

Makale Gönderim Tarihi/Received Date: 21.02.2020 – Makale Kabul Tarihi/Accepted Date: 16.03.2021

Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi

Journal of Social and Cultural Studies

www.toplumvekultur.com

Yıl/Year: 2021, Sayı/Issue: 7, Sayfa/Page: 145-163

DOI: 10.48131/jscs.884425

**MODERN DÜNYANIN MİTİ; ÖLÜM KARŞISINDA GÜLECEK KADAR
KENDİMİZ MİYİZ?**

Özlem DERİN¹

Öz

Modern dünya içinde mitolojik bir karakter taşıyan Hergo halkının güzel dünyasının ardında görülen dehşeti ve kurban ritüellerini gösteren *Midsommar*(Ritüel) filminin inceleneceği metinde öncelikle filmin genel yapısına dair bir şema çizilecektir. Ardından özellikle Bataille'in kurban ve erotizm anlayışları genel yapının parçalara ayrılarak bir düzleme kavuşması adına temayla birleştirilecektir. Ölüm, ihanet, nefret ve yaşam olgusunun temel alındığı yorumlamada son bir düzlem olarak ölüm karşısında açığa çıkan kathartik gülme ediminin işlevselliği tartışılacaktır. Özellikle sonuca gelirken kurban etme, ölüm ve yaşam düzleminde insanın yüz yüze kaldığı dehşet irdelenirken şu sorular temellendirilecektir; Yaşam kutsalın yakınında mıdır? Yaşamı olumlu yapmak için ölümlü mutlak bir münasebet mi gereklidir? Ritüeller yaşam ve ölüm arasında nasıl bir bağlantı kurmaktadır? Ölüm karşısında gülmek ölüme-doğruluğumuzun kabulünde bize nasıl bir yol sunmaktadır? Ari Aster'in ortaya koyduğu görsel illüzyonlar beraberinde temellenen kurban anlayışı, ölümden yaşama ve yaşamın yeniden kurulmasına yöneliktir. Dani'nin yaşamındaki kırılma noktaları temizlik, yenilenme ve saflıkla özdeşleşen kurban anlayışını tersyüz ederek; kirlilik ve murdar olana yönelen bir iz bırakmaktadır. İnsan yaşamındaki geçişlilikleri ve tökezleme noktalarını sergileyen *Midsommar* insan yaşantısındaki kayıp ve değişimleri sergilemektedir. Bunlar karşısında gülebilmek edimi ritüelize biçimde kutsal ve murdar arasında gidip gelen yaşantıyı imgelerken, aynı zamanda insanın kendine yolculuğuna da vahşeti temellendirerek erişmektedir. Erotizm, ölüm, dehşet ve vahşet bizleri insan olmanın temeline bir yolculuğa çıkarmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Midsommar, Ritüel, Kurban, Ölüm, Gülme

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, ozlemderin22@gmail.com, oderin@gelisim.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5866-6628

THE MYTH OF THE MODERN WORLD; ARE WE HAVE OUR OWN SELF ENOUGH TO LAUGH TOWARD DEATH?

Abstract

There will be a diagram about the movie *Midsommar*, in the general structure of the text, which shows the horror and the rituals of sacrifices, behind the beautiful world of the Harga people, who have a mythological identity the modern world. In particular, will be a combination of Bataille's understanding of sacrifice and eroticism with the theme, to bring the general structure into pieces to arrive at a distinct view. In the interpretation based on the phenomenon of death, betrayal, hatred, and life, the cathartic laughter that emerged as a last face of death is the basis of the following questions, especially when examining the horrors that people face in the order of death and life: is life clinging to the sacred? Is there a necessity for an absolute relationship with death to affirm life? How do the rituals connect life and death? How does laughter in the face of death offer us a way of admitting our righteousness to death? The understanding of sacrifice, which is based on the visual illusions revealed by Ari Aster, is aimed at living from death and reconstructing life. The breaking points in Dani's life are by inverting the sacrifice concept that is identified with cleanliness, renewal, and purity; it leaves a trace towards the pollution and the impure. *Midsommar*, which exhibits the transitions and stumbling points in human life, exhibits the loss and changes in human life. In the face of these, the act of laughing in a ritualized manner visualizes the life between the sacred and the impure, while at the same time reaching the human journey based on savagery. Eroticness, death, horror, and brutality take us on a journey to the foundation of being human.

