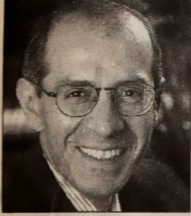


# Yol, epik ve şiddetin ideolojisi

HASAN BÜLENT KAHRAMAN



**Ö**nce bir saptama: Yol filminin kime ait olduğu bence tartışmalıdır. Henüz ayrıntıları tam anlamıyla bilinmemektedir. Ama senaryonun ve kurgunun Yılmaz Güney'in elinden çıkmış olması bu filmdeki en önemli payın Şerif

Gören'e ait olduğu gerçeğini değiştirmez. Üstelik, Güney'in öteki önemli filmi Sürü'yü de Gören'in yönetmesi işi büsbütün karmaşıklaştırıyor. Buna karşın değineceğim iki nokta ancak Yılmaz Güney bağlamında değerlendirilmelidir.

Bir Sürekli Cehennem isimli kitabıma da aldığım eski tarihli bir yazıda Sürü filminin Türk sinemasının ilk epiği olduğunu belirtmişim. Bu tanıımı yaparken Lukacs'ın tanımladığı epik kavramından yola çıkıyordum. Güney - Gören o filmde görüntünün gerçekte belli bir tekabüliyet içinde kalmasını istiyor, fakat aktarılan gerçekliğin yalınlığını onu kavrayan/yaşayan insan bilincinin bir üst durumu olarak sunabiliyordu. Bu, büyük bir başarıydı. Çünkü,

öylelikle o film, anlattığının yalınlığı ve tekilliği ötesinde insanın evrensel varoluş durumunda içkin olarak bir dizi trajikle, kendiliğinden, örtüşebiliyordu. Bu, ideolojik ve sanatsal ifadenin doğallığını sınırlayan yaklaşımlar karşısında mükemmel bir engeldi.

Yol'un da, bir farkla birlikte aynı bağlama oturduğu söylenebilir. Bir film gerçeğin yalınlığını ve sertliğini bir ideolojik yönsemeye ele alıyor. Bunun, Güney-Gören ikilisinin siyasal ideolojisiyle olan bağlantısı doğrudan değil dolaylıdır, Yol filminin de bir epiğe dönüşmesine olanak veren budur. Filmin izleği, ele aldığı kişilerin görünen öykülerine değil, öncelikle gerçeğin kendisiyle yaşadıkları sorunlu ve çetin ilişkinin anlatımına dayanmaktadır. O nedenle de filmin ufku onu belirleyebilecek her açılımı cüceleştirecek bir genişlik kazanabilmektedir. Gene de bunu asıl sağlayanın ne olduğu sorgulanabilir ki, onun çok net bir yanıtı var.

Gerçek, sanıldığığının tersine yanıltıcıdır; kısır ve tek boyutludur ve insanın dışında oluşur. Sanatın temel sorunu onu insansallaştırmaktadır. Bu iki tarafın da birbirine feda edilmeyeceği diyalektik bir sürecin işletilmesine bağlıdır ki, onu da ancak bir insani

durum saptayabilir. Yani, gerçek bir insani durumun içinden geçilerek oluşturulduğunda zengin, güçlü ve anlamlıdır. Güney'in yapıtında o durumun bir adı var: şiddet. Henüz kimseler yeterince farkında değildir ve üstünde gerektiğince durulmamıştır ama, o, şiddetin sinemacısıdır. Yol, başından sonuna insanın gerçeğe yaşadığı o zorlu ilişkinin içerdiği şiddetin dışavurumudur: Dağ, doğa, kış, kar... Sonra, baskı. Her zaman ve hep yalnızlık. Fakat, mutlaka ölüm ve ölüm. Güney sineması ölüm ve öldürmeden başka hemen her şeyi yalan sayar.

Yılmaz Güney'in sinemasında ideolojisinin asıl öne çıktığı nokta da budur: Sinematografyanın sunduğu şiddet yoğunluğu ve onun izleyiciye soluk alma fırsatı vermeyen derinliği, Güney'in öne sürebileceği her türden siyasal çağırının ötesindedir. Bu Umutsuzlar'da da, Arkadaş'ta da, Umut'ta da böyledir. Şiddet, o sinemanın değindiğim tüm öğelerini oluşturan 'yabancılaştırmanın' kendisidir. O nedenle de estetize edilmemiştir.

Yol'da tüm bunları en çıplak ve Güney'in kendisini özgür bıraktığı haliyle görmek mümkün. Yazık olan şey, Yılmaz Güney'in bitirdiği yerde başlıyor olmasıdır.