

“SİNE-MASAL BİR YOLCULUK: TUNÇ OKAN’IN OTOBÜS’Ü VE ANLATILARDA ‘EVDEN UZAKLAŞMA’ MOTİFİ”

“A Cinematic Journey: Tunc Okan’s The Bus (Otobus) and the ‘Leaving Home’ Theme”

Une excursion cinématique: Le bus de Tunç Okan et le thème du départ

Erkan ERGİNCİ*

ÖZET

Günümüzün en popüler sanat dallarından biri olarak kabul edilebilecek olan sinema edebiyatla sıkı bir bağ kurmuştur. Edebiyat eserleri de sözlü kültürün ürünleriyle bağlantı içindedirler. “Sinema anlatılarında” halk hikâyelerinin tümü için geçerli bazı öğelerin bulunması ilgi çekicidir. Propp’un Masallar üzerine yaptığı çalışmalar sonucu ortaya koyduğu yapısal özelliklerin bazılarının sinema filmlerinde de görüldüğü dikkat çekmektedir. Tunç Okan’ın *Otobüs* başlıklı filmi masalların kaçınılmaz motiflerinden biri olan yolculuk motifi üzerine kurulmuş bir senaryoya sahiptir. Bu çalışma yolculuk motifini sıklıkla kullanan sinemanın, bu seçiminin altında yatan nedenler üzerine yapılmış bir çalışmadır.

Anahtar Kelimeler

yolculuk, masal, sinema

ABSTRACT

Cinema, which is one of the most popular branch of arts nowadays, has a firm relation with literature. Literary works have connections with oral works. In “Cinema tales” it is quite interesting to find out some motives and patterns, which are found in all folk tales. Movie director Tunc Okan’s *Otobus (The Bus)* has a screenplay which is based on a journey, and this journey theme is essential in all folk tales. This essay is focusing on the reasons of the usage of journey in movies in connection with folk tales.

Key Words

journey, folk tale, cinema

Tunç Okan’ın 1974 yılında, ilk filmi olan *Otobüs*’ü çekmesinin ardından filmle ilgili olumlu ve olumsuz yönde pek çok eleştiri kaleme alındı. Biz bu çalışmamızda Tunç Okan’ın filmi üzerine kurduğu “evden uzaklaşma/yolculuk” motifini merkeze alarak, halk anlatılarının modern anlatılarla yeniden üretilmesi bağlamında, film ve halk anlatısı arasındaki ilişkiden söz edeceğiz.

Edebiyatın ve sinemanın ürettiği sanatsal ürünlerde yolculuk önemli bir

yer tutar. Yazar, yönetmen ve senaristler yolculuğu, evden uzaklaşmayı bir maceranın başlangıcı için gerekli temalardan biri olarak görürler. *Don Kişot* ya da *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah* ve bu anlatılara benzer sayısız eser yolculuk teması üzerine oturtulmuş anlatılardır. Bu soy eserlerde yer alan karakterler yazar tarafından zorunlu bir yolculuğa çıkarılırlar. Tolkien’in kült eseri *Yüzüklerin Efendisi*’nin ana karakteri Frodo’nun, Voltaire’in *Candide*’i ve Con-

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi

rad'ın Lord Jim'yle birlikte anılabilmemesini sağlayan işte bu zorunlu yolculuk, evden uzaklaşma motifidir. Bu zorunluluk bir Quest Literature (Arayış Edebiyatı) örneği ortaya çıkardığı gibi, pek çok ayrıntıyla zenginleştirilmiş başarılı bir masalı ya da sinema filmini de ortaya çıkarabilir. Masallar üzerinde çalışan Vladimir Propp, incelediği masalarda, elde ettiği verilerle dayanarak, ortak olan 31¹ işlev saptar. Bu işlevlerin en başta geleni ise kahramanın yolculuğa çıkmasıdır. Yolculuk, hikâyenin geçeceği uzamları, hikâyenin gerilimini de belirleyen kaçınılmaz bir öğedir.

