



Universiteit
Leiden
The Netherlands

A transboundary cinema : Tunç Okan's trilogy of im/migration

Luxembourgeus, T.T.E.

Citation

Luxembourgeus, T. T. E. (2020, August 25). *A transboundary cinema : Tunç Okan's trilogy of im/migration*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/135945>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/135945>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/135945> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Luxembourgeus, T.T.E.

Title: A transboundary cinema : Tunç Okan's trilogy of im/migration

Issue Date: 2020-08-25

Samenvatting

Tunç Okan is een onafhankelijke filmmaker met een migratieachtergrond, geboren in 1942 in Istanbul, Turkije. Hij begon zijn filmcarrière in 1974 met zijn film *Otobüs* (The Bus), die hij deels in Zweden, en deels in Duitsland maakte. Opgeleid als Tandarts, begon Okans filmcarrière in 1965, nadat hij een acteerwedstrijd won. Hij verwierf grote bekendheid doordat hij in minder dan twee jaar tijd in dertien films speelde. In 1967 stopte hij met zijn acteercarrière in Yeşilçam, de populaire commerciële filmindustrie van Turkije. Hij beschuldigde de industrie ervan dat zij de Turkse samenleving verdoofde en in slaap bracht. Hetzelfde jaar emigreerde hij naar Zwitserland. Tot nu toe produceerde Okan nog drie andere films: *Drôle de samedi* (Funny Saturday, 1985), *Mercedes mon Amour* (The Yellow Mercedes, 1992) en *Umut Üzümleri* (Grapes of Hope, 2013).

Omdat hij werkt als onafhankelijk filmmaker, en er een aanzienlijke tijd tussen het verschijnen van de films zit, hebben zijn films tot nu toe weinig aandacht gekregen. Er is weinig over hem, en zijn films geschreven. Dat wat er is geschreven is voornamelijk in het Turks. Met deze studie wil ik deze leemte vullen. Ik zal mijn aandacht voornamelijk richten op de eerste drie films, die ik de im/migratie trilogie zal noemen. Alhoewel niemand, inclusief de filmmaker, deze films ooit als trilogie

heeft bestempeld, is er voldoende grond om deze films als zodanig te benoemen. Wat deze films verenigd zijn de dystopische verhalen, de thema's en de zoektocht naar huis en identiteit. Elk van deze films representeert een ander aspect van de migratie ervaring, namelijk: het vertrek, de (des)integratie en de terugkeer. Okans debuutfilm laat het vertrek zien, *Funny Saturday* is een verbeelding van (des)integratie, en *The Yellow Mercedes* is een illustratie van terugkeer.

Okan is geen 'typische' Turkse filmregisseur. Slechts de helft van zijn films speelt zich af in Turkije, en zelfs deze films bevatten delen die in het buitenland zijn opgenomen. Maar belangrijker, hij maakt geen gebruik van thema's, culturele iconen, stereotypen, narratieve strategieën en stijlen die veel gebruikt worden door Turkse filmmakers. Zijn films hebben ook geen aandacht getrokken van internationale critici, wat van zijn cinema een 'cinema in-between' maakt. Zijn films zitten vol spanningen, conflicterende identiteiten, visies en belangen. Ze zorgen voor een gespleten ontvangst bij de kijker. Enerzijds kunnen zijn films bekeken worden in relatie tot en als reactie op de tendensen in de nationale/Turkse cinema, en anderzijds in relatie tot internationale, met name Europese, arthouse cinema. De beste manier om zijn werk te begrijpen en de waarderen is dan ook om de films te lezen als een dialoog tussen ontwikkelingen in zowel de Turkse cinema als de Europese (kunst) cinema. Okans 'signatuur' is beïnvloed door bronnen uit beiden cinema's.