Keywords: Midsommar, Ritual, Victim, Death, Laughing

Giriş

Mitlerle (mitolojik anlatılarla) çağdaş dünyanın yaşam tarzı arasında bir geçiş aşaması olarak karşımıza çıkan temel olgulardan biri ritüeldir. Ritüeller elbette toplumsal dayanışmadan, erginleşmeye, doğumdan ölüme kadar pek çok alana hizmet etse de genellikle bir yaşantının ya da olayın bitişini ve bir yenisinin başlamasını temellendirmektedirler. Bu bakımdan ele alacağımız konu geçmişten günümüze, mitolojik anlatıdan çağdaş yaşamın rutinleri arasında ortaya çıkan ayrık bir zaman ve mekân anlayışının hâkim olduğu ritüelistik öğelere değinme çabası içindedir. Böylelikle öykümeden gündelik anlamda açığa çıkan betimlemelere bir geçiş amaçlanmaktadır. İster toplumu bir araya getirmek ve bireyler arasındaki dayanışmayı yeniden canlandırmak için olsun, ister yeni bir dünya yaratmak için bir fedakârlık unsuru taşıyın ister mevsimlerin geçişini kutlasın ritüeller insan ve toplum yaşamının değişmez bir parçası haline gelmiştir. Bu yalnızca ilkel toplumlarda performe² edilen bir yaklaşım olmaktan uzaktır. Günümüzde de etkilerini özellikle dayanışma anlarında açıkça göstermektedir. Özellikle insanların toplum içinde yaşayarak insan

² Performe etme söylemi uygulama, icra etme, canlandırma, oynamak anlamlarında kullanılmaktadır. Buradaki kullanım toplum içinde icra edilen, ortaya konan bağlamındadır.

olma sürecini gerçekleştirdikleri ve toplumsuz bir insanın gerçek anlamda kendini ortaya koymaktan oldukça uzak olacağı düşünüldüğünde neden ritüellere ihtiyaç duyulduğunun anlaşılması çok zor olmayacaktır. İnsan olmak hem toplumsal hem de bireysel yönlerin çatışması ve uyuşması ile ortaya çıkmaktadır.

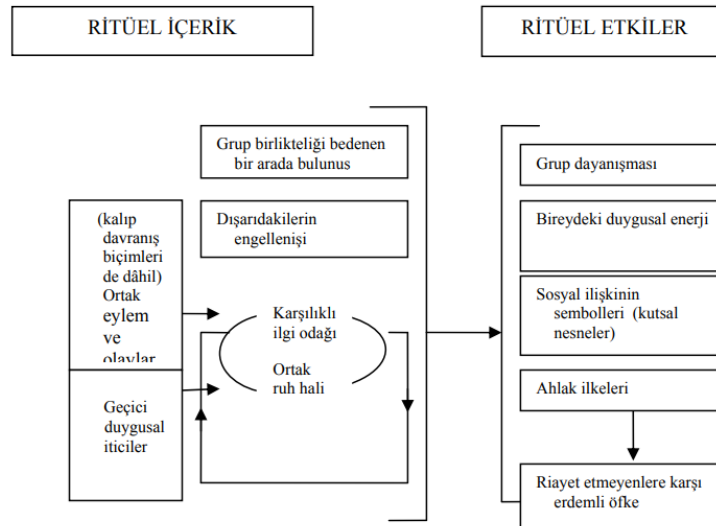
Collins (2004), ritüeller üzerine kaleme aldığı eserinde ritüellerin toplulukla gerçekleştirilebileceği gibi tek başına da ortaya konabilecek etkinlikler olduğunu ifade etmektedir. Ancak tek başınalıktansa, birbirini etkileyen bedenlerin eş mekândaki formlarına vurgu yapmayı tercih etmektedir. Ritüelde yer alan bedenler duygusal paylaşım alanına girmekte, ritüel kurallarının ve mekanının dışında kalanlar ise duygusal dışlanmaya maruz kalmaktadırlar. Zira, ritüel mekanı belirsiz bir sınır çizmekte, katılım gösterenlerin bedenleri birer iletim kanalı haline gelmektedir. Bu ortak iletim temel bir mesajın alınması, korunması ve duygudaşlık bağlamında devam ettirilmesi dizgesinde ilerlemektedir. Burada temel araç iletişimidir. Ritüel düzlemine ayak uyduranlar, uyum göstererek ortaya çıkan atmosferi koruyanlar, ortak nesnelere benimseyerek ortak eylemler gerçekleştirmektedir. Aynı zamanda bu noktada bir kabul ve farkındalık süreci kendisini göstermektedir. Bu bilinçaltından bilinç düzeyine çıkan duygusal bir kaos ve bu kaosun bilinç düzeyindeki kabulü üzerinden ilerleyen bir oluşum alanı ve bir eşik sunmaktadır. Bu eşik dünyevi düzlem ve kutsal olan arasında belirsizce çizilmiş olan ancak iki alanın birbirine tam anlamıyla karışmasını engelleyen bir kesinti yaratmaktadır. Kutsal olan profan³ düzlemin etkilerini kendi içinde barındırmazken, kutsal olan profanın alanına ritüeller yoluyla taşabilmektedir. Bu taşma hali toplum tarafından çok da onaylanmayan, özellikle görünür şekilde ifade edilmekten kaçınılan bazı sapma davranışlarını açığa çıkarmaktadır. Bunlar özellikle kendine fazlasıyla güvenme, zevk peşinde koşma, esrik ve uyuşmuş/halüsinatif bir hal içine girme, güç ve şiddete meyil gösterme gibi alanlarda kendini göstermektedir. Duygusal bağlamların üst kullanımının gözlemlendiği ritüel atmosferi ortak kelimeler, çığlıklar, sesler, şarkılar, jestler ve mimiklerle desteklenmektedir. Bu yaklaşımlar kolektif bir bütünleşme sağlarken aynı zamanda, bütün bireylerin tek bir organizma gibi hareket etmesini de güdülemektedir. Bu “kutsal bir bağlılık” (Collins, 2004: s.49), hatta bazen bir bağımlılık ve kendinden geçme hali doğurmaktadır.

