



**YILMAZ GÜNEY**  
Bewerger van de geschiedenis van de modernistische Turkse literatuur

**Het 20ste eeuwse jaar van de acteur,  
cinéaste en schrijver**

Zondag 12 September 2004  
in Filmtheater 't Hoopje in Utrecht



Amsterdam 09  
Dutch Literature and Film Center 't Hoopje

# Hommage aan de grondlegger van de realistische Turkse film

## Introductie

Twintig jaar geleden stierf (1984) in Frankrijk in ballingschap de Turks-Koerdische cineast Yılmaz Güney. De sterk door de politieke ontwikkelingen in Turkije beïnvloedde Güney werd in het westen vooral bekend door zijn films *Sürü* en *Yol*. In Turkije was zijn invloed op de film langduriger: bijna vijfentwintig jaar lang drukte hij zijn stempel op de Turkse cinema.

Het werk van Yılmaz Güney is zowel in Turkije als daarbuiten bekroond met verschillende prijzen; onder andere op het filmfestival in Berlijn en het filmfestival te Cannes.

Als eerbetoon aan deze grote filmer zal er in Filmtheater 't Hoogt een cultureel programma plaatsvinden. Dit bestaat uit een documentaire over het leven en werk van Güney, twee lezingen van Güney-kenners, een optreden van de Turkse muzikant Emre Saltık en de vertoning van de overrompelende speelfilm *Yol*. Nadere informatie over elke programma-onderdeel treft men elders in dit boekje aan. Overigens willen we er op wijzen dat aan het eind van dit boekje enkele zeer lezenswaardige fragmenten staan over de totstandkoming van *Yol* uit een boek van de acteur Tarik Akan.

*Vijdan Yıldırım*

Umut Literatuur

*De hommage aan Yılmaz Güney wordt door Stichting Umut Literatuur in samenwerking met Film- en Cultuurcentrum 't Hoogt en HTIF georganiseerd. Daarbij wordt ondersteuning verleend door de Stichting BOEG.*

*Met dank aan: Musa Çözen, Can Dundar, Hanneke van der Heijden, Jan Heijs, Ahmet Soner, Emre Saltık, gemeente Utrecht (DMO) en MTNL.*

## **Middagprogramma** (aanvang 14.00 uur – 17.00 uur)

*Documentaire* Çirkin Kral (De Lelijke Koning) \*

Film over het leven van Yılmaz Güney

Door Musa Çözen & Can Dunder

*Lezingen:*

Ahmet Soner, regisseur uit Istanbul

Jan Heijs, filmjournalist en -producent over 'Yılmaz Güney en zijn invloed op de Turkse film'

*Muziek:* Emre Saltık

## **Avondprogramma** (aanvang 19.30 uur)

*Yol*, meesterwerk van Yılmaz Güney, bekroond met de Gouden Palm 1982 in Cannes. \*

\* *Nederlandstalig ondertiteld*

Kaartverkoop en reserveringen: 't Hoogt, telefonisch 030-2328388 (ma t/m vr van 14.00-17.00 uur). [www.hoogt.nl](http://www.hoogt.nl)

Entree

Middagprogramma: 4,50 euro

Avondprogramma: 7 Euro (voor 65+ en CJP 6,50)

Middag- en avondprogramma: 10 euro (voor 65+ en CJP 9,50)

Voor meer informatie:

Umut Literatuur, tel. 030-2145593, [www.umut.nl](http://www.umut.nl)

Filmtheater 't Hoogt, tel. 030-2312216, [www.hoogt.nl](http://www.hoogt.nl)

**Jan Heijs** studeerde politicologie en geschiedenis in Amsterdam. Hij was redacteur van Skrien en is momenteel mede-uitgever van de *Filmkrant* en werkzaam bij Jura Film in Amsterdam. Heijs was producent bij onder andere *Procedure 769*, *Them Making of a New Empire*, *The Year Zero*, *I Soeni*, *Toda una vida*. Daarnaast was hij programmeur bij het Internationaal Filmfestival Mannheim-Heidelberg. Heijs voerde de redactie van het boek *Yılmaz Güney, Filmer van het Turkse volk* (1983). Zie ook: [www.jurafilm.nl](http://www.jurafilm.nl).

