. Sineması destan, halk hikâyesi, ağıt gibi halk kültürünün unsurlarından hem de melodram ve kara film western macera gibi film türlerinden etkilenir.

Toplumsal eleştiri ve sistem eleştirisine dayalı temaları işleyen filmlerinde bile klasik Yeşilçam melodram kalıplarını kullanılır. Öykü anlatma biçimi bilinen ve oldukça anlaşılır klasik anlatı yapısına göre gelişir. Olaylar neden-sonuç çerçevesinde gelişir. Ancak özellikle *Umut* gibi filmlerde bu klasik yapı anlatılan öyküye getirilen sorgulayıcı ve eleştirel bakış açısı nedeniyle kırılmıştır ve bu yönüyle *Umut* Türkiye sineması açısından bir dönüm noktası sayılır. Kamerası yalın ve gerçektir.

Yılmaz Güney sinemasında kamera aksiyona odaklanır, diyalog ve açıklamalardan ziyade, öykü çok sayıda çekimle anlatılır. Mekân seçimi de film dilini oluşturma açısından önem taşır. *Umut* filminde Cabbar ve ailesinin hayatındaki zorluklar şehirde oturdukları bomboş bir oda ile görselleşir. Mekânların karşılıklı etkileşimi ile de bir dinamizm kurulur. Karakterler yoksulluklarını aşabilmek ve hayatta kalabilmek için sürekli devinim içindedirler. *Sürü* filmindeki tren yolculuğu, *Umut*'taki hazine arayışı, ve *Yol* filminde karakterlerin cezaevinden bir haftalık bayram tatili için evlerine yolculukları sırasında karşılaştıkları durumlar gibi. Güney'in filmlerinde mekân, karakterlerin ekonomik ve sosyal konumlarının vurgulanması bakımından önem taşır. *Arkadaş* filminde burjuva sınıfındaki ahlaki yozlaşma bir tatil sitesindeki restoran, plaj, disko gibi farklı mekânlara odaklanarak gündelik yaşamdan kesitler görselleştirilerek anlatılır. *Zavallılar*, *Baba* ve *Duvar* filmlerindeki karakterlerin hayatlarındaki sorunlar, kısırılmışlık ve yalnızlık duygusunun aktarımı hapisane mekânı ile sağlanır. *Umut*'ta ise kent yaşamının ikiye bölünmüşlüğü, zengin ve yoksul semtlerin, evlerin karşıtlığı aracılığıyla sergilenir. Zenginler havuzlu sitelerde, apartmanlarda yaşarken; yoksullar tek odadan oluşan harap, eski evlerde oturur, aynı odada hep birlikte uyurlar.

Güney sinemasının hatları serttir ve Batılı değildir. Kadınlarla ilgili eril ve kadına yönelik muhafazakâr betimlemeleri ve hemen her filmde kan davasına yapılan vurgu Güney sinemasını Batılı olmaktan uzaklaştırır. Yılmaz Güney sinemasının anlatısal özelliklerindeki en önemli unsurlardan biri de filmlerdeki trajik öykü yapısıdır. İlk filmlerindeki masalsi trajikliğin, daha sonraki filmlerinde yerini ekonomik ve sosyal sorunlardan kaynaklı trajediler alır. Bireysel kurtuluşu aramanın felaket getireceği anlatılır. Türkiye'de politik sinema denildiğinde ilk akla gelen Yılmaz Güneydir. Devrimci ve militan bir yapısı vardır filmlerinin. Yılmaz Güney sineması Toplumsal Gerçekçi akımının unsurlarını yansıtır. *Umut* filmi ile başlayan süreçte Yılmaz Güney toplumsal gerçekçi yeni gerçekçi sanat ve sinema akımının ele aldığı temaları işler. Türkiye toplumu ve eşitsizlikleri eleştirel bir sinema diliyle anlatır. *Seyyit Han* gibi filmlerinde bu anlatı folklorik bir gerçekçiliğe döner. Vurdulu kırdılı filmleri ile daha politik duruşu olan *Umut*, *Arkadaş* gibi farklı kulvarlarda olan filmlerinde masalsi ve şiirsel olarak tanımlayabileceğimiz ortak bir özellik bulunur.

