

Marianne Buyck

Yol of het Turkije van Yilmaz Güney

De film *Yol* is meer dan twintig jaar oud maar behandelt het existentiële drama van migratie en het conflict tussen traditie en moderniteit op een manier die vandaag nog altijd relevant is.

De etno-psycholoog Antoon Gailly, die in Brussel werkt, gebruikt voor de opleiding van psychologen en therapeuten die met Turkse migranten werken een film die ondertussen meer dan twintig jaar oud is: *Yol* van Yilmaz Güney. *Yol* kreeg begin van de jaren '80 bekendheid en kan in een eerste lezing een politieke –en enigszins gedateerde– film lijken, maar blijkt dus in een niet-politieke context en na vele jaren op een andere manier relevant: de psychische en existentiële conflictstof, die speelt bij migratie en het verlies van het 'vaderland', en het conflict tussen traditie en moderniteit worden in *Yol* op een 'ontijdelijke' manier behandeld.

Yol begint in de gevangenis en vertelt het verhaal van vijf gedetineerden die tijdelijk verlof krijgen en naar huis terugkeren. Yusuf, Ömer, Mevlut, Seyit en Mehmet doorkruisen Turkije per bus, te paard en te voet. Hun blik botst voortdurend op de ogen en de blikken van de 'anderen' die op hun plaats gebleven zijn: enerzijds de militairen die Turkije controleren, anderzijds de clanhoofden, de moeders, vrouwen en kinderen in de dorpen. De reden waarom de vijf veroordeeld werden wordt, behalve voor Yusuf, niet gegeven: de film vertelt niet hun levensverhaal, maar gebruikt de blik van de gevangene als de vervreemde blik van iemand die weg geweest is en terugkeert en anders kijkt naar wat hij vroeger zeer gewoon vond. De gevangenis, die ook de plek is waar de politieke gevangene Güney zijn filmscenario schrijft en van waaruit hij de opnames van *Yol* gedirigeerd heeft, fungeert in de film zo, onverwacht, als een buitenstandpunt. Güney gebruikt het isolement en de afstand van de gevangenis echter niet alleen om een objectief 'politiek' beeld te

schetsen van de Turkse legerstaat van dat moment, maar vooral om het cultureel probleem te schetsen van de vervreemding van de traditie en de patriarchale en clangerichte samenleving die gepaard gaat met de 'moderniteit'. Het Turkije van *Yol* is echter specifiek en atypisch: de traditie is verkleind tot het bijzonder gesloten en ongecultiveerd, bijna despotisch familieleven in de dorpen en de moderniteit en de gesecculariseerde staat worden gedragen door een legerstaat met weinig respect voor mensenrechten. De moderniteit is hier dus niet verbonden met de stad of de grootstad of met de techniek enz., maar met de gevangenis. De gevangenis die de vijf gedetineerden tijdelijk verlaten fungeert paradoxaal –misschien niet voor hun leven, maar wel voor het filmverhaal– als een relatief vrije en 'moderne' plek: gevangenen zijn immers geïsoleerde 'individuen' en ze beschikken over een relatieve vrijheid, de regels en hun rechten zijn duidelijk, er is de verplichte arbeid maar ook de vrije tijd waarover de mannen zelf beschikken. De gevangenis, met haar individualisme en relatief heterogeen sociaal milieu, vervreemdt zo van oorsprong en familie. De vijf mannen zijn, op weg naar huis, elk op weg om hun oude plaats en rol opnieuw op te nemen. De ongemakkelijke manier waarop dit gebeurt, portretteert –op verschillende manieren– vijf kleine confrontaties met een traditionele samenleving en het patriarchaat in crisis. De film identificeert zich met het gevangenisstandpunt en Güney gebruikt zo de vijf verhalen om de mogelijkheden te tonen om zich, min of meer reflexief, tot die traditionele samenleving en haar waarden te verhouden.

Slachtoffers

In de film is Yusuf de enige gevangene met een gekend verleden. Het is een kleine en weinig indrukwekkende man, die in de gevangenis een kanariepietje in een kooitje verzorgt dat hij naar zijn vrouw wil brengen. Tegelijk

blijkt hij veroordeeld voor moord –wat algemene hilariteit wekt. Het moordmotief –de eer van de familie, politiek– wordt niet genoemd, maar duidelijk is dat Yusuf zich zeker geen misdadiger voelt. Hij is niet moreel bezwaard of twijfelt niet over wat hij gedaan heeft. Güney gebruikt de figuur van Yusuf om de kloof te tonen tussen het rechtssysteem in het 'moderne' Turkije en het gewoonterecht in het 'traditionele' Turkije, zijn gevangenisstraf is de prijs die hij moet betalen om te doen wat hij moest doen binnen de gemeenschap waarin hij leeft. Onderweg naar zijn dorp wordt Yusuf het slachtoffer van de rigide staatscontrole: zijn verlofpapieren geraken verloren, de getuigenissen van zijn medegevangenen worden door de militairen die de controle uitvoeren niet aanvaard als legitimatie van zijn verlof en hij wordt teruggestuurd naar de gevangenis. In Yusuf wordt de figuur geportretteerd die zonder nadenken doet wat hem gezegd wordt en altijd 'slachtoffer' zal zijn, zowel binnen als buiten de traditie.

Ömer, de enige Koerd onder de vijf mannen, reist via Adana naar Urfa, een dorp in Turks Koerdistan aan de Syrische grens. In flashback droomt hij van de wilde tochten te paard die hij als jongen met zijn broer maakte door de velden. Bij zijn terugkeer kust hij de grond, maar hij arriveert in een dorp in oorlog, dat gedomineerd wordt door het geluid van geweren en huilende kinderen. Hij kruist blikken met een jong meisje, Gulbahar, dat woordeloos laat verstaan dat zij ingenomen is met zijn aandacht. Maar dan wordt het lijk van zijn broer, die gedood werd door de militairen, op een vrachtwagen (de lichamen zijn 'opgestapeld als kadavers van honden') teruggebracht naar het dorp en neemt Ömer, geheel volgens de traditie, de weduwe van zijn broer tot vrouw. De volgende scène toont hoe hij als verzetsstrijder vertrekt – om later op zijn beurt als lijk terug te keren. Met een blik neemt hij afscheid van 'zijn' vrouw en haar vier kinderen, en van het jonge meisje dat zich vertoont op het dak van haar huis. De 'moderne' zal zeker menen dat Ömer hier 'zichzelf' opgeeft. Hij zou toch op een andere manier kunnen strijden voor zijn volk en ervoor kunnen kiezen om zijn hart te volgen? Güney laat echter, hier en in de ganse film, enkel de beelden of de ogen en de lichamen spreken, waardoor steeds onduidelijk blijft in hoeverre de betrokkenen reflexief afstand nemen van hun gegeven rol of lot. De blik van de film en van de moderne kijker botsen hier op een traditionele samenleving, waarin –met Eliade–