**Ahmet Soner** is in 1945 in Istanbul geboren. Hij werkte met veel bekende regisseurs samen, onder ander met Yılmaz Güney en Şerif Gören. Zijn eerste korte filmopname maakte hij in 1966. Hij is een van de oprichters van de beweging *Jonge Film*. Soner werkte als cameraman bij Turk Haberler Ajansi. Hij heeft tevens enkele scenario's geschreven voor series en drama's die uitgezonden worden op de Turkse televisie. Circa twintig van zijn scenario's zijn verfilmd. Soner maakte in 1994 de documentaire *Adana – Paris* over Güney. Deze begint in diens geboorteplaats en eindigt in Frankrijk. Naast zijn werkzaamheden als documentairemaker en scenarist, publiceert Soner geregeld artikelen over literatuur en cinema in verschillende dagbladen en tijdschriften. Van 1998 tot 2000 was hij voorzitter van de Turkse filmvakbond Sine-Sen.

**Emre Saltık** (1960) maakt volksmuziek. Hij bespeelt de Turkse saz (baglama) en zingt daarbij. Hij is verbonden aan de muziekschool ASM (Arif Sağ Muzik Okulu) in Istanbul. Hij is mede-oprichter van dit opleidingsinstituut en doceert hier ook. Zijn eerste album bracht hij in 1987 uit. Hij heeft nu in totaal acht albums op zijn naam staan. Naast liederen van eigen hand zingt hij ook oude bekende volksliederen. Zie ook: [www.emresaltik.com](http://www.emresaltik.com)

**Çirkin Kral** (de Lelijke Koning) van Musa Çözen, Turkije, 1997, 55 minuten. In 1957 kwam Yılmaz Güney vanuit Adana in het zuidoosten van Turkije naar Istanbul. Tot dan toe had hij als reizend filmoperateur gewerkt. In die jaren was de filmindustrie voor een groot deel in handen van een soort maffia, die zich voornamelijk toelegde op het verfilmen van uitgekauwde onderwerpen. Daar begon Güney als figurant, maar al snel kreeg hij grotere rollen die hem in Turkije grote populariteit en de bijnaam *lelijke koning* bezorgden maar later ook een zekere macht en onafhankelijkheid die het hem mogelijk maakten zijn eigen weg te gaan. In zijn films (onder andere *Umut*, *Sürü*, *Agit* en *Yol*) werd voor het eerst aandacht besteed aan en bedekte kritiek geleverd op de maatschappelijke verhoudingen in Turkije. Dat werd hem door de overheid niet in dank afgenomen. *Çirkin Kral* won de Prijs voor Beste Documentaire op het 9e Internationale Filmfestival in Ankara 1997. Met dank aan MTNL Amsterdam.

**Yol** (De Weg) van Yılmaz Güney, Turkije 1982, 111 minuten, met: Tarık Akan, Şerif Sezer, Halil Ergün.

Gevangenen in de strafgevangenis van het eiland Imralı wachten op de dag, waarop de militaire junta die op 12 september 1980 aan de macht kwam het intrekken van de verlofregeling ongedaan maakt. Als het eindelijk zover is, zijn de uitverkorenen die een week weg mogen blij dat ze de gevangenis even achter zich kunnen laten en hun familie terug kunnen zien. Na hun vertrek per schip van het eiland toont *Yol* de belevissen van vijf mannen in verschillende delen van Turkije, waar ze stuk voor stuk opnieuw geconfronteerd worden met allerlei vormen van onderdrukking, waardoor de verschillen tussen leven in de gevangenis en 'in vrijheid' slechts relatief

worden. De jongste van de vijf, Yusuf, is de eerste die dit ervaart. Bij een controle van de bus door de militairen blijkt dat hij zijn papieren kwijt is. Hij wordt meteen meegenomen en is daardoor niet in staat zijn familie te bezoeken en zijn verloofde een kanarievogel te schenken. Mevlût reist naar het zuiden van Turkije, waar zijn verloofde woont. Hij verheugt zich sterk op het weerzien, maar zijn aanstaande schoonouders leggen dergelijke strenge normen aan voor de omgang tussen hem en zijn verloofde, dat een werkelijk contact onmogelijk is. Permanent wordt het stel door twee gesluierde vrouwen in de gaten gehouden. Gefrustreerd bezoekt hij ten slotte een bordeel.

