

İnceleme

JOSEPH CAMPBELL'İN KAHRAMANIN SONSUZ YOLCULUĞU MODELİNİN YOL FİMLERİNE UYGULANMASI: "EASY RIDER" ÖRNEĞİ

Fırat SAYICI¹

¹ORCID: 0000-0001-8041-6847

Sayıcı, Fırat, “Joseph Campbell’ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Modelinin Yol Filmlerine Uygulanması: "Easy Rider" Örneği”
İdil, 59 (2019 Temmuz): s. 831–844. doi: 10.7816/idil-08-59-01

Öz

Sinemada seyircilerin ve sektör üreticilerinin yıllar içinde ortak bir dille oluşturdukları tür kavramı, filmlerin daha iyi anlaşılmasına da yarayan formları düzene koymaktadır. Birçok ana film türü olmakla birlikte yan türler de sinema tarihi boyunca dikkat çekmiştir. Yol filmleri de artık ana türlerin arasında rahatlıkla gösterilebilir. Birçok türün karışımından oluşan yol filmleri ağırlıklı olarak filmin kahramanlarının herhangi bir durum karşısında bir noktadan başka bir noktaya olan karmaşık yolculuğuna odaklanır. Yol filmleri sinemanın doğumundan çok sonraları ortaya çıkmaya başlasa da günümüzde bilinen asıl formunu 60'ların sonuna doğru almıştır. "Easy Rider" filminin de bu şekillendirmede payı fazladır. Bu makalede mitlerden günümüzdeki örneklerine dek hikaye anlatıcılığının can alıcı aşamalarını araştıran Joseph Campbell'in kahramanın sonsuz yolculuğu modeli "Easy Rider" filmine uyarlanarak analiz edilmiştir. Başarılı yol filmlerinin uyguladığı bu model sinema sanatında hikaye anlatma sistemi için de oldukça önemli bir yerdedir.

Anahtar sözcükler: Yol Filmleri, Joseph Campbell, Easy Rider

Makale Bilgisi

Geliş: 12 Mayıs 2019

DOI: 10.7816/idil-08-59-01

Düzeltilme: 29 Mayıs 2019

Kabul: 21 Haziran 2019

Giriş

Sinema sanatı hem kitleleri peşinden sürükleyen bir eğlence aracı hem de insan ruhuna ve hayata dair çok şey aktarabilen bir söylem biçimi olarak 20. yüzyılın başından itibaren dünyaya damgasını vurmuştur. Sinema, kendinden önce gelen diğer sanat dallarını da kapsayarak bağdaştırıcı niteliğini sanatseverler için pürüzsüz bir şekilde ortaya koymuştur. Sinema zapt edilmeyen bir ayrıcalıkla hem eğlendirmeye hem de dikkat dağıtmaya hizmet eder. Güzellik geçidinde diğer tüm eski sanatlara galip gelir ve muhtemelen arzu edilebilir biçimde ilham kaynağını daha az saklar (Arnheim, 1997: 75). Yuriy Lotman sinemada her şeyin bir anlam taşıyıp, bilgi aktardığını belirtmiştir. Sinemanın seyirci üzerindeki etkileme gücü, karmaşık bir düzene sahip ve oldukça yoğun olan bilgilerin çok yönlülüğünden ileri gelmektedir. Bu planlı kurulmuş çok yönlülük, seyircilere aktarılan ve kişilik yapısının değişmesine kadar karmaşık bir etkide bulunan anlaksal ve duygusal yapıların bütünü olarak anlaşılmalıdır (Lotman, 1999: 69). Sinemanın gelişmesiyle seyircilerin ihtiyaçlarının çeşitlenmesi de bir olmuştur. Yavaş yavaş belli türlere ilgi duyan seyircinin oluşması özellikle de ticari anlamda faaliyet gösteren stüdyoları bu doğrultuda yapımlar üretmeye itmiştir. Ana akım sinemada görülen aşk, melodram, korku, müzikal, komedi, dram gibi türler uzun yıllar seyircileri oyalamıştır. Ancak hikâyelerin tekdüzeleşmesi seyircinin film üreticilerinden yeni taleplerde bulunmalarını sağlamıştır. Yol filmleri de yan tür denilebilecek bir tür örneği iken yıllar içinde ana film türleri arasına girmiştir. Bugün yol filmi denildiği zaman seyircilerin neredeyse genelinin kafasında bir çağrışım oluşmaktadır. Yol filmleri kendi tür özelliklerini barındırmakla birlikte farklı türlerle melez ilişkiler içerisine de girmiştir. Yolda geçen teen slasher filmleri buna örnek teşkil eder. Yol filmleri aynı zamanda dünya sinema tarihinde en çok beğenilen film örnekleri arasındadır. "Easy Rider", "Bonnie ve Clyde", "Thelma ve Louise", "Katil Doğanlar", "Motorsiklet Günlükleri", "Paris, Texas", "Puslu Manzaralar", "Mad Max Serisi"...vs. yol filminin bilinen iyi örnekleridir. Gardies'e göre yol filmleri varış noktası ve amacı olarak ikiye ayrılır. Yolculukta kahraman varış noktasına yani amacına ulaşmak ister. Güzergahta ise kahraman kendisini cezbeden ya da engel olan olaylar ve kişilere açıktır. "Tavşan ve Kaplumbağa" hikâyesindeki kaplumbağanınki yolculuk, tavşanınki ise güzergâh olarak örnek verilebilir (Gardies, 1998: 49). Yol

filmlerinde de Gardies'in bu sınıflandırmasını görmek mümkündür. "Yol Arkadaşım Bir Fil" yolculuk sınıfına girerken, "Easy Rider" güzergâh sınıfına girmektedir.

Amerikalı toplumbilimci ve yazar Joseph Campbell hayatını mitolojik eserlere ve hikâye anlatma yöntemlerine adanmış biridir. Yazdığı birçok kaynaktan mitolojiden günümüz filmlerine kadar hikâye anlatma yönteminin belli kalıpları olduğunu söyler. Kahramanın sonsuz yolculuğu adını verdiği modelde kahramanın başına gelecekleri bir şablona oturtur. Tüm başarılı öykülerin bu şekilde kurulduğunu söyleyen Campbell insanların akıllarında kalan masal, hikâye ya da filmlerin başarısını bu şablonun doğru uygulanmasından kaynaklandığını belirtir. Filmin başında yolculuğa çıkan kahramanın fiziksel ve ruhsal değişimi de unutulmamalıdır. Başarılı yol filmlerinde filmin kahramanının fiziksel ya da ruhsal değişimi açık şekilde görülmektedir. Yolculuğa çıkan karakterin özellikle de ruhsal değişimi yol sinemasının en önemli yapıtaşlarından biridir.

Araştırmanın Yöntemi

Bu makalede Joseph Campbell tarafından 1949 yılında yazılan "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" modeli temel alınarak yol sineması türüne uygun "Easy Rider" filminin tür film eleştirisi temel alınarak çözümlemesi yapılmaya çalışılacaktır. "Easy Rider" ayrıntılı bir şekilde izlenerek filmin başkarakterleri belirlenmiştir. Film boyunca başkarakterlerin senaryodaki konumu incelenmiştir. Başkarakterlerin Joseph Campbell'ın kahramanın sonsuz yolculuğu modeline uygunluğu araştırılmıştır. Campbell'ın modelindeki kahramanın yolculuğu aşamalarının seçilen filmdeki başkarakterlere ne kadar uyup uymadığı tartışılmıştır.

Amaç

Sinemada tür kavramı, sinema endüstrisinde doğmuş ve sektörün üreticilerinin, eleştirmenlerin ve seyircilerin katkısıyla yerleşik bir nitelik kazanmıştır (Abisel, 1995: 22). Çağdaş kuramcıların türleri tanımsal olarak değil metinler arasındaki aile benzerliği üzerinden tarif etmeye eğilimli olması sinema sanatında da hem içerik hem de biçimsel olarak benzerliklerin ortaya konulması gerektiğinin altını çizmektedir (Swales, 1990: 49). Yol filmlerindeki içerik ve biçimsel anlamdaki benzerlikler izleyicinin ve kuramcılarının işini kolaylaştırmışsa da başarılı olanların seyirciyi nasıl ikna ettiğini ve seyircide daha hızlı kabul gördüklerini ortaya koymakta fayda vardır. Campbell'ın belirttiği gibi başarılı hikâye anlatım formlerinin temeli

mitlere kadar dayanmaktadır. Bu çalışmanın temel sorunsalı yol filmlerinde Joseph Campbell'ın kahramanın sonsuz yolculuğu aşamalarının uygulanıp uygulanmadığını görmektir. Yol filmlerinde kahramanın yolculuğunu göstermek, kahramanın fiziksel, kişisel ve ruhsal değişiminin altını çizmek, yol filmlerinin felsefi yanlarının nasıl işlendiğini çözümlemek bu çalışmanın genel amacını oluşturmaktadır. Bu temel amaç doğrultusunda belirlenen alt amaçlar ise şunlardır:

1. Filmlerde kullanılan başkahraman ve karakterlerin nasıl sunulduğunu ve neleri sembolize ettiklerini araştırmak.

2. Kahramanların filmin başındaki karakterleriyle sonundaki karakterlerinin nasıl bir değişim geçirdiğini göstermek.

3. Kahramanın değişiminin alt metinleri okumaya çalışmak.

4. Sinemanın felsefi söylem olarak seyirciyi nasıl yönlendirdiğini göstermek.

Önem

Seyircinin bir filme başladığı anla bitirdiği andaki farklılıkları, o kısa zamandaki değişimi bile sinemanın gücünü fazlasıyla ortaya koymaktadır. Bu çalışma, yol sinemasının önemini vurgulamaya amaçlarken bir yandan da kahramanın yolculuk sırasındaki fiziki ve ruhsal değişimi, felsefi ve psikolojik değerlendirmelerinin daha iyi anlaşılması için yol göstermeye çalışacaktır.