Okan is geen 'one issue' regisseur, en hij beperk zich ook niet tot een vorm of genre. Integendeel, zijn films zijn altijd 'onderweg', soms ook letterlijk; zijn derde film, *The Yellow Mercedes*, is een echte roadfilm en hoewel *The Bus* geen roadfilm in strikte zin is, maakt hij ook hier flink gebruik van de conventies van het genre. Okan is in zijn films voortdurend op zoek naar nieuwe manieren van expressie, zijn films zijn producten van deze zoektocht. Het is ook deze zoektocht die hem motiveert om gevestigde conventies en grenzen uit te dagen, en te overschrijden. Ik definieer Okans cinema als *transboundary cine-*

ma. Met *transboundary cinema* bedoel ik een cinema die grenzen overschrijdt, zoals nationale, culturele, politieke, esthetische, of andere nog niet gedefinieerde grenzen. Okan overschrijdt in zijn cinema niet alleen politieke en nationale grenzen, maar ook de grenzen tussen culturen, talen, genres; tussen onafhankelijke en commerciële filmpraktijk; tussen schrijven, acteren en regisseren. Zijn cinema stroomt door het uitgestrekte en vruchtbare grondgebied van het Europese filmlandschap en creëert zo een geheel eigen niche – Het is een cinema gevoed door diverse en rijke bronnen en stromen, een die vele grenzen overschrijdt.

Deze studie is onderverdeeld in vier hoofdstukken en een conclusie. Het eerste hoofdstuk is een algemene biografie van Okan, gevolgd door een analyse van zijn cinema in relatie tot de commerciële cinema van Turkije, waarin ik zal aantonen dat Okan een onafhankelijke filmmaker en een auteur is. Het tweede hoofdstuk focust op zijn debuutfilm, *Otobüs* (The Bus). Dit is een dystopische avonturenfilm over een bus vol illegale arbeiders, afkomstig van het platteland van Turkije, die door een internationale ring van mensensmokkelaars wordt achtergelaten op het meest centrale openbare plein van Stockholm in Zweden. *The Bus* is een onorthodoxe roadfilm. In deze film combineert Okan veel conventionele elementen die worden geassocieerd met verschillende genres en stijlen, variërend van film noir, absurde komedie tot roadfilm. Daarnaast test het de grenzen van de roadfilm zelf, een genre dat al wordt beschouwd als het meest flexibele filmgenre dat er is. Het derde hoofdstuk focust op Okans tweede film *Drôle de samedi* (Funny Saturday). *Funny Saturday* is een collage van verschillende korte films, die onderling met elkaar verbonden zijn. Hoe wel de film oorspronkelijk werd gemaakt in Zwitserland, met bekende Franse en Zwitserse acteurs, werd de film snel in het Turks nagesynchroniseerd. De strategie die Okan tijdens het nasynchronisatieproces hanteerde overschrijdt de conventionele grenzen van het vertalen, aangezien hij niet alleen de dialoog van de film vertaalt, maar sommige dialogen volledig her-

schrijft. Sommige van de personages verwerven op deze manier kwaliteiten die ze niet bezitten in de originele versie. Het vierde hoofdstuk focust op Okans derde film, *Mercedes Mon Amour* (The Yellow Mercedes). De film draait om een Turkse Gasterbaiter (gastarbeider) die in Duitsland werkt. Zijn ultieme wens is om terug te keren naar zijn dorp, gelegen in het centrum van Anatolië, in een gloednieuwe auto. Net als Okans debuutfilm is *The Yellow Mercedes* een roadfilm waarin de filmmaker doorgaat met het verkennen van vertelmogelijkheden door conventies van het genre te combineren met verschillende stilistische benaderingen. De laatste film van de trilogie is tevens de eerste film die Okan maakte in zijn geboorteland Turkije. Dit in overweging nemend, vergelijk ik in dit hoofdstuk *The Yellow Mercedes* met twee andere roadfilms gemaakt in Turkije, namelijk Zeki Ökten's film *Sürü* (The Herd) uit 1979 en Gören's film *Yol* (The Road) uit 1982. Ik probeer hier een antwoord te vinden op de vraag waarom Okans film niet zoveel internationale aandacht heeft gegenereerd als deze twee films.