De eigenlijke drie hoofdfiguren in *Yol* zijn Mehmit Saleh, Şeyit Ali en Ömer. Mehmit Saleh leeft in zware onmin met zijn schoonfamilie, omdat hij bij een schietpartij een zwager in de steek gelaten zou hebben, die daarna is overleden. Het blijkt dat zijn vrouw en kinderen door zijn schoonouders naar hun huis in de stad Diyarbakır in het oosten van het land zijn meegenomen. Hij raapt al zijn moed bij elkaar, is bereid schuld en berouw te tonen, maar stuit op een enorme weerstand. Desondanks slaagt hij erin zijn vrouw en kinderen op de trein te krijgen en naar het eigen huis terug te keren. De ontsnapping wordt echter bemerkt en een zwager zet de achtervolging in. Het herenigde stel is nog het onderwerp van publieke schande, nadat ze in een treintoilet wilden vrijen. De zwager betrapt de twee bij het verhoor door de treinbeambten en voor de ogen van de kinderen schiet hij beiden neer.

Şeyit Ali reist naar een bergdorpje in het noordoosten van het land. Vandaaruit moet hij de afgelegen boerderij van zijn schoonouders bereiken, waar zijn vrouw al acht maanden zit opgesloten. Tijdens zijn afwezigheid is ze hem ontrouw geweest en de gewoonte eist dat hij haar eigenhandig moet straffen. Ze bekent hem haar schuld en smeekt hem om een rechtvaardige straf als ze maar bij hem en hun zoontje kan blijven. Door de ijzige koude neemt hij de totaal verzwakte vrouw en zijn zoon mee over de besneeuwde vlakten. Van haar geklaag over vermoeidheid en kou trekt hij zich aanvankelijk niets aan. En als hij dat ten slotte wel doet, is het te laat. Slaan om haar warm te houden helpt niet meer en ze sterft.

Ömer ten slotte is een jonge Koerd, die naar zijn dorp aan de Syrische grens reist. Bij thuiskomst wordt hij geconfronteerd met de scherpe onderdrukking van zijn volk door de militairen. Iedere nacht weerklinken er schoten. Nadat zijn broer op een nacht is gedood en hij de ellendige omstandigheden van zijn familie tot zich heeft laten doordringen, besluit hij niet meer naar de gevangenis terug te keren, maar zich aan te sluiten bij de illegaliteit in de bergen. Hij vindt het beter om jong en waardig te sterven dan oud maar vernederd.

In de slotbeelden toont *Yol* nogmaals Şeyit Ali, peinzend bij het raam van een voortrazende trein, waarvan de bestemming de kijker net zo onbekend is als Şeyit Ali zijn toekomst.

Fragmenten uit:  
**Onderweg voor 'Yol'**  
*Tank Akan*

[...]

Ik geloof dat *Yol* ['De weg'] een van de weinige films is die èn onder zulke moeilijke omstandigheden is opgenomen èn tegelijkertijd door de moeilijkheden en de opofferingen die zijn getroost zo'n mooie productie is geworden. Ik kan me nog herinneren dat we bij *Sürü* ['De kudde'] ook problemen hadden, maar bij *Yol* moesten we ons daarbij nog bezighouden met de junta. Vier maanden na de staatsgreep van 12 september 1980, toen Turkije in chaos verkeerde en arrestaties en martelingen aan de orde van de dag waren, begonnen wij met een grote film. Op 30 november 1980, voordat ik was afgezuaid als reserve-officier in Denizli, kreeg ik een telefoontje van Erden Kiral:

'Yilmaz Güney heeft me gevraagd naar de halfopen gevangenis op Imrali te komen, wat zal ik doen?'

'Ga er onmiddellijk heen, er is vast een project, bel me meteen op, het project waar we nu mee bezig zijn kunnen we laten schieten,' zei ik.

Een paar dagen later belde hij terug. Omdat mijn telefoongesprekken werden afgeluisterd, hield hij het kort:

'Twaalf veroordeelden gaan vanwege de feestdagen met verlof en keren na een week terug,' zei hij.

Zelfs dat was al genoeg om enthousiast te worden:

'Erden, dat onderwerp is fantastisch, waar we nu mee bezig zijn zetten we stop en we nemen dit!'