Yol ve Yolculuk Kavramı

Yol, Türkçe sözlükte karada, havada, suda bir yerden bir yere gitmek için aşılacak uzaklık, karada insan veya hayvanların geçmesi için açılan veya kendi kendine oluşmuş, yürümeye uygun yer, genellikle yerleşim alanlarını bağlamak için düzeltilerek açılmış ulaşım şeridi, içinden veya üstünden bir sıvının geçtiği/aktığı yer, bir amaca ulaşmak için başvurulması gereken çare, yöntem, davranış, tutum, gidiş veya davranış biçimi, uyulan ilke, sistem, usul, tarz, gaye, uğur, maksat olarak tanımlanmaktadır. Türkçe sözlükte yolculuk ülkeden ülkeye veya bir ülke içinde bir yerden bir yere gidiş veya geliş, gezi, seyahat, sefer olarak tanımlanır (TDK, 1998: 2458-2460). "*Yol, gidiş-geliş hacmi, üzerinden ilerlenen ilk doğrultuda meydana gelen izin derinleşmesi, yer şartları, taşıtlar, geçiş kolaylığı, güvenliği ve hızı bakımlarından gelişerek insanoğlunun tabiata kattığı bir 'eser' hâline gelir (Tütengil, 1999).*" Ulaşım en genel anlamıyla yolcuların ve her çeşit yüklerin hareket etmesinin yanı sıra bilginin ve enerjinin de hareketini içermektedir (Kılınçaslan, 2002: 82).

Yapılan tüm bu tanımların temel noktası yer değiştirmedir. İnsanların ve dolayısıyla toplulukların gelişebilmesi açısından temel bir ihtiyaç olan yer değiştirme bir gerekliliktir (Heaton, 1985: 133).

İnsanlık var olduğundan beri seyahat kavramı vardır. İlk insanların yolculuğa bakış açısıyla günümüz insanının yolculuğa yüklediği anlamda büyük farklılıklar vardır. Artık günümüzde seyahat lafı keyifle eşdeğer anlaşılmaktadır. Zira seyahat denince ağırlıklı olarak akla turizm için yapılan yolculuk gelmektedir. İlk zamanlarda yolculuk ya da seyahat zorunluluk, sıkıntı, zorluk gibi anlamlarla eşdeğer sayılmaktadır. Bu yolculuklar çeşitli güzergâhlar ve yöntemlerle kolaylaştırılmaya çalışılmıştır. M.Ö. 3000 yıllarına kadar, Batı Avrupa'dan Kuzey Afrika'ya ve buradan da Hindistan ve Çin'e uzanan ve ticaret amacıyla yapılan son derece iyi kervan yolları mevcuttur. Zorunluluk haricinde zevk için gezen insanlara örnek olarak Eski Yunanlılar ve Doğu'dan gelen barbarların, Atina'da düzenlenen Olimpiyat oyunlarına katılmak için seyahat etmeleri gösterilebilir. Buna benzer olarak din faktörü ve hac ibadetleri de eski çağlardan beri insanları seyahate yönlendiren bir etken olmuştur (İçöz, 2014: 1-2).

Yolculuk bazen de macera olarak adlandırılır ve insanın dünya üzerindeki benlik ve kişilik sancısı olarak da değerlendirilebilir. Tasavvufta seyr-u sülûk olarak adlandırılan yolculuk, geçici ve beşeri olandan hakikate ve mutlak varlığa geçişi simgeleyen manevi bir eylemdir (Cebecioğlu, 2009: 565). Yolculuk; Doğu kültüründe mistisizmden kaynaklı olarak manevi bir arayış olarak görülürken, Batı kültüründe ise daha çok bir buluş, kaçış, yüzleşme ve geri dönüşü sembolize eder. İnsanlar bulma, görme, erişme, ulaşma gibi sebeplerle bilinmeyen, özlem duyulan, hayal edilen şeylere doğru bir yolculuk yaparlar. Bu husus kimi zaman bir mücadeleyi kimi zaman ise bir kaçışı içinde barındırır.

Neredeyse tüm kültürlerde yol ve yolculuk kavramı bireyin hayatta kazanımlarını ve kişiliklerini çevreleyen, tepkilerinin ve hissiyatlarının ortaya çıkmasını sağlayan bir metafor olarak da düşünülebilir. Bireyin varoluşla ilgili kaygıları yolculukların toplumsal yaşantılar ve mekânlarla kurduğu ilişkilerden doğan bir bütünlükle açıklanabilir. İnsan hayatın içinde kaybolup gitmemek için sürekli bir devinim hâlinindedir. Modern insan genelde bunalım ve sıkıntılarla boğuşur. Bu sıkıntılardan uzaklaşmak için yolculuk düşüncesine ve yola çıkma fikrine sığınır. Bu yönüyle yol ve yolculuk, arayışın sonunda insanın kurtuluş, erişme ve

kendini gerçekleştirme arzusunu ifade eder.

Filozoflar yolculuğu insanın kendi üzerine tecrübe kazanmak için bir talim yöntemi olarak görürler. İnsan kendi hakkında bildiklerini yolculuk sırasında daha iyi tahayyül edebilir. Bilinmedik, yabancı bir ortam ve kişiler arasında insanın kimliğinden geriye ne kaldığını ancak kendisi keşfedebilir. Yolculuğun merkezinde benlik vardır.

Yolculuk sadece insanın belirli mesafeleri kat etmesi değil, etrafındaki dekorun, şartların ve insanların mütemediyen değişmesidir. Bu noktada zihni yolculuklar da işin içine girer. Bir fotoğrafın kadrajı, rüya ile karışmış bir tecrübeyi hatırlatan renkler ve kokular, insanın içinde çoktandır aradığı bir ses, sürpriz anlarda bir cümlemin orta yerinde beliriveren alışılmadık bir nüans, insanı birden bire kendi zamanı ve mekânından kopup götürebilir. Şimdiki zaman ve mekân, koordinatlarına dönülen yolculuğun sona erdiğini de hatırlatır; giden dönmüştür ve yolculuk yolculuktur (Alkan, 2004:119).

Yol ve yolculuk kavramı hem fiziksel, hem psikolojik, hem de felsefi anlamlar taşımaktadır. Birbirlerine iç içe geçmiş durumdadırlar. Yol, felsefi olarak mesafenin uzunluğu değil, kişinin psikolojik ve felsefi evreninde oluşan bir olgudur. Alain de Botton konuyla ilgili: *"Bize köhne bir yapıdan ya da çamur bir kulübeden seslenen bu filozoflara göre mutluluğun anahtarı maddesel ya da estetik hazda değil illa ki psikolojik tatminde gizlidir."* demiştir (Alkan, 2004: 56). Felsefe aslında en iyiye gidişte yolda olmayı imlemektedir. Yüce ve erdemli olmaya gidişte yolda olma durumunu anlatmaktadır. Varılacak yerin ulaşılmaz bir konumda olması nedeniyle yolda olmak bir süre sonra bir bütün haline gelme sonucunu doğuracaktır. Hakikat yürüyüşü olan yolda olma durumu aslında hedefe ulaşamamayı da içinde barındırmaktadır. Hedefe ulaşmak artık yolun bittiğini söylemektedir. Yeni hedeflere sahip olmayan insan ise son durakta ne yapacağını bilemez halde kalmaktadır. Bu yüzden yolda olmak aslında tamamen felsefenin alanında olmaktadır. Felsefede yolda olma hali yeni bir arayışın ve yaşamın içinde bulunma halidir. Bu, insanı kesin bir sonuca götürmeyecek bir arayıştır. Burada önemli olan nihai bir hedefe varmak değil, yolda olmaktır. Hareket eden bir insan aynı zamanda yolda varlığını sürdürmektedir. Entelektüel açıdan yolda olan insan ise aslında felsefi anlamda da yoldadır. Yolda olma durumu insanı pozitif bir şekilde dönüştürmekte ve onu yenilemektedir. İnsan hayatı boyunca hareket etmektedir. Bu bakımdan herkes yolcu konumundadır. Bu yüzden doğru bir şekilde

yaşamak için doğru bir yolda ilerlemek gerekmektedir. İnsan hakikate giden yolda var olduğu zaman gerçekten yaşamaktadır. Jaspers'ın belirttiği en yücenin bilgisine ulaşmak için hakikate giden yolda olmak gerekmektedir. Bu, insana özgürce bir alan açacaktır (Jaspers, 1981: 31).