Temalar

Yılmaz Güney'in hayatı ve filmleri ele alındığında bu ikisinin paralel gittiğini görürüz. Filmleri, kitapları, senaryoları, oyunculuğu hayatındaki olay ve süreçlerden etkilenmiştir. Güney'in filmlerindeki ortak temalar kısırılmışlık, toplumda tutunamama, yenilmekte ve yok olmakta olan insanların dramıdır. Siyasal

görüşlerinin düşünsel kaynağı olan Marksizm'den dolayı olaylara sınıfsal bakış açısıyla bakar. Sınıfsal çatışmaların odağındaki kurum da devlettir. Sinemasına hâkim olan diğer bir konu da çatışmadır. *Umut* filminde zengin-yoksul, Arkadaş filminde ayrıcalıklı azınlık- ayrıcalıksız çoğunluk, *Sürü* filminde feodalizm-kapitalizm çatışmalarını görürüz. Güney'e göre çelişki ve çatışmalar vardır ve bu zıtların mücadelesi ve birliğini içerir. Çatışma olmazsa sorunlar tartışılıp çözülemez. Güney'in filmlerinde kendini hissettiren romantizm etkisi ve Yeşilçam melodram kalıplarına rağmen hemen her filmde belli bir toplumsal eleştiri ve politik bir mesele vardır. İlk filmlerinde güçlü siyasal bir içerik olmamasına rağmen mutlaka sınıfsal temelli bir sorun vardır. Türkiye'de düzenin iyi işlemediği, haksızlıkların arttığı, egemen sınıfların baskısı, devletin ezilenin yanında yer almadığı sorgulanır. Bireysel mücadelenin yenilgi getirdiğini anlatarak izleyiciye bir mesaj vermeye çalışır. Kurtuluş toplumsal mücadele ve başkaldırıdır. Ticari filmlerde oynadığı karakterler bile ezilenlerin tarafındadır ya da başkaları yüzünden kötü tarafa çekilirler. Kendi başlarına mücadele ederek adaleti sağlamaya çalışırlar ama yenik düşerler. Halk kendini Yılmaz Güney ile özdeşleştirir. Ve bunun bir nedeni de Güney sinemasının popüler halk edebiyatındaki eşkıyalık hikâye ve masallarından unsurlar taşımasıdır

Devlet, Egemen Sınıflar ve Sistem Eleştirisi: Yılmaz Güney'in filmlerinde devletin ve egemen olanın yoksul olana ve ezilen sınıflara yönelik uyguladığı şiddet ve zulüm gözler önüne serilir. Güney filmlerinde kapitalist sistemin adaletsizlikleri gidermediği ve tam da tersine bunları pekiştirdiği ve güçlünün yanında olduğunu vurgular. Polis, asker ve cezaevi yönetimlerinin baskıcı zihniyeti ve şiddet uygulaması filmlerinde görülen sahneler arasındadır.

Umut filminde açılış sahnesinden sonra Cabbar'ın banka reklamları panosunun olduğu yere çişini yapması kapitalist ve paraya dayalı sistemin saçmalığını vurgular.

Sürü filminde polis ve asker tutumu, aramalar tutuklamalar yine bu eleştirinin unsurlarıdır.

Senaryosunu yazdığı ancak kendisi cezaevinde olduğu için Şerif Gören in yönettiği filmi *Yo/da* da benzer temalara rastlarız. Cezaevi koşulları dayanılmaz boyuttadır. İçerde iken soyut olan baskı dışarıda somutlaşır. Darbenin getirdiği travma, aramalar, işkenceler, sokağa çıkma yasakları bayram tatili için yola çıkan beş mahkum için dışarısını hapishaneden farksız hale getirir. Ankara cezaevinde 1979 yılında olan olayları konu edinen *Duvar* filminde gardiyanların cezaevindeki çocuklar üzerinde uyguladığı baskı, şiddet, taciz ve tecavüz filmde ağır ve sert bir biçimde eleştirilir. Çocuklar bu durumdan çıkmak için başka cezaevlerine gitmek isterler ve istekleri sonuçsuz kalınca isyan içerden başlar.