Zodra mijn militaire dienst er op zat ontmoetten we elkaar in Yilmaz' huis in Moda, Istanbul. Onze dierbare vriend professor doctor K. schreef af en toe een medische verklaring, waardoor Yilmaz, al was het voor een korte periode, de gevangenis uit kon. Allereerst moest er een scenario geschreven worden voor de censuurraad. Dit soort scenario's werd op papier gezet door een meisje met de naam Nadya; het verhaal dat later verfilmd werd, had niets met dit script van doen. Maar aangezien een scenario pas verfilmd kon worden als het eerst door de censuur was goedgekeurd, zat er niets anders op dan een dergelijke weg te bewandelen.

Ik was degene die het scenario naar Ankara, naar de censuur bracht. Onderweg las ik het script dat voor de censuur geschreven was, een liefdesverhaal was het, een liefdesverhaal van twaalf veroordeelden. Ik bleef een week in Ankara. In die week kreeg ik het niet bij de censuur, ik keerde naar Istanbul terug. Samen met Fatoş Güney ging ik op bezoek bij Yilmaz, in de halfopen gevangenis op Imrali. Het stormde op zee, het schip werd enorm heen en weer geslingerd. Uren later verscheen het eiland Imrali in zicht, maar het was omgeven door militaire torpedoboten. We begrepen niet wat er gaande was. Een motorboot kwam de veroordeelden ophalen die waren teruggekeerd van verlof.

'Yılmaz Güney gaat op transport, we weten niet waarheen, vandaag wordt er geen bezoek toegelaten,' zei de kapitein en meteen daarop nam hij de van verlof teruggekeerde veroordeelden mee en vertrok.

Radeloos vertrokken we per boot naar Mudanya; daar kregen we na een hoop zoeken en vragen te horen dat ze Yılmaz Güney een uur eerder naar de gevangenis van Bursa hadden overgebracht. We reisden onmiddellijk door naar Bursa. Bij aankomst boekte ik een hotel voor Fatoş en keerde zelf naar Istanbul terug om de andere zaken te regelen.

De volgende dag hoorde ik dat Fatoş Yılmaz tot aan de gevangenis van Isparta had weten te volgen en dat ze hem onderweg een paar keer had kunnen spreken.

Toen Fatoş naar Istanbul terugging zat ik in Ankara. De censuurraad zou die ochtend bijeenkomen. Van ieder ministerie zat er één afgevaardigde in de raad, in totaal zes, zeven man. De scenario's waren gelezen, die dag zou er een besluit vallen. De gedelegeerden van de Nationale Veiligheidsraad en van het ministerie van Binnenlandse Zaken stonden bekend als de lastigste leden. Als zij akkoord gingen was de zaak in kannen en kruiken.

's Ochtends ging ik met broodjes en pasteitjes op weg. In de ruimte van de censuurraad zaten we te praten en broodjes te eten. Langzamerhand druppelden de leden binnen. Toen ook de mensen van Binnenlandse Zaken en van de Nationale Veiligheidsraad gearriveerd waren nam ik het woord en hield een toespraak:

'Heren, het scenario dat u gelezen hebt is, zoals u allen bekend, van Yılmaz Güney. Het is u ongetwijfeld opgevallen dat dit het beste scenario is dat tot op heden is geschreven. Het scenario is bedoeld als protest tegen de film *Midnight Express*. De anti-Turkije-propaganda waar die film het gevolg van is, heeft ons voor het oog van de hele wereld voor schut gezet. *Midnight Express* geeft een verwrongen, onrealistisch beeld van onze gevangenis. Yılmaz Güney heeft jarenlang in allerlei gevangenis doorgebracht en wil de hele wereld duidelijk maken dat onze gevangenis in geen geval zijn zoals die in *Midnight Express*. Hij wil juist laten zien dat veroordeelden in Turkije als ze dat willen zelfs verlof kunnen krijgen, dat het leven van veroordeelden in de gevangenis niet in strijd is met de mensenrechten...'

Ik raakte geheel in de ban van mijn eigen gebazel en bleef maar doorgaan.

De gedelegeerde van de Nationale Veiligheidsraad wendde zich tot de andere leden:

'Maar wordt er bij ons in de gevangenis dan verlof verleend, is dat wettelijk toegestaan?' vroeg hij.