Sinemada Yol Filmleri

Yol filmleri, filmde yer alan ana karakterin gerçekleştirdiği ve yolculuğun esas alındığı filmler olarak tanımlanabilir. Yol filmlerinin Türkçeye gezi ya da seyahat filmi olarak çevrilen filmlerden farklı olduğu unutulmamalıdır. Yol filmi, adından da anlaşılacağı üzere başkahramanın ilerlemekte olduğu filmlerdir (Hayward, 2012: 314). Buna göre yol filmleri, araba, takip çekimleri, geniş ve ıssız alanlar gibi öğeleri içerisinde barındırmaktadır. Keşif, bu filmlerde esas alınan kavramlar arasında yer almaktadır. Genel bir ifade ile yol filmi, sınırlandırılmış ve kronolojik bir zaman dilimi içerisinde A noktasından B noktasına gidiş süreci içerisinde yaşanan olayları konu edinmektedir. Filmlerde iyi ve kötü karakterler, birbirleri ardına gelmektedir. Yol filmleri toplumun yola karşı duyduğu cazibenin bir gösterimidir. Bir tür olarak yol filmleri sınırları keşfeder. Bu aynı zamanda toplumun katı sınırlarına bir atıftır. Yol filmleri kültürel eleştiri yaparken 'Toplumun sınırlarını geçmek ne anlama gelir?' sorusunu sorar. Yolun özel bir içsel aydınlanmaya götürdüğü fikri hâkimdir. Yol filmleri yolculuğu yapanların fiziksel, ruhsal ve duygusal deneyimlerini beyaz perdeye aktarır. Bu filmlerde önemli olan hedef değil yolculuğun kendisidir.

Yol filmleri önemli ve popüler bir tür olsa da, sinema tarihinde göz ardı edilmiş bir film türüne girer. Ana tür çalışmaları çoğu zaman yol filmlerini incelemeyi. Bir yol filmi olarak nitelendirilen şeyin çok az analizi yapılmıştır (Cohan ve Hark, 2002: 2). Yol filmi, ana karakter ya da karakterlerin bir yolculuk için yerinden yurdundan, evinden ayrıldıkları ve bu yolculuk sırasında rutin yaşamlarına göre bakış açılarını farklılaştırdıkları bir film türüdür (Danesi, 2008: 256).

David Laderman, "Driving Visions: Exploring The Road" isimli kitabında yol filminin sinema açısından yenilikçi ve hareketli kamera kullanımını içerdiğini, belirli bir kurguya ve film müziğine sahip olduğunu ve genellikle umutsuz, sinirli yapıdaki insanların karakter olarak seçildiğini ifade etmektedir. Laderman, bu tür filmlerde yer alan karakterlerin, kendi kültürel çevrelerine yabancılaştıklarını ve bir arayışa girdiklerini belirtmektedir. Karakterler, bir

yere yolculuk yaparak bilinmeyene yönelik heyecan duymaktadırlar. Laderman, karakterlerin bu yolculuklarını yabancılaşma olarak adlandırmaktadır (Laderman, 2010: 1-2). Filmlerde yol üzerinde gerçekleşen her şey mümkün olabilmektedir. Buna göre yolculuk, bir tür baştan çıkarmadır. Bu tür filmlerin mizanseninde yer almakta olan coğrafi panoramalar da bu baştan çıkarmada büyük ölçüde etkililerdir (Watson, 2008: 28). Yolculuk sayesinde daha iyi bir geleceğin hayalini kurmakta olan ya da yaşadığı sıkıntılardan, problemlerden kurtulmak isteyen karakterler, çeşitli olasılıklarla karşı karşıya kalmaktadır.

Yol filmlerinin, yaşam yolunun birer metaforları olarak adlandırılmaları mümkündür. Bu filmler genel olarak klasik bir senaryoya sahiplerdir. Filmlerde sorunlu bir kişi kendisini bir arayış ile yollara vurmaktadır. Yol boyunca ilginç insanlarla karşılaşır. Kişi bu insanlar sayesinde olgunlaşarak problemlerini çözme noktasına gelir. Bu standart senaryo ile birçok yol filminde karşılaşmak mümkündür. Bu filmlerde yol, kimlik arayışının gerçekleştiği bir mekân olarak kullanılmaktadır. Filmin sonuna gelindiğinde ise karakterler yeniden sembolik düzene geri dönerler.

Yol filmleri için itici gücün yolu bir kültür eleştirisi olarak ele alma isteği olduğu söylenebilir. Yol filmleri kültürel yakınlığın dışına çıkarak sınırları aşan mekânlarda geçmektedir. Bu sayede alışılmadığı göstererek ilham verme veya en azından bilinmezliğin hazzını yaşatmayı amaçlamaktadır. Seyahat genellikle alışkanlığı kırma olarak kodlanır ve sorunlu veya baskıcı olarak görülen sosyal durumdan kaçış için hareketli bir sığınak olarak değerlendirilir. Bu kültürel eleştiri yol filmlerinde sürekli görülen bir temadır ve filmlerde birçok seviyede görülebilir.

Yol Sinemasının Doğuşu: "Easy Rider"

Dennis Hopper'ın 1969 yılında yönettiği ve başrollerini Peter Fonda ve Jack Nicholson ile paylaştığı "Easy Rider", Wyatt ve Billy adındaki iki maceraperest ve gözü pek motorcunun Amerika'nın güneyine doğru yaptıkları yolculuğa odaklanmaktadır. İkili, yolculukları sırasında yeni insanlarla tanışıp, yeni yerler görürken bir yandan da ülkenin içinde bulunduğu sosyoekonomik durumu da gözlemleme şansı elde ederler. Wyatt ve Billy'nin yaptıkları yolculukta benlikleri ve dünyaya bakış açıları da değişmektedir.

Bazı filmlerin niçin izleyici kitleleri tarafından anında jenerasyonların sembolü olarak görüldüğünü tam olarak anlamak zor olsa da, "Easy Rider"ın, 1960'lı yılların gençlik ve popüler kültürünün çok

sayıda ögesini işlediği ve bu bağlamda bu filmin ilgi alanlarını yansıttığı çevreler tarafından ölümsüzleştirilme ihtimalinin oldukça yükselmiş olduğu aşıkardır. "Easy Rider"ın hippie hayatını işlemesi, özgürlük ve baskı gibi sosyal temalara parmak basması da örnek gösterilebilir. Aynı zamanda, filmin rock müziği etkin bir şekilde kullanarak genç nesil ile bağ kurması, Roger Corman'ın AIP motosiklet ve uyuşturucu kullanımını öne çıkartan filmlerine yaptığı göndermeler, "Wild Angels" (1966), "The Glory Stompers" (1967), "Hell's Angels on Wheels" (1967) ve "The Trip" (1967) gibi Western filmlerini revize edişi ve Yeni Amerikan Sineması'yla bağdaştırılan stilistik ve hikayesel bir takım teknikleri kullanması da bu duruma sebep olarak öne sürülebilmektedir. Tüm bunlar, filmi karşıt kültürün öğelerine, cinsel zevkten, isyan ve estetik hippiliğe kadar sıkıca bağlamıştır. Ancak, izleyicinin filme olan bakış açısı açıkça gösteriyor ki, "Easy Rider"ın izleyici kitlesinin ilgisini bu denli çekmesinin arkasında, filmin Amerika Birleşik Devletleri boyunca yapılan bir motosiklet yolculuğunu betimlemesi yatmaktadır. Film, Jack Kerouac'ın "On The Road" kitabından sonra özellikle yükselmekte olan araba, motosiklet ve otoban kültürünü de yüceltmıştır. Bu kültürün yükselmesinin sebeplerinden biri ise, 1956'da kabul edilen ve ülkede dev bir otoban sistemi kuran Federal Karayolu Yardımı Kanunu olmuştur. "Easy Rider" filminde başkarakterler aynı zamanda sosyal ve kültürel yeni trendlerle Amerikan toplumunun kötü anlamda nasıl dönüştürüldüğüne tanık olmuşlardır (Salles, 2007).