³ “Kutsal-profana arasındaki ‘eşik’ iki dünyayı ayırır ama bu eşikten geçilebilir, iki dünya arasındaki gidiş-geliş sürekli ve ancak bu geçişin kuralları, ritüelleri vardır. İki dünya birbirine heterojendir. Bu heterojenliğin bulanıklaştığı, karıştığı yerlerde, hep bir sorun olduğu görülür.” (Tuğrul, 2010: s.67)

1. Takvimsel Ritüeller ve Midsommar

Ritüeller içeriksel anlamda farklı formlarda görüldüğü gibi etkileri de değişken bir uygulama alanı barındırmaktadır.

Şekil 1. (Collins, 2004: s.48)



Collins'in çalışmasında görüldüğü üzere ritüeller sembolik ve ahlaki etkiler doğuran uygulamalar olarak ele alınmaktadır. Bunların en başında insan yaşamını derinden etkileyen değişim anları görülmektedir. "Doğum, evlilik, ölüm ve üyeliğe kabul ritleri"⁴, geçiş ritüellerinin en önemlileri ve evrensel nitelikli olanlarıdır."(Karaman, 2010: s.231) Ancak ritüellerde görülen söz konusu kabul ve geçiş anlarını yalnızca toplumsal anlamda bir statü kazanma ya da yas anına bağlamak yeterli değildir. Özellikle mevsim geçişlerini belirten takvimsel ritüeller, bizim de bu metinde ele alacağımız yaklaşımı sergilemektedir. Karaman'ın Honko yorumu üzerinden,

Takvimsel ritüeller, dönemler halinde ortaya çıkan, topluluk tarafından organize edilen ve mevsimlerin çoğunlukla başında ya da sonunda yapılan ritlerdir. Takvimsel ritler, sosyal hayatın ritmini oluştururlar; günümüzde, öncelikli amaçların ne olduğunu, hangi normların yürürlükte olduğunu rekabetin kurallarının ne olduğunu göstererek toplumun kolektif ve önceden belirlenmiş değerlerini ön plana çıkarırlar. (Honko, 1979: s.375. Aktaran: Karaman, 2010: s.229)