Ik deed er het zwijgen toe, ik wist het namelijk niet. Er brak een discussie los of dat nu wel of niet het geval was. Na een tijdje kwam een van de leden aangelopen met de wet die hij inmiddels had opgespoord. Hij begon de voorwaarden voor te lezen voor het verkrijgen van verlof uit de gevangenis.

'Dat kan wel zo zijn,' zei een van de leden, 'maar dit wetsartikel wordt nergens in het scenario genoemd. Wie begrijpt er straks dat de veroordeelden op grond van deze wet met verlof gaan?'

Ik sprong er meteen op in:

'Maar meneer, dat is geen enkel probleem. Ik overleg direct met Yılmaz Güney en ik zorg ervoor dat dit wetsartikel op de een of andere manier in het scenario komt. Als u het niet terug ziet in de film, kunt u die alsnog afkeuren; maar ik beloof u...'

'Goed, meneer Akan, wilt u even buiten wachten?'

Ik ging naar buiten, de deur ging dicht, ik wachtte af. Het duurde een hele tijd voor de deuren weer open gingen. Ik stootte meteen naar binnen.

'Gefeliciteerd, het is unaniem goedgekeurd,' werd me meegedeeld.

Ik was enorm opgetogen. Voor de zekerheid wilde ik het besluit meteen zwart op wit hebben. Ik bleef wachten. Even later had ik het papier in handen.

Titel scenario:	<i>Feestdag</i>
Toebehorend aan:	<i>Güney Film</i>
Scenarioschrijver:	<i>Yılmaz Güney</i>
Dossiënummer:	<i>91134-618</i>
Plaatsen van opname:	<i>Istanbul, Bursa, Izmir, Konya, Eskişehir, Mersin, Adana, Bingöl, Gaziantep, Urfa, Diyarbakır, Ankara</i>
Periode van opname:	<i>1980-1981</i>
Datum besluit:	<i>17 december 1980</i>

\*\*\*

Yılmaz zat in de halfopen gevangenis van Isparta. Meteen na vertrek had hij de details geregeld; tegen middernacht konden we hem via de telefoon van de gevangenisdirecteur spreken. Ik belde en zei tegen degene die opnam:

'Mijn naam is Tarık Akan, ik wil Yılmaz Güney spreken. Over een half uur bel ik terug.' Meteen daarna hing ik op.

Toen ik een half uur later belde, kreeg ik Yılmaz aan de lijn.

'Goed nieuws voor ons allemaal, Yılmaz, het is door de censuur gekomen, dat hebben we gehad...'

Yılmaz sprong een gat in de lucht, hij was heel erg verheugd.

'Jij ook gefeliciteerd, beste Tarık, wij allemaal, kom vandaag of morgen naar Isparta...'

Daarna hingen we op.

Die avond ging ik samen met een aantal vrienden in Ankara bij iemand op bezoek waar we tot vroeg in de ochtend doorzaken. Ik was in een opperbeste stemming.

De volgende avond vertrok ik uit Ankara, vroeg in de ochtend kwam ik in Isparta aan. Het was de eerste keer dat ik naar de halfopen gevangenis van Isparta ging. Het was een geel gebouw, tamelijk groot, omgeven met een of ander soort prikkeldraad. Nog voor ik bij de poort was drong het tot me door dat alle bewakers op mij stonden te wachten. Ze moesten het van Yılmaz gehoord hebben. Bij binnenkomst werd ik van alle kanten toegejuicht. Ze lieten me de gevangenis in via de keuken, een enorme ruimte met



ellenlange grijze tafels en banken in plaats van stoelen. Er stonden pikzwarte fornuizen en de ketels waren de grootste die ik ooit had gezien. Er was niemand in de ruimte. We liepen een trap op naar boven. We passeerden een ijzeren traliedeurtje en kwamen in een gang. De gang stond vol met veroordeelden; allemaal verwelkomden ze me en drukten me de hand. Over de hele lengte van de gang bevonden zich aan twee kanten de stalen deuren van de vertrekken, achter de deuren waren stapelbedden voor vier, vijf personen zichtbaar. We liepen een tijdje door en kwamen toen bij de ruimte van Yılmaz.