"Easy Rider" filminin en ilgi çekici yanlarından biri filmin görsel güzelliğiyle, 1960'ların sonundaki hayat şartlarının çirkinliği arasındaki tutarsızlıktır. Film bir bakıma güzel Amerika ile çirkin Amerika'yı birbirine bağlamıştır. "Easy Rider"ın ilk çıktığı zamanlarda aldığı tepkiler, o zamanlar filmdeki yolculuğun, karşıt kültürün ulusun durumuyla alakalı tavrını somutlaştırmış olduğu yönünde olmuştur. Ancak Amerika Birleşik Devletleri'nde 1960'lı yılların sonundaki diğer olaylarla aynı çerçevede değerlendirildiğinde, filmin yaptığı ABD tasviri o kadar da basit değildir. O zamanlardaki ulus kavramı üzerine yapılan söylevlerden biri olan "Easy Rider", tartışmalı tarihi ve ideolojik kimlik üzerine yapılmış bir film olarak ortaya çıkmaktadır. Easy Rider'ın yolu kullanımındaki amaç, 1960'lı yılların sonundaki ulusun durumu ile ilgili açık bir karşıt kültür mesajı vermek gibi durmaktadır.

Easy Rider'daki hippie kahramanların yapmakta oldukları yolculuk, zamanın radikal hareketleri ile

uyumlu bir şekilde politize edilen coğrafi bölgecilği gözler önüne sermektedir. Wyatt ve Billy, California hippileridir ve sırasıyla havalı, varoluşçu ve vahşi hippie türlerini somutlaştırmaktadırlar. Filmde en çok görülen coğrafya olan Güneybatı, bir zamanlar karşı kültür tarafından savunulan serseri insanların yaşamakta oldukları yerdir. Filmde aynı zamanda, hippie yaşam biçimine dair giyim tarzı, yerel insanlar tarafından doğallıkla karşılanmaktadır. Wyatt ve Billy'nin kısa süreliğine içinde bulunduğu hippie topluluğu da Güneybatı kültürüne odaklanmaktadır ve bu topluluk 1960'lı yılların alternatif gençlik kültürünün ana sembollerinden birini teşkil etmektedir. Güneybatı'da, karakterler, yolun özgürlüğünün, yolda karşılaştıkları kişilerin misafirperverliğinin ve bölgenin vahşi doğasının güzelliği ile gizeminin tadını çıkarmaktadırlar. Bunun aksine, Güney, özellikle güneydeki bir küçük kasaba, "Easy Rider"da şeytanlaştırılmaktadır. Bu bölge, 1960'lı yıllardaki, militan cehalet, ırkçılık ve şiddet ile bağdaştırılmaktadır. Film üzerinden, gençlik ve insan hakları gibi terimler, siyasi açıdan önem arz eden bölgeler içerisinde yapılan yolculuklar yoluyla ete kemiğe bürünmektedir. Buna ek olarak, "Easy Rider"ın bölgeselliği, önceki birçok yol filminin özelliklerine göre bir işlev üstlenmiştir. Bu durum da, filmin, karşıt kültür kimliği ve revizyonist statüsünü güçlendirmektedir.

Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Modeli

Mitolojiden günümüz sanatına kadar insanoğlu hikaye anlatırken belli kalıplar içinde hareket ettiğinde anlatımının daha güçlendiğini ve dinleyiciyi daha iyi ikna ettiğini görmüştür. Hikâye anlatımında en önemli kısım hikâyenin kahramanıdır. Kahramanın yolculuğunu anlatan hikâye yapısı genelde asırlardır değişmemiştir. Joseph Campbell'in 1949 yılında yazdığı "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" kitabı kendisinden sonra gelen çoğu araştırmacı ve yazar için bir başucu kaynağı olmuştur.

Ömer Tecimer'e göre kahramanın yolculuğu paradigması başarılı filmlerin örnek aldığı önemli bir model olarak görülmelidir. Bu model hem seyircinin hikâyeyi daha derinlikli şekilde anlamasına olanak verir, hem de öykünün yaratıcısına ya da yorumcusuna zengin yapısal öğeler, verimli simgesel anlatım imkânları sağlar. Bu noktada sonsuz sayıdaki deneyimlerden damıtılmış evrensel arketiplerin önemi büyüktür (Tecimer, 2006: 122).



Şekil.1 Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Modeli Şeması

Joseph Campbell'ın kahramanın sonsuz yolculuğu modeli üç ana bölüme ayrılır; yola çıkış, erginlenme ve dönüş... Yola çıkış bölümündeki aşamalarda kahramanın maceraya atılma kararı alması ve yolun başında yaşadıkları anlatılır. Maceraya çağrı aşamasında kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir (Campbell, 2017: 60). Çağrının reddedilişi aşamasında kahraman kendi konforunu ve mekânını terk edip bilinmeyene doğru gitmek istemez. Doğaüstü yardım aşamasında kahramanın karşısına onu bu yolculuğa ikna edecek genelde bilge bir kişi çıkar. İlk eşiğin aşılması aşamasında kahraman aşılması gereken bir kişi, durum ya da olayla karşı karşıya gelir. Bu aşama geçildiğinde balinanın karnı aşamasına geçilir. Bu aşama kahramanın felsefi ve psikolojik anlamda değişiminin başladığı noktadır. Eşiği aşmak bir daha geri dönüşü olmayan yola girmektir. Kahraman artık değişimi kabullenmiştir.

Erginlenme bölümünde kahraman önce sınavlar yolu ile karşı karşıya gelir. Kahraman eşiği aştıktan sonra bir dizi sınavdan geçmek üzere maceraya atılır. Yeni dostlar edinir, amansız düşmanlarla ve zorluklarla karşılaşır. Tanrıçayla karşılaşma aşamasında Tanrıça kahramanın dönüşümüne, bilgeleşmesine yardımcı olur. Bazen kahramanın amacı, bazen de aracı olur. Baştan çıkarıcı olarak kadın aşamasında genel anlamda baştan çıkarıcının kadın olduğu varsayımı olsa da, baştan çıkarıcı bazı durumlarda bir meta, bir eylem, bir vaat ya da bir tehdit olabilir. Babanın gönlünü alma aşamasında Freud ve Jung'un Oedipus ve Elektra kompleksleri

devreye girer. Kahraman çocukluğunda yaşadıklarından yola çıkarak babanın onayını alma ya da annenin beğenisini kazanma gibi önem verdiği ruh hallerine girer. Tanrılaştırma aşamasında kahraman yeniden doğarak tanrılaşır. Her şeyini kaybeden kahraman küllerinden yeniden doğar ve durdurulamaz hale gelir. Nihai ödül aşaması kahramanın zorlu sınavlar sonrasında ödüllendirildiği aşamadır. Ödül biraz da arayış amacının gerçekleşme halidir.

Dönüş bölümü bu kez dönüşün reddedilişi aşamasıyla başlar. Kahraman ödüle veya arayışının sonucuna ulaştıktan sonra bazen ikilemde kalır ve eski hayatına dönmek istemez. Büyülü kaçış aşamasında kahraman maceranın sonunda eski yaşamı ya da yeni kuracağı hayata ulaşmak için bulunduğu zorluklardan kaçmaya çalışır. Dışarıdan gelen kurtuluş aşamasında ise geri dönüş aşamasında kahramanın doğaüstü macerasından dışarıdan yardımla geri getirilmesi gerekebilir. Dönüş eşiğinin aşılması aşamasında dönmeye karar veren kahramanın karşısına yine bir eşik ya da eşik bekçilerinin çıkacağı görülür. İki dünyanın ustası aşaması zorlu sınav ve yollardan geçen kahramanın yeniden doğuşunu simgeler. Kahraman hem fiziksel hem de ruhsal olarak değişmiştir. Yaşama özgürlüğü adı verilen son aşamada kahraman yeni bir yaşam için eski benliğinin yok olması gerektiğinin bilincine varır. Kahraman var olmayı artık öğrenmiştir. Fiziksel ve manevi korkularından sıyrılmıştır.

Varsayımlar

Sinema sanatında hikâye anlatılırken belli türlere ve kalıplara bağlı kalınması ama bir yandan da seyirciyle bağ kurmak için felsefeden de yararlanılması, kahramanın sonsuz yolculuğu modelinin "Easy Rider" filmine uygunluğunun cevaplanması bu araştırmanın temel varsayımını oluşturmaktadır. Bu varsayımdan hareketle çalışmanın diğer varsayımları şu şekilde oluşturulmuştur:

1-Yol filmlerinde kahramanın filmin başındaki haliyle filmin sonundaki hali arasında her anlamda çok büyük değişimler gözlenmektedir. Kahraman değişir.

2- Yol filmlerinin hikâye anlatım yapısı genelde Joseph Campbell'ın "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" modeline uymaktadır.

Bulgular ve Yorum

"Easy Rider'da iki başkarakter vardır; Peter Fonda'nın canlandırdığı Wyatt ve Dennis Hopper'ın canlandırdığı Billy... Billy film boyunca Wyatt'a giyiminden dolayı bir süper kahraman olan Kaptan

Amerika'nın ismiyle seslenecektir. Joseph Campbell'ın "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" modeline göre normalde karakterlerin rutin hayatı hikayenin başında seyirciye aktarılmaktadır. Ancak "Easy Rider" bu yapıya uygun bir şekilde başlamaz. Karakterlerin gündelik hayatını anlatan sahnelerle başlamayan film, onların sıradan yaşamının nasıl olabileceği sorusunu seyirciye bırakmaktadır.