Takvimsel ritüeller genellikle uyum içinde sergilenen farklı ritmik hareketler ya da danslarla açığa çıkmaktadır. Grup üyeleri, sonsuz bir savrulma içinde ahenkle hareket ederken aynı zamanda bazı sembolleri de gözler önüne sermektedir. Hareketler ve nesnelere geçmişin

⁴ Genellikle din ya da inanışa bağlı uygulama alanlarına yönelik olarak hazırlanan tören.

izlerini taşımakta, temsili yapılanmalar sunmaktadırlar. Ancak aynı zamanda her ritüel toplumların kendilerine özgü yapısıyla şekillendiğinden bir kimlik de ortaya koymaktadır. İstenileni ortaya koyarken, istenmeyenden kaçınmayı da simgeleyen bu kolektif etkinlikler, yeni kimliklerin kazanılmasını da teşkil etmektedir. Ritüeller genellikle kaos hallerinde gerçekleştirilse de, ritüelin kendisi de kaosu temsili haline gelmekte ve kaosu kutsamaktadır. Bunun yanında ritüel sonunda bir düzen kurulmakta, böylelikle kaostan kozmosa geçiş süreci tamamlanmış bulunmaktadır. Bu aşamada mutlak bir belirti, bir sonlanma, bir ölüm ve ardından gelen bir doğumla; yeni hayat metaforu yerleşmektedir. Ritüeller en yaygın anlamıyla arınmayı getirmektedir ki bu tragedya düzleminde değerlendirildiğinde kathartik⁵ bir sürecin inşasını gözler önüne sermektedir. Buna göre geçmiş yaşamın kaosu, törensel kaosla bozularak esrik bir devir imgesi kazanmakta, sonrasında ise bir başkaldırma ve arınmayla yeni yaşamın doğuşu yakalanmaktadır.

*Midsommar*⁶ (Ritüel – Ari Aster, 2019)'da karşımıza çıkan da tam böyle bir dizgedir. Filmin esas kahramanı olan Dani, psikolojik rahatsızlıklardan muzdarip olan kız kardeşinin hem kendini hem de anne ve babasını öldürme eylemiyle bir yıkıma uğramakta ve kaosu içine çekilmektedir. Aynı zamanda erkek arkadaşı olan Christian'ın da ilgisiz tavırları kaotik havaya daha tedirgin bir düzlem katarken, sürekli bir sapma beklentisi ve şüphe yaratmaktadır. Christian'ın arkadaşı Pelle'nin davetlisi olarak bir İsveç komünüyle Midsommar – Yaz Ortası Festivali kutlamaya giden bir gruba katılan Dani ve Christian'ın grubun diğer üyeleriyle birlikte Herga komününün ritüellerine katılması filmin ana konusunu teşkil etmektedir.

Folk Horror⁷ türünde çekilen film korku öğelerini esrik ve aydınlık bir ortamda vermektedir. Karanlık yaklaşımların aksine gözleri kör eden bir aydınlık genele hâkimdir. Aynı zamanda Herga halkı çiçek desenli beyaz folklorik kıyafetleri ve çiçekli taçlarıyla oldukça sakin ve sevecen bir profil çizmektedirler. Madde kullanımının yaygın olduğu komünde ziyaretçilerin henüz ilk adımda uyuşturuldukları, esrik kılındıkları ve kontrolsüz bırakıldıkları görülmektedir. Bu ritüelin kendi zaman dilimini yaratması ve profan evren düzleminde kendi evrenini yaratması bakımından oldukça önemlidir. Zira kutsalın açtığı alan esrime anlarıyla erişilebilecek bir sistem

⁵ Kelime olarak Grekçe, kathairein (καθαίρειν) “arındırmak” ve katharos (καθαρός) “saf” kelimelerinden türemiştir. Katharsis korku ve acıma duygularıyla ortaya çıkan bir arınma halidir. “Katharsis öğretisinin Aristoteles'teki biçimiyle yalnızca tragedyaya, korku ve acıma duygularına uygulanması estetik yazınında yaygın bir gelenektir. Buna karşılık bize göre katharsis kavramının kapsamı çok daha geniştir. Estetiğin önemli kategorilerinde olduğu gibi bu kategori de birincil olarak sanattan yaşama değil, ama yaşamdan sanata geçmiştir. Katharsis, toplumsal yaşamın sürekli ve önemli bir ögesi olduğu, bu niteliğini de koruduğu için, yansıtılmasının sanatsal yaratma sürecinde hep yeniden ele alınan bir konu olması zorunludur; ama katharsis bununla da kalmayarak, gerçeğin estetik aracılığıyla yansıtılmasının biçimleyici güçleri arasında yer alır.” (Lukacs, 2001: s.19)

⁶ Midsommar kelime anlamı olarak Yaz Ortası demektir. Filmde Yaz Ortası Festivali ve bunun ritüelistik uygulamaları anlatılmasına rağmen Türkçeleştirilen ismi “Ritüel” olarak görülmektedir.

