

50 YAŞINDA

## SEYYİT HAN

İlker Mutlu

*“Ben gidiyorum Keje. Al bu kurşun sende kalsın. Seni sana emanet ediyorum.”*

*“Ben ince bir dalım Seyyit'im. Kurumazsam beklerim. Üstümde toprak çiçek açsa gene beklerim. Üstümde bir karış ot bitse gene beklerim.”*

*“Sen bir şahansın Seyyit Han, ben bir küçük serçe. Al kanadın altına götür beni.”*



*Seyyit Han* üzerine yazılabilecek en kapsamlı incelemeyi **Onat Kutlar** bundan yine 50 yıl önce Yeni Sinema dergisinin 24. sayısında yazdığı için, ben bu çok sevdiğim **Yılmaz Güney** filmi daha çok onun yazısı ile paralel halde ele alacağım. Neticede **Kutlar**, sinema yazarlığı kurumunun ülkemizde yetiştirdiği en önemli yazarlardan biriydi ve zamansız ölümü ile sinemamız çok şey kaybetti. Yazıda tırnak içinde verdiğim tüm alıntılar bu yazıdandır.

**Yılmaz Güney** sinemaya kendisi gibi Adanalı olan usta yazar **Yaşar Kemal**'in yardımıyla girer. Biri onun senaryosundan, diğeri de öyküsünden sinemaya uyarlanan iki filmle sanat hayatına merhaba der. **Bu Vatanın Çocukları** ve **Alageyik** (Atıf Yılmaz, iki film de 1959) filmlerinden sonra **Seyyit Han**'a kadar **Tütün Zamanı** (Orhon M. Arıburnu, 1959), **İkisi de Cesurdu** (Ferit Ceylan, 1963), **Ben Öldükçe Yaşarım** (Duygu Sağıroğlu, 1965), **Sokakta Kan Vardı** (Vedat Türkali, 1965), **Üçünüzü de Mihlarım** (Bilge Olgaç, 1965), **Hudutların Kanunu** (Lütfü Akad, 1966), **Yiğit Yaralı Olur** (Lütfü Akad, 1966), **Balatlı Arif** (Atıf Yılmaz, 1967), **Kozanoğlu** (Atıf Yılmaz, 1967), **Kurbanlık Katil** (Lütfü Akad, 1967), **Kızılırmak Karakoyun** (Lütfü Akad, 1967), **İnce Cumali** (Yılmaz Duru, 1967) haricinde, genellikle halk arasında tutunmasını sağlayan yığınla Çirkin Kral filmi çektii. Bu filmlerin ileride yapacağı büyük işlere hazırlık olduğunu savunuyordu, dediği de çıktı. Yolu Cannes'a kadar uzanacaktı.

**Seyyit Han**, **Güney**'in ilk yönetmenliği değil elbette. Daha önce 1966 tarihli **At Avrat Silah** var. Ama onun yönetmen olarak varlığını hissettirmeye başladığı dönem **Seyyit Han**'la başlar. **Kutlar** "kusurlu" bir film olduğu için **Seyyit Han**'ı incelemek istediğini, bu tabiri olumsuz anlamda kullanmadığını söyleyerek başlar yazısına. Eleştirisindeki tespitlere katılmamak elde değil belki, özellikle oyun şekillerine ve aşırı vurdu-kırdıya yönelttiklerine. Ama kendisinin de belirttiği gibi, karşımızdaki "ünlü bir oyuncumuzun ilk filmlerinden biri"dir. Aynı zamanda filminin yapımcısı da olan **Güney**, seyircisinin alışılmış isteklerini de doyumak durumundadır. **Nebahat Çehre**'ye onca eza etmesine rağmen çıkarttıramadığı takma kirpikler, Yeşilçam kırsal sinemasının baş belası unsurlarından biridir. **Çehre** de yönetmenin vazgeçemediği kadın oyuncusuydu, elden ne gelir? **Güney** tüm bu olumsuzluklara rağmen, daha neredeyse ilk filminde "kişisel bir anlatımın olanaklarını deneyen, başkişisini ve konusunu bir 'mitos' katına ulaştırmasını bilen, 'sade' bir film yapabilmek gibi en usta yönetmenlerimizin bile beceremedikleri bir işin üstesinden" gelebilmiştir. **Kutlar**, **Güney**'in edebiyatçı yönünün de sinemasına pek çok artı katacağını kabul etmektedir yazısında.