Filmin açılış sahnesi ıssız bir bölgeye kurulmuş olan bir barın dıştan görüntüsüyle başlar. Barın yanında oto tamirhanesi ve hurdalık mevcuttur. Wyatt ve Billy gösterişli motosikletleriyle mekana gelirler. Burada daha önce tanışıklıkları olan iyi giyimli bir Meksikalıdan uyuşturucu satın alırlar. Ardından aldıkları uyuşturucuyu havaalanına çok yakın bir yolda başka bir adama daha fazla para karşılığında satarlar. Alışveriş sırasında uyuşturucuyu kalite kontrol edişlerinden, uyuşturucu konusunda deneyimli olduklarının seyirci tarafından anlaşılması sağlanır. Alışveriş tamamlandığında Wyatt'ın kazandıkları parayı motosikletinin benzin bölümüne plastik borular içine gizleyerek sakladıkları görülür. Para, maddi gücü temsil eden bir metadır. Belli ki bu gizleme işi ikili için gelecek hedefleri için oldukça önemlidir. Wyatt'ın motosikleti Amerika bayrağı şeklinde boyanmıştır. Kıyafetleri ve kaskı da Amerikan bayrağı simgeleridir. Billy ise tıpkı western filmlerinde olduğu gibi kovboy gibi giyinmiştir. Burada yol filmlerinin atası sayılan Western filmlerine bir gönderme yapıldığı aşikârdır. Wyatt ve Billy bir yolculuğa çıkmak üzeredirler. Amerika'yı boydan boya geçerek, anı yaşayarak bir maceraya atılacaklardır. Route 66 olarak bilinen ve birçok Amerikan yol filmine ev sahipliği yapan uzun otoyolda ilerleyeceklerdir. Yolculuğa çıkmadan önce Wyatt bir noktada motorunu durdurur. Billy de yanına gelmiştir. Wyatt kolundaki saati çıkararak yere atar. Saat, zamanın simgesidir. Özellikle de şehirde yaşayan birçok insan için önemli bir araçtır. Bu hareketle Wyatt'ın artık zamanla işi olmadığını yönetmen vurgulamaktadır. Bu hareketten ve yaptıkları yasa dışı satıştan, ikilinin önceki hayatlarında sıradanlıktan bunalmış iki arkadaş olduklarını ve hayatlarını artık farklı bir şekilde sürdürmek istediklerini anlarız. Amaçları New Orleans'ta yapılan ve dönemin en görkemli, renkli ve özgürlükçü karnavallarından biri olan Mardi Gras karnavalına katılmaktır. Filmin ilerleyen bölümlerinde Wyatt'ın ağzından Los Angeles'ta yaşadıkları da öğrenilir. Dönemin 68 ruhunu temsil eden bu ikili uzun ve bilinmeze doğru yapacakları yolculukta birçok kişi ve olayla karşılaşacaklardır. Dolayısıyla bu

noktada tekrar herhangi bir maceraya çağrı aşamasının görülmediğini söylemek gerekir. Aynı şekilde çağrının reddi aşaması da görülmemiştir. Film, kahramanların direkt yola çıkışları yani macerayı kabulü ile başlamaktadır.

Film boyunca ikilinin geçtiği yollar sayesinde o dönemin Amerika'sı hakkında bilgi sahibi olunur. Uçsuz bucaksız çöl ya da yer yer yeşil ovalar, sanayi gelişimini sürdürmekte olan bölgeler ya da fakirlikle mücadele eden bölgeler coğrafi anlamda seyirciye bilgi vermektedir. Bunun yanı sıra ikilinin karşılaştıkları insanlar da ilk bakışta bölgesel anlamda gibi gözükseler de genel anlamda Amerikan toplumu hakkında bir takım fikirler vermektedir.

Kahramanın sonsuz yolculuğunda doğaüstü yardım aşamasında kahramana yol gösterecek bir akıl hocasından bahsedilir. Ancak filmde bu öge yer almasa da durum özele indirildiğinde karakter olarak biraz daha baskın olan Wyatt'ın Billy'e akıl hocalığı yaptığını söylemek mümkündür. Wyatt, Billy'nin hem akıl hocası hem de yol arkadaşıdır. Zira Wyatt, Billy'e göre daha lider, daha akli başında ve ne yaptığını bilen alfa bir karakterdir.

İlk eşiğin aşılması aşamasını, kahramanların yola çıkışı için gerekli yüklü miktarda paranın elde edilmesi olarak okumak mümkündür. Yaptıkları küçük çaplı uyuşturucu ticareti başarılı geçtiği için maceranın ilk eşiği aşılmış sayılır. Balinanın karnı aşamasında, iki kahraman da, artık geri dönüşü olmayan bir yola çıktığını kabul etmiştir. Yeniden doğmak, kendini yeniden keşfetmek ve bilinmeyene doğru yol almak için hareket eden Wyatt ve Billy değişimi hem manevi hem de madden kabullenmişlerdir.

Campbell'ın sınavlar yolu olarak belirttiği aşamada kahramanların başına yol boyunca birçok şey gelecektir. Yolculuğa çıktıkları ilk günün akşamında ıssız bir yerde bulunan motelde konaklamak istediklerinde motel sahibinin onları reddedişiyle karşılaşılır. Wyatt ve Billy gecenin karanlığında motele yaklaşır. Motor seslerini duyan işletmeci, motelin duyuru neonlarında önce boş oda bulunur uyarısını yaksa da dışarı çıkıp ikiliyi görünce içeri girerek boş oda yoktur uyarısını yakar. Bu sahne dönemin Amerikan insanların Wyatt ve Billy gibi aykırı tiplere nasıl önyargıyla yaklaştıklarını göstermiş olur. Belki de işletme sahibi bu iki aykırı tipi motele alırsa başına dert açacaklarından korkmuştur. Bu reddedilme karşısında sinirlenen ikili adama küfürler savurarak oradan uzaklaşırlar. Geceyi geçirmek için yine ıssız bir bölgede kamp kuran ikili ateş yakarak sohbete dalarlar. Billy sırtını külüstür

halde ve yan yatmış bir arabaya dayamaktadır. Bu araba hem onların reddedişiyle ilgili hüznü bir hayal kırıklığını hem de Amerikan toplumunun içinde bulunduğu ve kapitalizmin dayattığı tüketim savurganlığını simgelemektedir. Uzaktan gelen uluma sesleri ortamın tekinsizliğini vurgularken Billy de uluyarak hayvanlara karşılık verir. Bu davranışı Billy'nin cesur ve minnet etmeyen karakterinin küçük bir göstergesidir. Billy, Wyatt'a bulundukları araziye işaret ederek o bölgenin Kızılderililerin Amerikan askerleri ile çarpıştıkları yer olduğunu söyler. Film söz konusu toprakların asıl sahiplerinin oranın yerlilerinin olduğunu direkt olarak söylemese de, seyircinin hâkimiyet ve mülkiyet kavramları hakkında düşünmesini ister.

Filmin kurgusu da o döneme göre oldukça yenilikçidir. İki farklı sahne arasındaki geçişleri yaparken, hızlı kesmelerle, birkaç kez önceki sahneden birkaç kez de sonraki sahneden iç içe geçmiş görüntüleri kullanır. Bir nevi seyirciye sahnenin değişeceğinin sinyalini veren bu yöntem o güne dek pek rastlanmamış bir anlatım ve kurgu tekniğidir. Seyirciye bir film izlediği izlenimi verir. Yani bir nevi yabancılaştırma efekti olarak bu yöntem kullanılmıştır. Ayrıca bu yöntem sayesinde birbiriyle pek de alakası olmayan minik hikâyeler arasında geçişin altı çizilmiş olur.