Bu önemli öge sinema tarafından da kullanılmıştır. Senaryo yazarları, film kahramanlarını sıklıkla yolculuğa çıkarırlar. Genelde bir maceranın yaşanması açısından işlev taşıyan yolculuk motifi, kimi yönetmenler tarafından macera için gerekli olan aracı değil maceranın kendisi haline dönüşür. Yolculuk bir araç olmaktan çok bir amaç halini alır.² İncelememizin merkezinde bulunan *Otobüs* filmi de edebiyat ve sinema tarihi açısından önemli olan bu yolculuk teması filmlerden biridir.

Tunç Okan'ın çektiği ilk film olan *Otobüs*, iş bulmak amacıyla Türkiye'den İsveç'in Stockholm şehrine giden dokuz yolcunun, kendilerini şehre ulaştıran kişi tarafından dolandırılmalarının ardından gelişen olayları anlatır. Bu dokuz kişi, pasaportlarını ve yanlarında bulunan paraların tamamını kendilerini getiren şoföre teslim ederler. Pasaportları ve paraları alan şoför geri döneceğini söyleyerek içinde buldukları otobüsten ayrılır. Otobüste paralarını ve pasaportlarını kaydettirmeye gittiğini düşündükleri kişinin dönmesini bekleyen yolcular bir süre sonra dolandırıldıkları-

nı anlarlar. Bu noktadan sonra yönetmen filmin en can alıcı bölümlerini izleyicinin gözleri önüne sermeye başlar.

İçinde buldukları otobüsle, çok uzun ve zorlu bir yolculuktan sonra vardıkları bu yabancı şehir, dili, insanları, yaşayış tarzı ve soğuşuyla artık tehlikede olduklarını hissettirecek bir "devler ülkesi"ne dönüşür bu dokuz kişi için. Güvenli olan yer, bir bakıma "ev"leri sayılabilecek otobüsün içidir artık. Paraları olmayan kahramanlarımız, ki Okan karakterlerini tam anlamıyla bir "çaresiz" bir "zavallı" olarak biçimlendirerek bir tür tersine çevirim metodu uygular, karınlarını doyurmak için çöplerden bulduklarını yemektirler.

Geldikleri yerde görmedikleri şeyler, ki bunlar sırasıyla telefon kulübesinde sevişen çift, buz hokeyi kıyafeti satan spor dükkanı, pornografik yayınların sergilendiği bir vitrin, eşcinselliklerini açıkça belli eden erkekler, kahramanların yabancılıklarını dolayısıyla korkularını daha da belirgin hale getirir.

Bu noktada, gerek yazılı metinlerde gerekse halk anlatılarında "yolculuk" motifinin işlenişi ile ilgili bazı açıklamalarda bulunarak, filmdeki izdüşümlerini belirlemeye çalışacağız

Bülent Somay, "Freudo Baggins'in Mordor Yolculuğu" başlıklı makalesinde şu saptamada bulunuyor: "[h]er yolculuk aslında benzersizdir. Ancak onları anlayabilmek için birbirlerine benzetmemiz, ortak yanlarını bulmamız, genellememiz gerekir" (9). İncelemesinin merkezine fantezi edebiyatında yolculuk temasını alan Somay, bu tür edebi ürünleri "yadırgatıcı/estranging" olarak niteliyor. "Yadırgatıcı akım tarih boyunca farklı biçimler alabilir, peri masalı, halk öyküsü, ortaçağ romansı, bilimkurgu ya

da fantezi şeklinde ortaya çıkabilir” (Somay 10). Vladimir Propp da olağanüstü masallar, ki bunu Somay “peri masalı” ifadesiyle karşılıyor, üzerine yaptığı *Masalların Yapısı ve İncelenmesi* başlıklı çalışmada, masalları anlayabilmek için onları birbirlerine benzetiyor, aralarındaki ortak yanları buluyor ve genellemeler yoluna gidiyor. Propp, bu önemli çalışmasının “Metod ve Malzeme” başlıklı bölümünde masal inceleme yönteminin nasıl işlediğini açıklar. İncelediğimiz konu açısından önemli olan bir bölümü buraya almakta fayda var:

Aşağıdaki vakaları birbirleri ile mukayese etmeye çalışalım.