**Seyyit Han** temelde basit bir aşk hikayesi, bir trajedi örgüsü içermektedir. Yine de bu yalın öyküyü güzel, türkü tadında repliklerle ve muhteşem görüntülerle süsler. Filmin hikayesi, Seyyit Han'ın tüm düşmanlarını temizlemeye gittiği gurbetten dönüşüyle başlar. **Nedim Otyam**'ın hazırladığı, filmin anlatısına da çok uygun senfonik müzik eşliğinde, bir atın sırtında ovalar, vadiler aşar. **Güney**'in

western düşkünüğü bilinen bir gerçektir, burada kullandığı da tipik bir western açılışdır ama son derece lezzetlidir. **Kutlar**, Seyyit Han'ın kişiliğini çok güzel özetler: “Anadolu'nun çilekeş halkının özelliklerini yansıtır. Sakin görünüşlü, karıncayı incitmez, atını sever, içinde bir derin ve gizli sevda, yüzünde bir eziklik, bir çocuksuluk. Ama yüreği, haksızlığa dayanamaz, yiğit bir halk kahramanının yüreğidir.”

Giriş, yine western girişlerinin klasik yapısında ilerlemeye devam eder. Seyyit Han, atıyla bir kasaba barının önüne gelir. Bardan aldığı kesme şekeri atına yedirirken, onlarla ilgilenen çocuğa da bahşiş vermeyi unutmaz. Bu yabancıнын köye girişi, kötü adamların dikkatini çekmiştir. Bu adamlar şematiktirler, evet, kaba çizgilerle ifade edilmektedirler, bela aramaktadırlar. Bu bar sahnesi atlatıldıktan sonra **Seyyit Han**, asıl anlatısını bulmaya başlar. Seyyit Han'ın köyüne giden yolda geçtiği çorak tarlalar, karşılaştığı ama onun o olduğuna ihtimal vermeyen köylüler eşliğinde doğal bir anlatımla ilerleyen, konuşmalar olmasa adeta bir kırsal belgeseldir izlediğimiz.

Yıllar öncesinde yakın arkadaşı Mürşit'in kız kardeşi Keje'ye tutulmuştur. Aşkı karşılıksız değildir. Ama Mürşit, düşmanlarının çokluğunu, kardeşinin dul kalmasını istemediğini söyleyerek onları sözlediğini belirtir ve belalarından kurtulup gelmesini ister Seyyit Han'dan.



Uzun zaman sonra, öldüğünün haberi gelir köye ve Keje adeta delirir. İntiharını dener, ama kurtarılır. Mürşit de Seyyit Han'dan ümidini kestiğinden, kızı köyün ağası Haydar Bey'e nişanlar. Seyyit Han ise düşmanlarını bir bir temizlemiş, Keje'yi almak için dönmüştür köye. Geç kalmıştır. Haydar'la Keje'nin düğünü çoktan başlamıştır. Bunu öğrenen Seyyit Han, Mürşit'le konuşur. Ama Mürşit, kızı bir defa verdiğini, sözünden dönemeyeceğini söyler. Bu durumun ağırlığını Keje de bilmektedir. Abisi kaçarsa intihar edeceğini söyleyince de çaresiz, kaderine boyun eğer.