Umut ve Değişim: Güney sineması en zor şartlarda bile umut ve başkaldırı olduğunun altını çizer. Değişim ve kurtuluş belirtisi hep vardır. Güney'in filmlerinde ezilenler yaşadığı baskı ve zulüm karşısında başkaldırır ve bunu kimi zaman tek başına yapmayı tercih eder. Bu nedenle ezilen hakkını aramak için şiddete başvurur ve silah kullanır. Bu kahramanı bir nevi sistemin ve toplumun içindeki kötülüklerden ve kötülerden arındırma işlevini de görür. Ancak bireysel başkaldırının sonu hüsrandır ve kahramanın mücadelesi yenilgiyle biter. Türkiye'de Yılmaz Güney'in filmlerini yaptığı dönem tüm dünyada olduğu gibi özgürlük mücadelelerinin yoğun yaşandığı bir dönemdir. Güney'in 1960'lı yıllardaki filmlerinde mücadele bireyseldir ve yenilgi ile sonlanır.

Umutla birlikte toplumsal eleştiri başlar. Ancak toplumsal mücadele ile gerçek bir dönüşüm olabileceği vurgulanır. *Umut* ve *Arkadaş* Marksist bakış açısına sahiptir. Yoksulluk, geri kalmışlık, feodalite ve kapitalizme geçiş sancıları anlatılır. Seyirci ile kurduğu bağ/ ilişkinin özdeşleşme ve bütünleşme durumu Türkiye sinemasında nadir görülen bir olgudur.

Arkadaş filminde Azem ve Cemil arasındaki eski arkadaşlık artık tükenmiştir. Şartlar değişmiştir, Cemil kentsoylu yozlaşmış dünyanın içinde tükenecektir. Yeni arkadaşlıklar doğacaktır. İçinde kurtuluş umudu taşıyan unsur ise Melike'dir. Halil ve Azem arasındaki arkadaşlık da değişimin başlangıcıdır.

Umutsuzlar da Fırat'ın yaşadığı dünya ve aşk arasındaki tercihi değişimi simgeler. Oradan bir çıkış umudu vardır ve ölümü dahi göze alarak değişir, eski dünyaya geri dönmez.

Kır/Köy ve Kent: Yılmaz Güney'in filmlerinde kırsal ve köye dair anlatımlar ile kent hayatı içinde geçen filmler belli başlı konulara odaklanır. Bunlardan ilki kent ve kır tezatlıdır. Büyük kentlerde yaşayan bireyler kırsaldaki insanlara göre yozlaşmıştır. Değerlerini kaybetmişlerdir, para ve rahatlığın esiri olmuşlardır. Kırsalda hayat daha keskindir ama dürüsttür. Ama kentte ikiyüzlülük vardır. Güney kır-kent tezatlığını vurgularken, *Sürü* filminin senaryosunda olduğu gibi, feodal ilişkilerin kapitalizm karşısında nasıl çözüldüğünü de gözler önüne serer.

Umut filminde Cabbar'ın arabasına çarpan Mercedes sahibi adam burjuva sınıfını temsil eder. Modern insana özgü duruşu ve giyimi Cabbar'dan üstün görünmeye çalışan tavrı kentli insan ile kırsaldan gelen ve alt tabakada yaşayan insanlar arasındaki ayrımı ortaya koyar. Cabbar

Bu tema içinde yer alan ikinci anlatım da, feodal düzenin temellerini oluşturan gelenek, görenek ve törelerin, insanlar üzerinde yarattığı baskıdır. Güney feodal çevrede geçen filmlerinde töreleri ve gelenekleri eleştirir. Bu da 1960'lı yılların sonlarına doğru belirginleşen sol siyasi yönelim içinde feodal düzene getirilen eleştirilerle ilişkilidir. Güney'in feodal çevrede geçen, ataerkil aile yapısının görüldüğü filmlerde, töreler belirleyici bir rol oynamakta, kan davası, başlık parası, namus cinayeti ve feodal düzenin aile bireyleri arasında yarattığı uçurum eleştirilir. Bilgisizlik, hurafeler, batıl inançlar, dinin kötüye kullanılması gibi unsurların da halk üzerindeki olumsuz etkisi vurgulanır. Ancak filmlerinde feodal değerleri sorgulayan Güney, bazı değerleri eleştirirken bazılarını sahip çıkar. Ataerkil düzenin ahlak anlayışı genel olarak savunulur. Filmlerde kadının kırsal yaşamda, gelenek ve göreneklerin baskısı altında uğradığı şiddeti dile getiren Güney, bunu ataerkil düzenin meşruiyetini sağlayacak bir biçimde kullanır.