Billy ve Wyatt uyandıklarında gece kamp yaptıkları yerin ayrıntıları daha net görülür; terk edilmiş birkaç kulübe, külüstür halde birkaç araba ve çoraklaşmış topraklar... Bir sonraki sahnede Wyatt'ın motorunu itekleyerek, Billy'nin ise yanında ona eşlik ederek ilerledikleri görülür. Belli ki, Wyatt'ın motorunda bir sorun vardır. Küçük bir çiftliğe doğru yaklaşırlar. Onları gören küçük çocuklar merakla ikiliyi izlerler. Çiftliğin içinde iki adam bir ata nal takma işiyle meşguldürler. Giyimlerinden çiftçilik ve hayvancılıkla uğraştıkları anlaşılır. Western filmlerindeki gibi kovboy şapkaları vardır. Wyatt'ın motorunun lastiği patlamıştır ve tamir için adamların aletlerini kullanmak için izin isterler. Çiftliğin sahibi cömert bir şekilde aletleri kullanabileceklerini söyler. Aynı görüntüde arkada Wyatt ve Billy motorun tekerleğini değiştirirken ön planda da atın ayağına çakılan nal görülmektedir. Geçmişle geleceğin aynı karede somutlaştırılması filmin ortaya koyduğu en güzel tespitlerden biridir. Tamirattan sonra çiftlik sahibi ikiliyi öğle yemeğine davet eder. Bahçeye uzun bir masa kurulmuştur ve evin kadını ile birlikte bir sürü çocuk da masadadır. Yemeğe oturan Wyatt ve Billy karınlarını doyurmaya başlar. Bu sahne Amerikan toplumunun kentli-köylü ya da kent-kırsal

ayrımını yapmaktadır. Yemekten önce ev sahibinin isteğiyle yemek duası yapılır. Bu, o bölgelerde Hristiyan geleneklerinin harfiyen uygulandığının bir kanıtıdır. Çiftlik sahibi ikilinin Los Angeles'li olduğunu öğrenince gençken şehre, California'ya yerleşme hayalleri olduğunu ama bunu başaramadığını söyler. Wyatt ise adamın kırsaldaki yaşamını beğendiğini, toprakla uğraşmanın insana verilmiş bir lütuf olduğunu söyler. Wyatt yine burada zamanla ilgili bir fikrini dile getirir. Ona göre kırsalda yaşayanlar zamanın daha çoğuna sahiptirler. Buradan, kentlinin kırsala, köylünün ise kente duyduğu özlemi ebedidir varsayımı çıkarılabilir. İnsanoğlu kendinde olmayı ister felsefesi bu sahnede bir kez daha tecelli eder.

"Easy Rider" için kullanılan müzikler çok önemlidir. Ağırlıklı olarak dönemin isyan olgusunu yansıtan rock parçaları seçilmiştir; "Born to Be Wild" (Mars Bonfire), "It's Alright, Ma" (Bob Dylan), "Wasn't Born to Follow" (Carole King/Gerry Goffin), "The Pusher" (Hoyt Axton)... Şarkıların sözlerine bakıldığında da dönemin isyan eden, başkaldıran, sistemi ve rutin hayatı eleştiren dizeleriyle karşılaşılmaktadır. Çiftlikten ayrılan ikili yolda gördükleri hippy bir otostopçuyu yanlarına alırlar. Adam Wyatt'ın motoruna biner. Benzinlikte durduklarında Billy, Wyatt'ı yanına çağırarak adamın yanlarındaki parayı çalabileceği hakkındaki endişesini söyle dile getirir; "Bütün hayallerimiz o deponun içinde ama sen adama benzin doldurtuyorsun!". Billy'nin endişesinin yersiz olduğunu söyleyen ve onu susturan Wyatt seyirciye bir kez daha Wyatt'ın lider olduğunu kanıtlar. Benzinciden ayrılan grup geceyi geçirmek için çölün ortasında bir yerlerde kamp kurarlar. Burada üçlü uyuşturucu alırlar. Karşılaştıkları adam da aslen şehirli olup, şehirden uzaklaşmayı seçmiş biridir. O da bu toprakların sahiplerinin yerliler olduğunu ve onlara saygı duyulması gerektiğini düşünmektedir. Bu adamı Campbell'in kahramanın sonsuz yolculuğundaki gibi bir nevi akıl hocası ve bilge olarak görmek de mümkündür. Zira kendisi şehirdeki rahat yaşamı bırakıp kendi gibi düşünen insanlarla birlikte çölün ortasında bir komün hayatı yaşamaktadır. Çöle hayat vererek komündeki insanların özgürce yaşamasını sağlamaktadır. Wyatt bu sohbette çok önemli bir şey söyler. Hiçbir zaman başka birinin yerinde olmak istemediğini söyleyerek seyirciye şunu kanıtlar; önemli olan insanın kendi benliğini benimsemesidir. Wyatt, kendi benliğini ve yaşam tarzını değiştirmek ister ama bunu başka birinin yerinde olmayı hayal ederek gerçekleşmesini reddeder. Bunun ruhundaki

değişimle de mümkün olabileceğinin altını çizer.

Ertesi sabah tekrar yola koyulan grup adamın oluşturduğu komüne gelir. Derme çatma bir yapıda kalan 20-30 kişilik bir komündür. Bu komünde şehir hayatını reddedip çıkagelmiş insanlar vardır. Bu komün bir nevi, yol filmlerinde görülen 'karakterin değişimi' kuralının toplu bir yansımasıdır. Kendileri ekip kendileri biçerek hayatta kalma savaşı verirken, bir yandan da özgürlüklerinin tadını çıkartmaktadırlar. Çocuklar da onlarla birlikte yaşamaktadır. Muzip ve daha saf bir kişiliğe sahip olan Billy hemen çocuklarla iletişim kurup onların oyununa katılmıştır. Wyatt ise etrafı ve insanları gözlemler. Burada önemli bir sahne gerçekleşir. Şehir hayatını, dolayısıyla rutin alışkanlıklarını, sevdiklerini, işini gücünü bırakarak komün hayatına gelen insanlar ettikleri tohumların çıkması ve karınlarını doyurmaya yetecek kadar mahsul almaları için tanrıya dua ederler. Maddi değişimleri manevi değişimlerine engel olmamış, şehir hayatındaki gibi nimetler için dua etmektedirler. Tıpkı çiftlikte yaşayan ailenin her yemek öncesi dua etmeleri gibi. Film, her fırsatta, şartlar ne olursa olsun, insanoğlunun din algısının kolay kolay değişmeyeceğini vurgulamaktadır. Filmin felsefi altyapısında kaderci bir Hristiyan öğretisi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Joseph Campbell'in belirttiği tanrıçayla karşılaşma safhası bu bölümde gerçekleşir. Komündeki Lisa ve Sarah, Wyatt ve Billy'nin bir süreliğine de olsa tanrıçaları olacaktır. Lisa, Wyatt'ı görür görmez çok etkilenmiştir. Onunla tanışmak ister. Billy ise Sarah'dan hoşlanır ve onu elde etmek için türlü şaklabanlıklara kalkışır. Lisa, belli ki, Wyatt'a göz koymuştur. Onu baştan çıkarmayı becerir. Bulundukları komünde kalmasını direkt olarak söylemese de hareketleri ve sözleriyle bunu ima eder. Seyirci, Wyatt'ı ilk defa bu kadar bilinçsiz ve akli başında olmayan bir şekilde görür. Tıpkı Odysseus'un sirenlerin sesini duyduğu anki tepkileri gibi, Wyatt, Lisa'nın çağrısına istemsizce ve bilinçsizce karşı vermek ister. Ancak Billy, ikisinin yanına gelerek bu anı bozar. Bir hedefleri olduğunu ve bir an evvel yola koyulmaları gerektiğini söyler. Lisa, Wyatt'ı alıkoyamayacağını anlayınca en azından onları yollarının üstünde bir yere bırakmalarını ister. Wyatt'ın cevabı ilginçtir; "Sen ne istersen yaparım." İki erkek iki kadın bir ara nehir kıyısındaki eski bir taş evin içinde oluşmuş doğal su havuzunun içine çıplak şekilde girerek iyi vakit geçirirler. Baştan çıkaran kadın bir kez daha görevini yerine getirmiştir. Anın tadını çıkaran iki kafadar filmin başından beri görülmediği şekilde mutludurlar. Tekrar yola

çıkmadan önce onları komüne getiren adam Wyatt'a uyuşturucu verirken şöyle der; "Doğru yere doğru insanlarla gittiğini düşündüğünde bunu dörde böl!"... Bu kahraman için verilmiş ama sonradan ve gerektiğinde kullanılması gereken mistik bir hediyedir. Campbell'ın kahramanın sonsuz yolculuğu modelinde kahraman bu hediyeyi kabul ederek geçtiği sınavların başarısını kabullenir.