Seyyit Han da çaresiz kalakalmıştır. Gerdek gecesi Keje'nin isteksizliği, Haydar Bey'in onurunu kırar. Aşağılanmanın öcü de ağır olacaktır. Adamlarıyla hazırladığı bir düzenle Seyyit Han'a altına Keje'yi gömdükleri sepetteki çiçeği vurdururlar. Keje ölmüştür. "Amacına ulaşmak için sessiz sedasız her koşulu yerine getiren Seyyit, filmin başından sonuna kadar durmadan ezilmiş, tavına varmış bir kızgın demire dönmüştür. Bu son ve öldürücü tokmaktan sonra doğrulur. Gene bir masal kişisi gibi kurşun işlemez gövdesini düşmanlarına açarak üstlerine yürür. Hepsini devirir ve sonra kendisi de bir yalnız söğüt gibi Doğu Anadolu'nun sayısız sularından birinin kıyısına devrilir."

**Kemal Tahir** bu son sahne ve genel olarak filmdeki anlatı üzerine **Güney**'in halk gerçeğini çok iyi algılamış olduğunu, ulusal sinemamızın belli başlı ana yollarından birine işaret ettiğini ve dünyanın aradığı 'halk sineması' koşullarına da son derece uygun olduğunu söylemişti.

**Kutlar** öykünün bir baladı hatırlattığını söyler. "Doğu Anadolu'da (nedense pek azı Türkçeye çevrilmiş) birçok uzun halk türküsü, öykülü baladların özelliklerini taşımaktadır. ... Seyit Han'ın da önce bu türkülerden birini konu edindiğini sanmıştım." Ve **Güney**'in "öyküsüne, gerçek halk türkülerini aratmayan bir saflık getirmesini" bildiğini belirtir. Ancak isimlerden yola çıkarak olayın (adını belirtmese de) bir Kürt olayı olduğunun açık olduğunu, yine de konunun bu yönü üzerine gidilmeyişinin filmin tutarlılığını zedelediğini savunur.

**Güney**'in aynı zamanda yapımcılığa da soyunmuş olması, ister istemez filmine bir otosansür uygulamasına neden olmuştur muhakkak. Nitekim önünde daha önceden yaşadığı bir **Hudutların Kanunu** vakası vardır. Orada da anlatmak istediklerinin ancak yarısını ele alabilmiştir. Bu haliyle bile **Seyyit Han**, sansürden iki kere geri çevrilmiş, tamamlandıktan neredeyse iki yıl sonra gösterime çıkabilmiştir.

**Kutlar** filmin bunca özenli oyunculuğa, mizansene ve muhteşem çerçevelemelere rağmen bir **Nazım Hikmet**'in **Ferhat ile Şirin**'indeki gibi 'çağdaş mitos' katına ulaşmadığı eleştirisinde haklıdır. Yine de yönetmenin edebiyatçı yönüyle de desteklenen ayrıntıcılığı, filmi zenginleştirmiştir.

Filmin bizim de (çok da kıyamayarak) eleştirdiğimiz vur-kır yönünü eleştirirken, kantarın topuzunu biraz kaçırmış **Kutlar**: "Böylece, bir filmin, dolayısıyla yönetmeninin değeri öldürdüğü figüran sayısına bağlı olarak yükselir. Yeşilçam'da iyi bir 'mevki' edinmiş yönetmenler, vur-kır filmlerinde yeteri kadar ölü

çıkabilirler. Ama bunlar arasında da en ‘müstesna’ yeri ölü sayısı fazla olmamakla birlikte daha sadist öldürme usulleri bulan ‘büyük yönetmenler’ tutar, örneğin Metin Erksan, büyük bir sanatçı olduğu için az fakat ‘öz’ öldürür. Frenklerin tavuk öldürme usulleriyle ya da veremli kızı süründürerek.”