1. Kral maiyetindeki yiğitlerden birine bir kartal verir. Kartal bu yiğidi bir başka krallığa götürür.

2. Büyük baba, Soutchenko (Suçenko)'ya bir at verir. At Soutchenko'yu bir başka krallığa götürür.

3. Büyücü, Ivan'a bir kayak verir. Kayık Ivan'ı bir başka krallığa götürür.

4. Kralın kızı, Ivan'a bir yüzük verir. Yüzük yardımı ile çağırılan yiğit kişiler, Ivan'ı bir başka krallığa götürür.

Bu çeşitli misaller, süreklilik arzeden değerler ile değişkenlik arzeden değerleri gösterir. Kahramanların adları (ve özel nitelikleri) değişiklik gösterir, fakat aksiyon ve fonksiyonlar değişmez. (Propp 35)

Propp'un belirlediği bu değişmeyen aksiyon ve fonksiyonların yer aldığı şu cümle bize bazı açılımlar sağlayabilir: “birisi, fakir kahramanlarımıza bir otobüs verir ve bu otobüs kahramanlarımızı bir başka ülkeye götürür”. “Masallarda şöyle bir özellik vardır: Bir masalı oluşturan parçaların hepsi hiçbir değişikliğe uğratılmadan başka bir masala aktarılabilir” (Propp 17). Bu parçaların

hiçbir değişikliğe uğratılmadan başka bir masala aktarılması, aynı parçaların romana ya da sinemaya aktarılmasına da cevaz verir niteliktedir.

Masal kahramanları maceralarına bir zorunlu yolculukla başlarlar. Hiçbir masal kahramanı evinin arka bahçesinde kendi dönüşümünü sağlayacak bir maceraya atılamaz. Çok okuyanın değil çok gezenin bilgili olduğunu düşünen masal dinleyicisi, kahramanın evinden çıkmasını, yani güvenli olduğu uzamdan, kendisinin maceralar yaşamasına neden olacak tekinsiz yolculuğa çıkmasını bekler. Bu yolculuk kahramanı dönüştürür. “İster karşıki dağın ardına, ister şu ırmağın ya da denizin ötesine, ister şu oradaki mağaraya, isterse de kendi zihnimizin bilinmeyenine doğru yapılınsın, yolculuk insan türü kadar eski. En az zıddı ve tamamlayıcısı olan ‘ev’ kadar” (Somay 10). Propp, Somay'ın da belirttiği bu görüşü, yukarıda adı geçen eserinde, olağanüstü masallardaki fonksiyonları sıralarken kanıtlayacak bazı verileri ortaya koyar. Masalda, başlangıç durumunun ardından gelen ilk fonksiyon aile fertlerinden birinin evden uzaklaşmasıdır. Propp bu fonksiyonu “e” sembolüyle gösterir ve “e” sembolünün kullanıldığı yerleri şu şekilde sıralar: “Uzaklaşan kişi yaşlı kuşaktan olabilir. Ebeveynlerin çalışmaya gitmesi (Masal 64). ‘Prens uzak bir yolculuğa çıkmak ve karısını yabancı ellere bırakmak zorundaydı’ (Masal 148). ‘Satıcı bir gün yabancı memlekete gitti’ (Masal 115). Bilinen uzaklaşma şekilleri şunlardır: Çalışmaya gitme, Ormana gitme, Ticaret yapma, Savaşa gitme. *‘İş için gitme’*” (44, vurgu bize ait. E. E.).