Yol filminde de karakterlerin açmazları üzerinden kent ve kırsal arasında zıtlıklar, feodal ve geleneksel yapının içinde bireyin çelişkileri gözler önüne serilir. Seyyit Ali ve Zine'nin hikâyesi bunun doruk noktasıdır. Namusuna leke sürdüğü söylenen karısı Zine'yi töreler gereği öldürmeli mi yoksa affetmeli midir Seyyit Ali. Karısını öldürmeyi düşünmese de yöredeki insanların kaderini belirleyen dondurucu soğuk ve kar onlar için de hükmünü verir.

Arkadaş filmi bir kent filmidir. Kentsoyulu alışkanlıklarıyla hesaplaşır ve siyasal mesajlar belirginleşir. Cemil'in kökeni Anadolu'nun küçük bir yeridir ama kentte tüm kimliğini masumiyetini kaybetmiştir. Filmde belgesel ve gözlemci bir kamera diliyle kentteki yozlaşmışlığın imgelerine yer verilir.

Karakterler

Yılmaz Güney sinemasındaki kahramanlar hep baskı altındadır ve bunun sonucunda da belli sorun ve egemen güçlerle sürekli çatışma halindedirler. Tüm baskıların odağında devlet ve devletin kurumları vardır. Filmlerindeki devlet temsilcileri olumsuzdur. Güney filmlerinin kahramanları ya toplumun kıyısında yaşayan yoksul ve çaresiz kişilerden ya da yasa dışı yollardan yararlanarak güç sağlayan ve toplumsal düzenin karşısında yer alan hırsız, fahişe, katil, mafya babası gibi kişilerden oluşmaktadır. Öyküleri trajiktir. Genellikle kahramanların belirli bir amaçları vardır ve bu amaç doğrultusunda hareket ederler. Erkek kahramanlar intikam (*Aç Kurtlar, Acı, Seyyit Han*), daha iyi bir yaşama kavuşma özlemi (*Umut, Ağıt, Zavallılar, Benim Adım Kerim*), aşk gibi çeşitli güdülerle (*Umutsuzlar*) hareket ederken; kadın karakterlerin amaçları erkeklerle bağımlı kılınmaktadır.

Yoksullar ve ezilenler: Toplumun en alt kesiminde yer alan bu karakterler dönemin Yeşilçam karakterlerinden farklılaşır. Yakışıklı, çekici veya güçlü değillerdir. Zorlukların yarattığı baskılar ve hayatta kalma mücadelesi verirler. Egemen güçlerin baskı ve zorlamaları karşısında sıradan insanların hayatta kalabilme ve var olabilme mucizesi anlatılır. *Umut* filmindeki, Cabbar bunun en keskin örneğidir. Hep bir şeyleri daha iyi yapmaya, hayatını değiştirmeye çabalar ama sonu hüsrarla biter. Kötü tesadüfler felakete dönüşür. Cabbar için ve onun için hiç umut yoktur. *Umut* filminde anlatılan olaylar her ne kadar Cabbar ekseninde gelişse de, film o dönemki arabacıların ve yoksulların ortak sorunlarını dile getirir. Aslında sorunlar ortaktır ve çözüm direniştir. Ancak bunu yapacak bir kurum ya da sendikanın olmaması sömürü düzenini devam ettirir.

Sisteme Başkaldıranlar: Siyasal yönü güçlü Yılmaz Güney sineması sistemi eleştirir ve buna karşı mücadele yollarını arar. *Duvar* filminde cezaevindeki çocuklar yönetime ve oradaki baskı rejimine karşı çıkarlar. Dışarı çıkmalarının imkânsız olduğu durumda tek çıkış yolu kalmıştır o da mevcut duruma başkaldırmak kabul etmemektir. Güney'in bazı filmlerinde ön plana çıkan idealist kahraman karakteri bireysel mücadelenin ele alındığı filmlerde kötülere karşı savaş açar ve adaleti kendisi tesis etmeye çalışır. Bu bazen silah yoluyla olurken bazen de çevresindekilere söyledikleri ve davranış biçimiyle gerçekleşir.