**Güney**’in bu denli sade bir konu ile ilgiyi ayakta tutabilmesini öyküdeki karakterlere ve çekim yerlerine bağlamış **Kutlar**. Ancak, haklı olduğu kadar, atladığı yanlar da var. **Seyyit Han**’a kadar kendi seyircisini çoktan yaratmış bir sanatçı **Güney**. Onların ne istediklerini çok iyi biliyor ve sanat filmi yaparken dahi bu gerekleri göz önünde bulunduruyor. **Arkadaş** (1974) gibi en alakasız filmde dahi silahın görünmesi bundan. Usta yine de haklıdır; kullanılan üç mekan, adeta başrole eşlik eden karakter oyuncularını, hatta ikinci rollerdir:

Seyyit Han’ı ve isimsiz Anadolu köylüsünü karşılayan DÜZLÜK (uçsuz bucaksız bir su birikintisi, ya da ova, ya da bozkır), Hidayet’i yani Seyyit Han’ın geçmişini ve yakın ilişkilerini karşılayan TÜRBE. (Koyun dışında, ince ve beyaz ağaç dalları arasına güz ışıkları içinde parlayan güzel bir yapı) ve Haydar Bey’i karşılayan, yani Seyyit’in mutluluğuna engel yoz toplumsal güçleri karşılayan KÖY. (Üst üste evleri, korku verici ıssızlığı, gene korku verici kalabalığı ile filmin müzikal yapısında "bas" sesleri meydana getiren herhangi bir köy).

Görüntü yönetmeni **Gani Turanlı**’ya müthiş olanaklar sağlayan bu üç mekan, “...entrikaya başvurulmaksızın seyirciyi diri tutmakta, ilgisini duygusal ya da estetik bir yolla sürdürmesini sağlamaktadır.”

Bu filmdeki çekimler esnasında **Yılmaz Güney-Gani Turanlı** arasında oluşan anlayış birliği, ikilinin **Güney**’in daha sonraki pek çok başyapıtında birlikte çalışmalarına yol açacaktır. Bu işbirliğinin, **Kutlar**’ın dediği gibi, bu filme katkısı büyüktür. Önceden uzun uzun üzerinde çalışıldığı belli olan sahneler, “Çekim uzaklıkları ile anlatılan kişilerin iç dünyaları arasındaki ilkel ya da incelikli ilişkiler” mükemmel yansıtılmaktadır.

Dramatik yapıyı ele aldığı anda, öykünün tarz edindiği halk hikayelerinin entrikasız, düz yapısını aynen kullandığını belirtir **Kutlar**. “Hatta dramatik yapıyı bir müzik yapısı olarak düşündüğümüzde konunun kıtalar biçiminde yürütüldüğünü, her bölümün aynı türden bir nakarat’la bağlandığını sezebiliriz.” Bu hikaye anlatısını grafiğe döker ve zayıf bulduğu bölgelerin nasıl kuvvetlendirilebileceğine dair önermelerde bulunur. Özellikle ele aldığı sahne, yine baştaki bar sahnesi gibi vur-kırlardır. Evet, yönetmenin ana karakterin

mazlum yanının altını özellikle çizerken daha açılışa böyle bir güç gösterisine yer vermesi anlamsız kaçmıştı belki. Ama yukarıda da dediğim gibi, **Güney** seyircisini gözetmek durumundadır.



Yazar düğün bölümünün ve sondaki intikam ve ölüm sahnesinin de uzun tutulduğunu ve filmi zedelediğini düşünüyor. Bununla beraber, o zamana kadarki köy filmlerimizde bulunmayacak derecede, özellikle köy düğünü sahnelerinde, belgesel bir anlatım yakalanmasını başarılı buluyor. Gerçekten de “Tıraş sahnesi, sancaklı yürüyüş (sansür bu sahneyi reddetmiş), okunan divan ve İlahiler” gibi sahnelerle kendinizi o düğünün ortasında hissediyorsunuz. Özellikle eleştirdiği uzun silahlı vuruşmalar, yönetmenin western düşkünlüğünden ileri gelen, ama onun da imzası olmuş bir alışkanlık aslında. Bu tür sonları *Acı* (1971), *Ağıt* (1971), *Vurguncular* (1971) gibi pek çok klasiginde kullanmıştır.