Hij zat op bed. Hij had een sinaasappelkistje voor zich neergezet, waar hij papieren op had uitgespreid, in zijn hand hield hij pennen, hij was aan het werk. Toen hij mij zag, sprong hij overeind. We omhelsden elkaar; ik weet nog dat hij me bijna fijnkneep tussen zijn armen. Dat deed hij altijd als hij goede zin had, dan gaf hij je een lange, stevige omhelzing. Hij liet me meteen plaatsnemen naast het sinaasappelkistje, dat hij als werktafel gebruikte, en begon het scenario uit de doeken te doen:

‘Twaalf veroordeelden: Battal, Mercan, Süleyman, Şeyit, Abbas, Mevlüt, Yusuf, Ömer, Mehmet, İsmail, Hamza, Mirza... Ze hebben allemaal al een verhaal, maar het is nog te kaal, er zijn nog geen scènes, en er zijn geen dialogen.

Vol bewondering en opwindung hoorde ik hem aan. Het ene verhaal was nog mooier dan het andere. Yılmaz vertelde maar, en raakte steeds geestdriftiger, en vertelde nog meer... Onder het vertellen kwam hij overeind, begon de personages uit te beelden, en dan kon hij niet meer stil blijven staan. Zo was hij een kind, en zo rees hij op als een boom van een kerel. Met zijn tongval, mimiek en gebaren speelde hij beurtelings de verschillende personages op het toneel. Het ene moment stond hij te tieren en siste hij tussen zijn tanden, dan weer deed hij zo zachtaardig en innemend als hij maar kon en barstte in lachen uit om een ander te spelen. Ik zat daar en volgde hem alsof ik naar een theatervoorstelling keek. Ondertussen hield hij mijn reacties nauwlettend in het oog. Scherpzinnig als hij was, wist hij met zijn spel door te gaan terwijl hij me aan bleef kijken; zodra ik reageerde op een manier die hem niet aanstond, speelde hij het personage nog een keer, veranderde het een en ander en ging dan weer door. Ik bedacht dat hij met die unieke aantrekkingskracht van hem wanneer hij maar wilde iedereen in zijn maalstroom mee kon sleuren. Ik kon mijn ogen niet van hem afhouden.

[...]

We begonnen aan onze tocht door Anatolië.

Onze eerste stopplaats was Bursa. Het hoofdkwartier voor de staat van beleg in de provincie Bursa had toestemming gegeven voor de film maar verhinderde nu de opnamen, ondanks de toestemming werd er gezegd dat we geen opnames mochten maken. We liepen alle instanties af maar onze pogingen strandden. Ze zeiden dat we ons moeilijkheden op de hals zouden

halen als we aanhielden. We werden gesommeerd de provincie Bursa onverwijld te verlaten.

Met drie bestelbusjes verlieten we de provincie. We camouflleerden de ramen van een van de busjes en met de camera en de acteurs die een rol hadden in de op te nemen scènes reden we Bursa weer in. We parkeerden de bus op een geschikte plaats. De camera lieten we in de auto, opnamen maakten we via een kier in de dichtgetrokken gordijnen. In een uur of vier, vijf tijd hadden we de benodigde scènes gedraaid en was ons werk afgerond, we maakten dat we uit Bursa weg kwamen.

's Nachts overnachtten we ergens, overdag maakten we opnames tijdens onze reis. We filmde in de bus, het rijden over de wegen en dergelijke.

We waren onderweg naar Konya. 's Avonds kwamen we aan. We beschikten over een schriftelijke vergunning van het hoofdkwartier voor de staat van beleg in de provincie Konya om opnames te maken, maar ook daar weigerden ze uiteindelijk toestemming.

Er moesten opnames gemaakt worden van scènes waarin ik op de trein stapte en van mij op het busstation.

Deze keer zagen we er vanaf om allerlei instanties af te lopen en die er tevergeefs op te wijzen dat ze ons toestemming hadden gegeven, we besloten om niemand iets te zeggen. De scène waarin ik op de trein stapte werd eveneens in het geheim opgenomen. Daarna reden we met de bus buiten Konya rond tot de avondklok in ging. Tegen het begin van de avondklok arriveerden we met twee busjes bij het busstation; in het ene zat het licht, het andere vervoerde de camera, de ploeg technici en mij. Enige tijd nadat we het busstation waren binnen gegaan ging de avondklok in. Er liep alleen nog militaire politie rond. Diep in de nacht begonnen we met de opnamen. Alles wat er in het busstation te zien was namen we op, zelfs de militairen lieten we meespelen. Tegen de ochtend waren we met alles klaar. Zodra de avondklok afliep maakten we ons weer uit de voeten, deze keer uit Konya.