Anti-Kahramanlar: Yılmaz Güney'in gerek rol aldığı gerekse yazıp yönettiği filmlerde iki farklı anti-kahraman vardır Bunlardan ilki ağalık düzenine isyan edip başkaldıran modernleşme ve kent karşıtı haydut, eşkiyadır. Diğeri ise alt sınıflardan gelen ve silah kullanarak kötülere ve zalimlere karşı savaşan kabadayı gangster karakterleridir.

1960'lı yılların ortalarında kabadayı tiplerleriyle 1970'lere doğru giden yıllarda bir oyuncu yönetmen olarak gangsterlere dönüştürdüğü tiplerini öncekilerden ayrı tutmak gerekir (*Bir Çirkin Adam, Umutsuzlar, Kaçaklar*) Kara film özelliği taşıyan filmi de *Çirkin Adam*dır.

1960'lı yılların ortalarında kabadayı tiplerini 1970'lere doğru giden yıllarda bir oyuncu yönetmen olarak gangstere dönüştürür. Mafya tipleri, kabadayılar, sisteme başkaldıranlar bu karşı kahramanları oluştururlar. Seyirci bu kahramanlarla kendini özdeşleştiremez. Ancak yine de örneğin *Umutsuzlar* filmindeki gangster tiplerinde gördüğümüz karakter gibi onların delikanlı mert zulme karşı duruşları seyirciyi bu karakterlere bağlar. *Umutsuzlar* sinemamızın en başarılı gangster filmi olarak değerlendirilir tutku ağırlıklı bir kara sevda filmi olarak değerlendirilir. Fırat sevdiği kadın ile erkek ve silah egemen dünya arasında bir tercih yapmak zorundadır. Egemen olana başkaldırmaktır bu bir anlamda ve sevgiden yana olan tercihi onun sonunu hazırlar.

Zalimler -Kötüler: Yılmaz Güney sinemasında iyiler ve kötüler keskin hatlarla ayrılırlar. Ancak bazı karakterler çaresizlik nedeniyle kötü ve ezen tarafta olsa da öykünün içinde durumu kavrayıp ezilenin yanında olurlar ya da zalim ve kötü olan karakterler adeta devletin ve egemen sınıfların yaptığı haksızlıkların metaforu gibidir. Devlet bireyi ezer ve haksızlıkların başlıca kaynağıdır. *Umut* filminde karakolda Cabbar'a uygulana tutum yine egemen zihniyetin ayrımcı ve zalim tavrını gösterir. *Umutsuzlar* filminde Fırat'ın başında olduğu mafyanın adamları düzenin sürmesini isterler. Fırat'ın Çiğdem'e olan aşkı da bu düzenin önünde engeldir, Fırat bir tercih yapmaya zorlanır ve silahtan yana olan kötü güçler Fırat'ın sonunu hazırlar.

Duvar filminde cezaevi yönetimi ve gardiyanlar çocuklar üzerinde en akıl almaz şiddet ve baskıyı uygularlar. Kötülüğe daha fazla dayanmayan çocukların çözümü mevcut durma isyandır. *Yol* filminde tüm ülke baştan sona baskı, zulüm ve gözetim altındadır. Bunun yanı sıra geleneklerin getirdiği acımasızlık ve kötülük bireylerin hayatını olumsuz yönde etkiler.

Kaynakça

Agah Özgüç, *Bütün Filmleriyle Yılmaz Güney*, Afa Yayınevi, İstanbul, 1988.

Burak Dursun, *Yılmaz Güney Sinemasında Devlet Temsili*, Kayseri, Erciyes Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2009

Eren Yüksel, *Yılmaz Güney Sinemasında Kadın İmgesi*, Ankara, Ankara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2006.

Fahrettin Varol, *Yılmaz Güney Sinemasının İdeolojik ve Gerçekçi Sinema Dilinin Çözümlemesi*, Ordu, Ordu Üniversitesi, Yüksek Lisans tezi, 2009.