Filmlerimizde şematiklikten kurtulup bir karakter haline gelemeyen kahramanlar konusunun o dönem için geçerliliğini kabul etmemek mümkün değil. **Kutlar Seyyit Han**'ın bu tuzaktan kurtulabildiğini, karakterlerine boyut kazandırabildiğini belirtiyor. “**Seyyit Han**, karakterleri olan bir filmidir. Başta Seyyit olmak üzere Keje, Haydar, Hidayet ve Mürşit karakterlerini tanıyabildiğimiz, ilişkilerini basit şemaların ötesinde izleyebildiğimiz kişilerdir. Canlıdırlar ve filmdeki varlıkları şematik (karton) değil, ‘organiktir.’” Hakikaten filmdeki karakterler net çizgilerle verilmiştir. Öykünün kendi içinde bir tutarsızlık oluşturmamaktadırlar. Bu durum, bizim o dönem filmlerimizde sıkça rastlanan bir durum olmayışından dolayı da değerlidir. **Kutlar** bu anlamda karakterleri de uzun uzun ele alıyor ve filmin bu yönünü övüyor. **Güney**'in ayrıntılar konusundaki duyarlılığı bu ve bundan sonraki filmlerinin hepsinde belirgindir. Örneğin çiçek, **Güney**'in sıklıkla başvurduğu bir simgedir.

Öte yandan, **Kutlar**'ın ilişkileri ele alırken irdelediği gibi, ne kadar karakterleşmeyi başarsalar da, filmin diğer kahramanları, öyküde Seyyit Han kadar derinlemesine verilmemiş, daha az özellikle verilmişlerdir:

Birer motiften ileri gitmemektedir bu ilişkiler. Yani bir parça şematiktir, özelleştirilememiş, konunun bir fonksiyonu olarak kalmıştır. Keje'nin Seyyit'e olan ilgisinin tek somut belirtisi geldiğini duyunca hemen ona gitmek isteğiştir. Mürşit (tam bir kardeş karakter olduğu halde) verdiği sözü tutamamanın ötesinde adeta ilgisizdir Seyyit'e karşı. Haydar ise tuzak sahnesindeki konuşmanın (ki oldukça yanlış, tutarsız bir konuşmadır bu. Beyleri öven bir konuşma) dışında Seyyit'le olan ilişkisini tam belli etmemektedir.

Filmin konuşmalarını genel olarak över **Kutlar**. Neticede bir yazarın elinden çıkmışlardır. Argo olmaması ve konuşmaların fonksiyonelliği, filmin artılarından. **Güney**'in böyle bir yapısı da vardır. Özellikle kendi çektiği filmlerde canlandırdığı roller fazla konuşmazlar. Suskun, mimiğe dayalı bir oyunculuktur onunki. Bu oyunculuk, onun tümüyle sessiz oynadığı, Anadolu'da kapılar kıldığı söylenen, 1964 yapımı **Tunç Başaran** filmi **On Korkusuz Adam**'daki rolünden başlayarak oyuncululuğuna yerleşmiş bir olgu, bir tercihtir.



Müzik kullanımı konusundaki eleştirisinde de sonuna kadar haklıdır **Kutlar**. Baştaki senfonik müzik ve benzerleriyle yetinilebilirdi filmde. Oysa hem o, hem yerel türküler üst üste bindirilince seyirciyi de yormakta, filmin soundtrack'ini “yamalı bir bohça”ya döndürmektedir. Stüdyolarımızın kullandığı ilkel teknikler filmin ses kuşağına ve görüntülerine etki etmiştir elbette, **Kutlar**'ın dediği gibi.

Şöyle bitiriyor **Kutlar**:

**Seyyit Han** yarattığı mitosu çağdaş toplumsal sorunlara götürememekle birlikte yeni bir sinema sanatçısının ilginç, sevindirici denemesidir. Kusurları düzeltilemeyecek şeyler değildir. Güney'in mükemmelleştirmesini dilediğimiz sanatı için pırıltılı ipuçları getirmektedir. Üstelik Güney sanatçı kişiliğinden gelen bir güvenle eleştiriyi kendi yararına kullanabilecek, eleştirmeyi sövgü saymayacak, meslektaşlarından çoğunun kolayca düşüverdikleri kişisel komplekslerin batağına saplanmayacak kadar yetenekli, önyargısız ve alçak gönüllü bir sinemacıdır. Onu, geleceğin bağımsız ve dürüst yönetmenlerinden biri olarak görmek -Yeşilçam'ın amansız yasaları düşünülürse- belki aşırı bir iyimserlik sayılabilir ama, ben buna inanıyorum.