\*\*\*

De opgenomen filmbanden werden per koerier naar Istanbul gestuurd, daar werden ze verzameld en in partijen het land uit gesmokkeld, naar Zwitserland. Het was gevaarlijk wat we deden. Als we gesnapt waren, hadden we allemaal in de gevangenis kunnen belanden. Dat wist de hele ploeg en allemaal aanvaardden we dat risico. We wisten in ieder geval dat ze de filmbanden niet in handen zouden krijgen.

Vanuit Konya moesten we naar Adana, maar omdat de sneeuw al snel zou gaan smelten, besloten we in omgekeerde richting te rijden; we zouden zo snel mogelijk naar Diyarbakır gaan en vandaar naar Bingöl. Urfa, Gaziantep, Adana, Istanbul, dat waren de steden waar de belangrijkste scènes van de film zich afspeelden. Het was onmogelijk om het hele scenario met een verborgen camera op te nemen. We moesten aan militaire uniformen, echte wapens, legervoertuigen zien te komen, we moesten een stel officieren, ongeacht hun rang, mee laten spelen. We hadden geen idee

hoe we dat aan moesten pakken. We moesten andere manieren zien te vinden om de staat van beleg te omzeilen. We moesten een nieuwe methode uitproberen.

De voltallige ploeg was naar Diyarbakır gekomen en had zijn intrek genomen in een hotel. De volgende dag ging ik 's ochtends vroeg, gewapend met een doos chocolaatjes van patisserie Divan, het scenario dat voor de censuur geschreven was wegbrengen naar het hoofdkwartier voor de staat van beleg in de provincie Diyarbakır. Ik wachtte op een onderhoud met de commandant. Ik probeerde er ontspannen uit te zien maar ik had het niet meer van de zenuwen. Na een korte tijd nam ik plaats tegenover een officier met een hele serie rangen op zijn epauletten. De commandant sprak vriendelijk tegen me. Ik stak hetzelfde gebazel tegen hem af als ik ook tegen de censuurraad had gedaan. De commandant bladerde door het scenario.

Op een gegeven moment leek hij te zeggen dat het wel zou kunnen, 'maar we moeten eerst het scenario bestuderen.'

Ik vatte meteen moed.

'Maar commandant, het is uiterst moeilijk om in Diyarbakır een film op te nemen. De stad verkeert in chaos. Onze veiligheid moet gewaarborgd worden. We moeten van 's ochtends tot 's avonds twee legertrucks soldaten bij ons hebben.'

Het antwoord van de commandant klonk hoopgevend.

'Ik zal het scenario doorlezen, morgen nemen we de benodigde maatregelen.'

De volgende dag kregen we toestemming. Ze voorzagen ons van twee legertrucks soldaten; hun wapens, alles was piekfijn in orde. Het was alleen verboden om de soldaten te filmen. We hadden beloofd ons daar aan te houden. We begonnen meteen met de opnames. We hadden ervoor gezorgd dat de legertrucks, de militairen zich midden in de stad bevonden. Ik stond voor de camera, maar die filmde de hele tijd de soldaten. Hoe ze met de bevolking praatten, de mensen bruuskeerden, we namen alles op. Ze hadden niet in de gaten wat er gebeurde. De daarop volgende dagen maakten we het nog bonter: we gingen ertoe over de soldaten dialogen te geven, we lieten hen bussen staande houden en doorzoeken, mensen fouilleren. In Urfa lieten we een groep soldaten een inval doen in een dorp en hen de gebeurtenissen na afloop spelen, prachtige scènes zijn dat geworden. Daar zijn we de militairen dank voor verschuldigd. Als dit niet door echte soldaten was gespeeld, had het er naar mijn idee nooit zo goed uitgezien. De filmbanden gingen nog diezelfde dag naar Istanbul.

Uit: Tarık Akan, *Anne kafamda bit var. Anı*. Istanbul: Can Yayınları, 2002 (2de druk; 1ste druk: 2002). ISBN 975 07 0156 9. pp. 131-137 en 144-147. Hoofdstuk 4: Bir 'Yol' hikâyesi.

*Vertaald uit het Turks door Hanneke van der Heijden, augustus 2004*