⁷ Korku sinemasının bir alt türü olarak nitelendirilebilecek olan Folk Horror, özellikle pagan geleneklerine eğilen ve mitolojik toplulukların ritüelistik yapılarına eğilen bir yapı göstermektedir.

sunmaktadır. Bataille'ın özellikle üzerinde durduğu gibi kutsalla olan temas anlık olarak gerçekleşmekte ve bu esrik bir an meydana getirmektedir. Dani'nin kutsalla teması ona doğru teptiği yolla başlamaktadır. Halüsinatif madde etkisinde olan Dani, etrafı keşfe çıkmakta ve yeni ortamı tanımaya çalışmaktadır. Bu kısım özellikle Dionysos şenliklerinde ortaya çıkan kendinden geçme haline bir gönderme yapmaktadır. İster şarap ister madde etkisiyle olsun profan alanın gerçekliğiyle birlikte akılsal dizge de kırılmaktadır.

Midsommar'da zaman, kaçınılmaz olana doğru sürüklenen ve insanların ritüelin içine çekildiği bir oluşum temellendirmektedir. Özellikle seyirci konumunda olan ve Herga dışından gelen yabancıları içeren grubun ritüele çekilmesi ve artık birer aktöre dönüşmeleri, ritüellerin doğal yapılarının başında gelmektedir. Üstelik söz konusu ritüeller Antik düzlemde değerlendirildiğinde kathartik tragedya⁸ olarak anlaşılmalı oldukça müsaittirler. Kendi zamanını yaratan ve olayları bu zamanda sergileyen kapsayıcı, çekici ve özümseyici bir yapı... “Zaman, *Midsommar*'da kaçınılmaz olanları çevreleyen, içine alan bir kese... Zaman yön­süz... Zaman, akışı etkileyebilecek hikaye dışı (dışsal) etkilere de, öznelerin irade ortaya koyup akışı değiştirmelerine de kapalı...”(Aslak, 2019) Aslak'ın yorumu bağlamında filmin her anında bu akıp gitme ve iradi edimlerin etkisizliği ögesi rahatsız edici bir arka plan sunmaktadır.

Midsommar da, Antik dönemde görülen kurban ritüelleri⁹ de özellikle bu zaman-dışı, zamanı-kıran ve yönlendiren yapısıyla dikkat çekmektedir. Tragedyalarda olduğu gibi ritüellerde de önceden ortaya çıkan kehanetler söz konusudur. Önceden sezdirilen ve kaçınılmaz olan bir son resmedilmektedir. Aynı durum *Midsommar*'da da sergilenmiş ve ilk sahnelerde olay akışını gösteren bir resimle bildirilmiştir.

⁸ “Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir. (Katharsis).” (Aristoteles, 1987: s.22)

⁹ “Bataille'a göre; kurbanın temel ilkesi yıkımdır. Kurban etmede, kurban nesnesinin gerçekle olan bağlarını yok eder. Kurban etme, kurbanı olanaklar dünyasının dışına çeker atar. Kurbanın ölümüyle, toplum bir ferdini yitirmiş olmaz, onunla birlikte tüm gerçekliğini toprağa gömer.” (Duranay, 2013:s.y.)

Şekil 2. Midsommar'da olay dizgisine dair kehanet oluşturan imgelem



2. Oedipus'tan Midsommar'a Kehanet Unsuru

En bilinen tragediyaların başında gelen ve kastrasyon (hadım edilme) korkusuna da adını veren Oedipus'un öyküsünde ön plana çıkan baba katli ve anne ile yaşanacak ensestelin önceden bildirilmesi gibi burada da kehanet önceden verilmektedir.¹⁰ Resim Dani'nin ailesinin ölümünü simgeleyen bir sahneleme ile başlarken ikinci kısımda Pelle'nin daveti görülmektedir. Ardından ziyaretçiler Harga halkı ile tanışmakta ve Yaz Ortası Festivali'nde Mayıs Kraliçesi'nin dansı sergilenmektedir.