Tek başlarına yola çıkan ikili bu kez bir şehre uğrarlar. Şehrin içinden geçerken yolda gösteri yapan bir bandonun peşine takılınca polis tarafından gözaltına alınarak nezarethaneye atılırlar. Nezarethanenin duvarlarında orada kalmış suçluların kazıdıkları yazılar, imgeler vardır. Bunların odak noktası İsa, Meryem..vs. Hristiyanlıkla ilgili imgelerdir. Bir yazıda "Yüce İsa; aynı dün, aynı bugün ve aynı gelecek" iması şaşırtıcıdır. Yaşanılan her günün birbirinin aynısı olduğu ve bunun hiç değişmeyeceği anlamını söylemek film için kısırdöngünün tanımı haline gelebilir. Bu tam da Wyatt ve Billy'nin kırmak istediği kısırdöngüdür. Burada tanıştıkları, zengin bir iş adamının oğlu olan George (Jack Nicholson) sayesinde gözaltından kurtulurlar. George'un şehirli ve zengin bir kişi olarak kapitalizmi temsil ettiği söylenebilir. İyi giyimlidir. Alkolik biridir. Ancak yüreğinde kötülük yoktur. Wyatt ve Billy ile çabuk kaynaşır. George, ikiliye bulundukları yerde yaşayanların sıra dışı, özellikle de onlar gibi ayrıksı giyimli ve uzun saçlı insanlara karşı pek de iyi davranmadığını belirtir. George, içerideki polisler ruşvet vererek Amerika'da adaletin satın alınabileceğini gösterir. Bu saptama filmin önemli argümanlarından. Döneminin isyan duygusunu oluşturan önemli etkenlerden biri de satın alınmış bu adaletin devlet eliyle vatandaşlar üzerinde yarattığı baskıdır. Film George karakteriyle bu adaletsizliği gözler önüne sermeyi başarır. George'un babasıyla ilişkisi pek de iyi değildir. George babası tarafından bir türlü onay görmeyen biridir. Campbell'ın sözünü ettiği babanın gönlünü alma aşamasına denk gelen durum ise George'un babasına bir türlü yaranamamış olmasıdır. George günü gününe yaşayan, yarınını düşünmeyen, pek de amacı olmayan biridir. O da diğerleri gibi Mardi Gras festivaline gitmek istemiştir ama bu hayalini bir türlü gerçekleştirememiştir. Üstelik New Orleans'da bulunan ve Amerika'nın en güzel kadınlarının yer aldığını iddia ettiği bir eğlence kulübünü de görmek istemektedir. Bu isteği karşısında Wyatt (bir eşik bekçisi gibi) bu kez George'a bizimle gel çağrısı yapar ve George ilk eşiği atlamış olur. Üçlü yola koyulur.

Gece olunca bir ağacın dibinde kamp kurarlar.

Wyatt, daha önce hiç marihuana kullanmamış olan George'a marihuana içirir. Bu sırada UFO'lar üzerine bir sohbete girerler. George hükümetin vatandaşlarından UFO gerçeğini sakladığını söyler. Uzaylıların insanlara benzediğini söyleyen George, onların ileri gelişmişlikleri sayesinde kendi gezegenlerinde savaşın ve para sisteminin olmadığını, herhangi bir lidere ihtiyaç duymadıklarını, hepsinin eşit şartlarda yeme, içme ve barınma imkanlarına sahip olduklarını da ekler. Tarif ettiği şey aslında ütöpik bir dünya tanımıdır. Bunu söylerken öylesine iştahlı ve inandırıcıdır ki, George'un hayalini kurduğu dünyanın böyle bir tasviri olduğu nettir.

Ertesi sabah yine yola koyulan üç kafadar, özgür yılık atlarının yaşadıkları uçsuz bucaksız arazilerden, siyahî vatandaşların yaşadıkları fakir mahallelerden, her ev ve işyerinin önünde Amerika bayrağı olan bir şehirden geçerler. Şehrin çıkışında milliyetçi bir kasabada mola verirler. Acıkmışlardır. Kasaba meydanındaki bir restavuranta girerler. Ortada bir masaya otururlar. Bir masada genç ve güzel altı kadın, bir masada şerif ve orta yaşı geçmiş bir adam diğer masada da dört beş kasaba sakini oturmaktadır. İçeri girdikleri andan itibaren kadınların beğenisini almışlardır. Kadınlar kendi aralarında onlarla tanışmak istediklerini konuşurlar. Ancak mekândaki diğer erkek müşteriler, tıpkı Western filmlerinde olduğu gibi yabancılardan pek de hoşlanmamışlardır. Üç kafadar kadınların ilgisinden hoşnut olsalar da, adamların laf atmalarından ve alaycı bakışlarından rahatsız olurlar. Zira açık açık tehdit edilmeye başlamışlardır. Durumun farkına varan George ve Wyatt pek de aç olmadıklarını iddia ederek mekânı terk etmek isterler. Hiçbir şeyin farkında olmayan Billy de mecburen onlara ayak uydurur. Motorlarına binmek üzereylerken kadınlar da arkalarından gelerek onlarla muhabbet ederler. Ancak mekânın camına gelen ve onları tehditkâr bir şekilde dikizleyen adamları fark eder etmez üç kafadar kadını olduğu gibi bırakıp oradan uzaklaşırlar. Başlarına bela almak istememektedirler.

Geceyi geçirmek için yine kamp kurarlar. O gün yaşadıklarından sonra ülkelerini sorgulamaya başlamışlardır. George, eskiden bu ülke çok güzeldi, şimdi ne oldu anlamıyorum, der. Sözüm ona özgürlüğü savunmaların gerçekten özgürlüğü seçmiş biriyle karşılaştıklarında kötülüğe yöneldiklerini de ifade eder. Aslında bunlar filmin kendi felsefi söylemleridir. Toplumun gidişatının iyi olmadığı vurgulanır. Uykuya daldıklarında gece yarısı kamp alanına gelen bir grup kasabalı sopalarla üç arkadaşı ölesiye döver. George aldığı darbelerle ölür. Wyatt ve

Billy cesedi ailesine yollama kararı alırlar.

Bu üzücü olaydan sonra seyirci Wyatt ve Billy'i, George'un onlara tavsiye ettiği ünlü gece kulübünde görür. Bir nevi arkadaşlarının hayalini gerçekleştirerek ona karşı son görevlerini yapmış olacaklardır. Gittikleri kulüpte müşterilere alkol ve kadın ikram edilmektedir. İkili, oldukça şaşalı olan mekânın duvar ve tavanlarında yine Hristiyan öğeleri ile karşılaşır. Wyatt, duvarda yazan 'Tanrı yoksa onu yaratmak gerekecektir' yazısını yüksek sesle okur ama yorum yapmaz. Film burada seyirciyi tanrı kavramı üzerine düşünmeye davet eder. George'un ölümü belli ki Wyatt'ı oldukça etkilemiştir. Sessizdir. Canı hiçbir şey yapmak istemez. Billy ise daha umursamazdır. Kızlarla eğlenir, içkisini içer. Anı yaşamaya yeniden kaldığı yerden devam etmektedir. Bu noktada Wyatt bir öngörü, bir yanılsama görür. Duvarda okuduğu 'Ölüm insanın kötü namını örterek, iyi mi kötü mü olduğuna karar verir.' yazısından sonra bir yol kenarında motorunun yandığını görür. Anlam veremez. Ancak bu görüntü filmin sonuna dair seyirci için bir işaretir.

Derken yanlarına iki hayat kadını gelir; Wyatt'ın yanına oturan Mary (Meryem Ana'nın ismiyle aynıdır) ve Billy'nin tercih ettiği Karen... Wyatt cinsel ilişkiye girmek istemez. Mary'ye içki teklif eder. Ancak Mary de içki içmediğini söyler. Billy ve Karen ise eğlenmeye başlamışlardır. Bu noktada kahramanların yeniden baştan çıkarıcı kadınlarla karşılaştıklarını söylemek mümkündür. Wyatt yolculuğa çıkış sebepleri olan, hayalini kurdukları Mardi Gras festivalinin başladığını Mary'den öğrenir ve hep birlikte festivale katılmak için dışarı çıkarlar. Festival tüm coşkusuyla devam etmektedir. İki kahraman da Campbell'in belirttiği nihai ödüle kavuşmuşlardır. Üstelik yanlarında tanrıçaları da vardır. Festivalin tadını çıkartırlar. Özellikle de Wyatt yaptığı yolculuktan ve yaşadığı arınmadan memnun gözükmektedir. Bir sahnede Mary'yi öpücüklerle boğar, ona sarılır, mutludur. Ödülünün tadını çıkarır. Festival alanından daha تنها bir yere giderlerken Wyatt yerde gördüğü bir köpek ölüsünü eller. Ölüm dokunulan bu an kahramanın ermişliğinin de bir göstergesidir. Wyatt ve Billy kadınlarla birlikte bir mezarlığa gelirler. Wyatt burada, komündeki adamın verdiği hediye olan uyuşturucuyu bölerek arkadaşlarına sunar. Bu hediye paylaşılmak Wyatt için arınmanın başka bir aşaması sayılabilir. Dörtlü uyuşturucunun etkisine girer. Filmin bu bölümü aynı zamanda deneysel sinema tarihi için de bir doruk noktasıdır. Karmaşık ve dinamik bir kurguyla filmin özünü simgeleyen birçok imge arka arkaya seyirciye

sunulur. Mezarlıktaki Hristiyanlık sembolleri İncil'den okunan pasajlarla aktarılır. Bir sahnede Billy elindeki şarabın bir bölümünü mezarlıkta bulduğu bir haçın üstüne döker. Bilindiği üzere Hristiyanlıkta şarap İsa'nın kanını temsil etmektedir. Böylece Billy haçı kutsadığını düşünür. Bir ara mezarlıkların içinde kadınlarla erkekler sevişir. Bu karışık sahnelerden birinde Wyatt'ın maceraya çıkmadan önceki hayatına dair önemli bir bilgi sunulur. Kafası uyuşturucunun etkisinde bir kadın heykeline sarılan Wyatt ağlamaktadır. Seyirci, annesinin onu terk ettiğini öğrenir. Ama bu terk edişin altı doldurulmamıştır. Ölümle sonuçlanan zorunlu bir terk ediş de olabilir, bilinçli bir şekilde çocuğunu bırakıp gitmek de olabilir. Campbell'in de belirttiği gibi kahraman annesiyle birlikte ve bir olmak ister. Wyatt'ı maceraya çıkartan dürtü belki de annesine olan bu bilinçaltındaki özlemdir.