Masalın kahramanının ilk yaptığı iş yolculuğa çıkmaktır. Linda Degh

“Halk Anlatısı” başlıklı makalesinde olağanüstü masalları açıklarken şu ifadeleri kullanır:

[Olağanüstü masallar] [s]ıradan bir insanın doğaüstü insanların dünyasıyla olan mücadelesini ve onun olağanüstü hareketleri yapmasını sağlamasını anlatırlar. Masal, aslında tek kahramanlı bir macera hikâyesidir. Kahraman, Kurt Ranke’in söylediği gibi, ‘dünyaların arasındaki yolcu’dur. Kahramanın kariyeri (başkalarının gibi), gerçeklerin sıkıcı ve berbat dünyasında başlar. Sonra birdenbire olağanüstü dünya onu da içine alır ve mutluluğa doğru uzun seferine başlayan ölümüyle meydan okur. (103, vurgu bize ait. E. E.)

Masal dinleyicisi sıkıcı gerçeklikten uzaklaşmak bir maceraya tanıklık etmek ister. Roman okuyucusunun ya da sinema izleyicisinin durumu masal dinleyicisinden pek de farklı değildir. Sözlü kültürün en önemli ürünlerinden biri olan masallar belli bazı kuralları takip ederek, dinleyicinin de bildiği belirli sonlara ulaşırlar. Ancak, yazılı kültürün sofistike romanları ya da filmleri bu belirli kuralları dönüştürerek, bilinen hikâyeleri yeniden üretme yoluna gider, okuyucuyu ya da izleyiciyi beklemediği bir sonla yüzleştirmeyi amaçlarlar. Elbette, sözü edilen romanlar çok satan popüler romanlardan, filmler de popüler Hollywood sinemasının yaygın örneklerinden farklı olmalıdırlar, bu popüler örnekler yukarıdaki belirlemenin dışında tutulmalıdır. Bu popüler ürünlerin masallarla ya da geleneksel halk hikâyeleriyle olan şaşırtıcı benzerlikleri ayrı bir inceleme konusudur.

Tunç Okan’ın filminin kahramanları, bilindik bir anlatının kahramanları gibi yolculukla başlarlar hikâyelerine.

Şoförün, filmin başında söylediği şarkının sözleri de bilindik sonu, yani mutlu sonu işaret edecek sözler içerir: “Ağlama değmez hayat bu göz yaşlarına”. Ancak yönetmen, yarattığı duygu ve ışık ortamıyla işlerin tahmin edildiği gibi gitmeyeceğini, otobüsün önünde yazan “Allaha Emanet” yazısının da son yolculuğu olduğu bir süre sonra anlaşılacak otobüse pek bir yardımının dokunmayacağını izleyiciye gösterecektir.

Kendilerini dolandıran adamın geri gelmeyeceğini anlayan kahramanlarımız gece olunca tuvalet ihtiyaçlarını gidermek için otobüsten çıkarlar. Girdikleri binada ilk gördükleri sevişen bir çifttir. Merakla etraflarını inceleyen yolculardan ikisi bir gezinti sırasında kaybolurlar. Biri uyuyup donduğu bir su kenarında, suya düşerek ölür. Diğeri ise bıçaklanır; izleyici bu kahramanın öldürülüp öldürülmediğini öğrenemez. Bıçaklanan kahraman o kadar açtır ki kendisine saldıran adamların tek-melerine, bıçaklarına aldırmadan elinde tuttuğu tavuk parçasını yemeye çalışmaktadır.

Otobüste hapis kalan diğer kahramanlar Noel eğlenceleri yapan korkunç maskeler takmış bir topluluk tarafından korkutulurlar. Kaçınılmaz son, yani yolcuların polisler tarafından otobüsten çıkarılarak tutuklanmaları bu gerilim dolu anların sonunu getirecektir. Polisler tarafından bulunduktan sonra bile otobüsü terk etmek istemeyen yolcuların her biri otobüsten çıktığında, yönetmen otobüsün imha edilmesini gösteren çok kısa bölümler koyar filmine. Bu imha ve tutuklanma, bir bakıma kurtuluş olur kahramanlarımız için.