**Seyyit Han, Güney**'in toplumsal gerçekçi özellikler taşıyan ilk filmlerinden biri sayılmaktadır. Yine de film, avantür sahneleriyle yönetmenin oyunculuktan gelen, seyircisini okşayan alışkanlıklarını da barındırmaktadır. Bu denli karamsar, ama aynı zamanda şiirsel bir dil oluşturma başarısını gösteren çok az film izlediğimi söylemeliyim. Yenilikçi, cesur bir filmidir ve westerni ustaca yerlileştirmeyi başarmıştır. İçerikçe ve teknik olarak da Yeşilçam kalıplarını zorlamıştır. Seyirciyi gösterim sürecine katan, aktif bir seyirci talep eden yapısıyla, Üçüncü Sinema'nın da net bir örneğidir. Adana Altın Koza Film Şenliği'nde en iyi 3. film, en iyi görüntü (**Gani Turanlı**), en iyi müzik (**Nedim Otyam**) ve en iyi erkek oyuncu (**Yılmaz Güney**) ödülleri almıştır. Filmin **Güney Film** etiketli VCD ve DVD'si eksik kopyadır. Tam kopyaya internette ulaşılabilir.

**Onat Kutlar**'a gelince... 25 Ocak 1936'da Alanya'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini, babasının mesleği gereği gittikleri Gaziantep'te tamamladı. Gaziantep Lisesi'nin İlke adlı dergisinde ilk öyküleri yayınlandı. İstanbul'da önce mimarlık, ardından hukuk okurken, ikisini de yarım bıraktı ve 1961'de felsefe okumak üzere Paris'e gitti. Döndüğünde, Doğan Kardeş dergisinde çalıştı. İstanbul Hukuk'tan **Erdal Öz, Hilmi Yavuz, Doğan Hızlan** gibi arkadaşları vardı. Onlarla da dergi çıkardı. 1959'da yayınlanan *İshak* adlı öykü kitabıyla Türk Dil Kurumu Ödülü aldı. 1965'te 1976'ya kadar başkanlığını yapacağı Türk Sinematek Derneği'ni kurdu ve Yeni Sinema dergisini çıkardı. **Yusuf ile Kenan** (Ömer Kavur, 1979), **Hazal** (Ali Özgentürk, 1979) ve **Hakkari'de Bir Mevsim** (Erden Kıral, 1983) filmlerinin senaryolarını yazdı, yurtdışı ve yurtiçi festivallerde birçok ödül kazandı. İstanbul Film Festivali Düzenleme Kurulu'nda ve İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı İcra Kurulu'nda görev yaptı. 1978'de Kültür Bakanlığı Sinema Yapım ve Gösterim Merkezi'nin kuruluş çalışmaları içinde yer aldı. Meydan, Yeni Sinema, Milliyet



Sanat, Papirüs, Gösteri gibi dergilerde çıkan sinema yazılarını Sinema Bir Şenliktir kitabında bir araya getirdi. Cumhuriyet gazetesindeki yazıları ölümünden sonra *Gündemdeki Konu* (1995) ve *Gündemdeki Sanatçı* (1995) adlarıyla kitaplaştırıldı. 30 Aralık 1994'te The Marmara Otel'in pastane katına yapılan bombalı saldırı sonucunda ağır yaralandı. Ardından 11 Ocak 1995'te kurtarılamayarak vefat etti. Bu vesileyle bu kıymetli meslektaşımızı da saygıyla anıyoruz.