Bu deneysel sahnelerin bitiminde ikili yeniden yollara düşer. Ancak bu kez yollarda seyirciye gösterilen şeyler diğerlerinden biraz farklıdır. Yeni inşaat halinde olan ya da henüz tamamlanmış olan evler, yapılar, köprüler görülür. Bu kareler, hem karakterlerin arınıp yeniden doğuşlarını simgeler hem de yeni Amerika'nın inşasının bir işaretidir. İkili son kez bir yerde kamp kurarlar. Billy coşkuludur. Hem hayaline kavuşmuş hem de parayı sağ salım başka bir eyalete taşımışlardır. Ancak Wyatt yaşadığı değişim ve olgunlukla paranın artık bir önemi olmadığını vurgularcasına, harcadık, der. Billy söylenene anlam veremez. Ertesi sabah son kez yolculuklarına kaldıkları yerden devam ederler. Bu yolculuk filmin aynı zamanda final sahnesidir. İkili kendi yollarında giderken, Amerika'nın kırsal kesimini temsil eden iki kişi Wyatt ve Billy'yi rahatsız ederler. Aykırı tiplerini beğenmemişlerdir. Sırf rahatsızlık vermek için arabayla Billy'nin yanına yaklaşır onu silahla korkutmak isterlerken istemeden de olsa onu vururlar. Araç hızla oradan uzaklaşır. Wyatt, Billy'nin yanına gelir. Billy ağır yaralıdır. Amerikan bayraklı montunu çıkarıp onun üstüne serer ve yardım getirmek için motoruna atlayıp şehre doğru yola koyulur. Bu sırada olay yerine geri dönmekte olan araçla Wyatt yan yana geldiğinde bir el ateş sesi daha duyulur. Wyatt'ın motoruna isabet eden kurşun motoru patlatarak yoldan çıkarır. Wyatt bir yana savrulup ölürken motor da alev alıp yanmaya başlar. Bu görüntü Wyatt'ın eğlence kulübünde gördüğü öngörünün aynısıdır. Yani Wyatt aslında ölümünü görmüştür. Bu sırada helikopterle çekim yapan kamera yükselir. Son jenerik görüntünün üzerine akar. Wyatt ve Billy'nin macerası üzücü bir şekilde sonlanmıştır. Toplumun kabullenmediği bu iki

ayrıkası arkadaşın ölümü onları asıl özgürlüğe kavuşturan durum olmuştur. Film boyunca dini objeler ve mezarlık gibi ölümle ilişkilenen karakterlerin ölümü özgürlüğe atılan ilk adım olarak da rahatlıkla okunabilir.

Joseph Campbell'in kahramanın sonsuz yolculuğu modelindeki dönüşün reddedilişi, büyüü kaçış, dışarıdan gelen kurtuluş, dönüş eşiğinin aşılması, iki dünyanın ustası ve yaşama özgürlüğü aşamaları bu film bazında eksiktir. Çünkü macera klasik anlamda tamamlanmamıştır.

Sonuç

Araştırmada Joseph Campbell'in dünya literatürüne geçen önemli çalışması olan "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" incelenerek, "Easy Rider" filminde kahramanın değişimini ele alan yönleri odak alınmıştır.

"Easy Rider" gibi bir kilometre taşı ile yola koyulan yol sineması birçok yönetmen için sinema yapmanın bir tarzı haline gelmiştir. Yol filmleri kalıplara sığmaz. Anlatım daha özgürlükçü ve deneysel olabilmektedir. Ancak yine de hikâye anlatma biçimi evrensel olduğundan dolayı yol filmleri de bazı formülleri kullanmışlardır. Joseph Campbell'in kahramanın sonsuz yolculuğu modeli de bunlardan biridir. 60'larda tüm dünyayı kavuran özgürlükçü ve isyankâr ruhun sinemadaki en başarılı yansıması olarak görülebilecek "Easy Rider" Campbell'in modelini başarıyla yansıtmaktadır. Her ne kadar maceraya çağrı ve dönüş aşamaları gösterilmese de verilen ipuçlarıyla seyircinin hikâyenin başını ve sonunu tamamlaması istenir. Film aynı zamanda dönemin Amerikan toplumuna dair önemli saptamalar yapmaktadır. Ancak film bu saptamaları eleştiriye dönüştürmekten kaçınır ve bu işi seyirciye bırakır. Bu anlamda seyirciyi etken bir role de sokmayı başarır.

Kaynaklar

- Abisel, Nilgün (1995). *Popüler Sinema ve Türler*, İstanbul: Alan Yayıncılık
- Alkan, Turan (2004). *Yol Türküleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları
- Arnheim, R., (1997). *Film Essays and Criticism*, Madison: University of Wisconsin Press
- Campbell, Joseph (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: İthaki Yayınları
- Cebecioğlu, Ethem (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları
- Cohan, S., Hark, Ina Rae. (2002). *The Road Movie Book*, Routledge Publish

- Danesi, Marcel (2008). *Dictionary of Media and Communications*, New York: M.E. Sharpe Publish
- Gardies, A., (1998). "L'espace au Cinema", (Editor: M. F. Grange, & E. Vandecasteele), Arts Plastiques et Cinema: Les Territoires du Passeur, Paris: L'Harmattan
- Hayward, S., (2012). *Cinema Studies: The Key Concepts*, U.S.A: Routledge
- Heaton, H., (1985). *Avrupa İktisat Tarihi* (Cilt 2), (Çev.: M. A. Kılıçbay, & O. Aydoğuş), Ankara: Teori Yayınları
- İçöz, Orhan (2014). *Seyahat Acenteleri ve Tur Operatörlüğü Yönetimi*, Ankara: Turhan Kitabevi
- Jaspers, K., (1981). *Felsefeye Giriş*, (Çev: M. Akalın), İstanbul: Dergah Yayınları
- Kılınçaslan, İ., (2002). *Kentleşmenin Ekonomik Yönleri*, İstanbul: İTÜ Matbaası
- Laderman, D., (2010). *Driving Visions: Exploring the Road Movie*, University of Texas Press
- Lotman, Yuriy (1999). *Sinema Estetiğinin Sorunları: Film Semiyotigi'ne Giriş*, (Çev: Oğuz Özügül), Ankara: Öteki Sinema Yayınları
- Salles, Walter (2007). <https://www.nytimes.com/2007/11/11/magazine/11roadtrip-t.html>, Erişim: 07.01.2019
- Swales, John M., (1990). *Genre Analysis*, Cambridge: Cambridge University Press
- Tecimer, Ömer (2006). *Sinema Modern Mitoloji*, İstanbul: Plan B Yayınları
- Türk Dil Kurumu (1998). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Tütengil, Orhan (1999). *Yol ve Cemiyet, Yol Kültürü Dergisi*, Sayı:5
- Watson, S., (2008). "Haritaları Taramak: Bir Tür Olarak 'Yol Filmi' Üzerine Notlar", (Editör: J. Sargeant, & S. Watson), *Kayıp Otobanlar: Yol Filmlerinin Sıra Dışı Tarihi*, İstanbul:
- * Makale Fırat SAYICI'nın "SİNEMADA YOL VE YOLCULUK KAVRAMI BAĞLAMINDA KARAKTERİN DÖNÜŞÜMÜNÜN İNCELENMESİ" adlı doktora tezinden uyarlanmıştır.

EASY RIDER AS AN ADAPTATION OF JOSEPH CAMPBELL'S HERO'S JOURNEY TO ROAD FILMS

Fırat SAYICI

Abstract

In fact, it is an very old tradition to consider suffering as a useful status for an artist just as describing artist as a man in pain. Some portrayals, which is put forward by artists or thought it would be fit for artists by others, causes this tradition. It has some realist aspects, no doubt, but one can't deny that it sometimes comes about off some inflated anecdotes, too. Is it a matter to consider the pain both as a topic and as inspiration for artwork? No. Insomuch that recent scientific researchs have showed the pain is about aesthetic creativity, even closely. However we could be witness to some instances in which case the relations might been interpreted, wrongly. Besides, making it a saga is an other matter. It is not easy to solve if the case of being sincere with pain comes from genesis of artist or is nothing short of an aesthetic form issue, but today there is an other model who consider suffering version of artist is an intention to able to make a saga. These take to the stage with a new and unlike artist version, today.

Keywords: Road Movies, Joseph Campbell, Easy Rider