Masalın sonunda evine dönen mutlu kahramanın aksine, adları sanları

belli olmayan bu dokuz kişi (içlerinden yalnız birinin adının Mehmet olduğunu öğreniriz; ne ki bu kahraman, adı anılırken sahnede yer almaz) zaman geçtikçe ışığın ve müziğin de etkisiyle ürkütücü bir uzam içinde resmedilirler. Okan, bu filmiyle yalnızca masal formunu değil bir Türkün dünyaya bedel olduğu ve buna benzer milliyetçi görüşleri de tersine çevirir. “Türk Sineması ve Göç Sorunu” başlıklı yazısında Kurtuluş Kayalı, kısa bir göç temalı filmler tarihi verir. Kayalı’nın bu yazısında, incelediğimiz *Otobüs* filmi hakkında şu bilgiler ulaşıyoruz: “Türkiye’de *Otobüs* diğer dış göç filmlerine nazaran daha fazla yankı yapmıştır. Yankı yapmasında çarpıcı görüntülerin yoğunluğunun bir bağlantısı vardır. Hatta giderek eleştiriler Türk insanının aşağılandığı noktasına kadar götürülmüştür. Tartışma sadece sinema yönetmenleri ve sinema yazarları arasında değil, Türk edebiyatının önde gelen yazarlarının da katılımıyla cereyan etmiştir” (692).

Masalın belirlediği kurala uyarak kötü adamı cezalandıran Okan, diğer pek çok ögeyi tersine çevirmiştir. *Oedipus* ve *Bin Bir Gece Masalları* gibi dünyaca tanınmış metinleri filme alan ünlü, aykırı yönetmen Pier Paolo Pasolini’nin bir cinayete kurban gitmesinin ardında yatan neden, yönetmenin hiçbir toplumsal ya da ahlâki değeri gözetmeyip, kendisine ait sanat eserini kendi dünya görüşü, algılayışı doğrultusunda ortaya koymasıydı. Tunç Okan’ın da şiddetli tepkilerle karşılaşması, kabul görmüş değerlerin yeniden ele alınırken dönüştürülmesinin toplumda pek de hoş karşılanmadığının bir göstergesi olarak alınabilir. Oysa, bir sanat olarak sinema, masaldan pek de farklı değildir.

Sonuç itibarıyla iki anlatı türü de “gerçek olmayanı”, “kurmaca” olanı anlatırlar. Çünkü, gerçeği anlatan sinema, belgesel; gerçeği anlatan masal, üçüncü sayfa haberi olmaktan kurtulamaz. İşte bu yüzden *Otobüs* filmi bir anlatı, bir masal olarak kabul edilebilir, sine-masal bir anlatı.

NOTLAR

¹ Bu sayı, farklı kaynaklarda 33’e kadar çıkarılır.

² Bu filmlere örnek olarak *Easy Rider*, *Badlands*, *Thelma and Louise*, *Motorcycle Diaries* adlı filmler gösterilebilir.

KAYNAKLAR

Degh, Linda. “Halk Anlatısı”. Çev.Zerrin Karagülle. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Haz. Gülin Ögüt Eker ve diğer. Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003. 91-127.

Kayalı, Kurtuluş. “Türk Sinemasında Göç Sorunu”. *II. Ulusal Sosyoloji Kongresi: Toplum ve Göç*. Ankara: Sosyoloji Derneği Yayınları, 1997. 688-693.

Propp, Vladimir Jakovlevitch. *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

Somay, Bülent. “Freudo Baggins’in Mordor Yolculuğu: Bir Psikanaliz Metaforu Olarak Fantazi Edebiyatı”. *Defter* 39 (2000): 9-25.