Harga halkı geleneksel paganik inanç sistemlerini uygulasa da Oedipus tragedyasında da görülen ensest tabusundan uzak durmaktadır.¹¹ Üremek için dış dünyaya açılan komünün yalnızca

¹⁰ "Trajedi düzeyinde kalarak, birbirinin zıddıymış gibi görünen şu iki özelliği bir kez daha vurgulayalım; Bir yandan, Oedipus kaderin güçleri karşısında tamamen çaresiz, kaderine boyun eğmiş, kaderin karşısında iktidarını kaybetmiş bir kahramandır ve onu trajik yapan budur. Babasını öldürüp annesiyle evlenmeden önce, kehanet ona bu korkunç edimleri gerçekleştireceğini bildirir. Bu korkunç gelecekte sakınmak için elinden gelen her şeyi yapar. Ancak bu çabaları tam da kaçınılmaz kaderinin gerçekleşmesiyle sonuçlanır." (Özmen, 2018)

¹¹ Oedipus kehanetinden kaçan bir kahramandır. Ancak kader çizgisi onu kendi sonuna götürecektir. Oedipus'un sözleriyle; "ailemin haberi olmadan kalkıp Pythia'ya gittim, Phoibos beni, soru sorduğum konuda yanıtsız bırakarak geri gönderdi, ama beni korkunç felaketlerin beklediğini bildirdi. Annemin yatağına girip, insanların görmeye tahammül edemeyecekleri bir soy dünyaya getireceğimi ve kendi öz babamın katili olacağımı söyledi. Bunları duyduktan sonra ben de yıldızları kendime kılavuz yapıp kötü kehanetlerle bildirilen rezilliklerin gerçekleştiğini görmemek için Korinthos topraklarına geri dönmek üzere yola çıktım" (Sophokles, 2018: s.115). "Freud, ruhsal aygıtı, üç merciyeye ayırmış, süperego ya da dilimizde üst-ben dediğimiz mercin, bu ödipal evrede bir yasaklayıcı merci olarak ortaya çıkıp geliştiğini ve bu süreci sona erdirmeye süreci içinde olgunlaştığını düşünmektedir. Bu aşamada Oedipus kompleksine karşı gelişen (ensesti yasaklayan) tepkiler, insan zihninin en önemli sosyal başarılarının da kaynağını oluşturur. (Bastırılan ödipal ilişkiden açığa çıkan enerji, özellikle kültür ve sanatın kaynağıdır)" (Sophokles, 2018: s.28). Bu aynı zamanda psikanalitik kuramda geleneksel bir tavır haline gelmektedir. "Oedipus kompleksinin nevrozların çekirdek kompleksi olduğu ve nevrozların özünün önemli bir parçasını oluşturduğu söylenebilir. [...] Dünyaya her yeni gelen, Oedipus kompleksiyle başa çıkma göreviyle karşı karşıya kalır; bunu başaramayan herkes nevrozun gazabına uğrar.

tek bir üyesi ensest sonucunda safkan olarak dünyaya gelmektedir. Bu safkan birey grotesk (çarpık, çarpıtılmış) bir yapıya sahiptir. Bedensel bozuklukları görüştüsel üstünlükler sağlamasını temellendirmektedir. Bu bakımdan Harga halkı kehanet unsurunu bu grotesk bedenli safkan üzerinden tamamlamaktadır. Safkanın çizimlerinden anlamlar çıkaran komün, bir anlamda Antik Yunan'da sülfür koklayarak bazı halüsinatif imgeler gören kahinleri modern dünyaya taşımaktadır. Ancak burada bir fark gözlenmektedir. Safkan kehanetlerini ortaya koymak için herhangi bir maddeye gereksinim duymazken, tüm halk halüsinatif maddelerin etkisi altında yaşamını devam ettirmekte ve ritüeli ortaya koymaktadır. Bu bir aldanış hali mi, ritüelin şiddetini baskılayarak kabul etme biçimi mi, bu kısımda tartışmalı bir hal almaktadır.

Dani'nin komünde yaşadığı ilk dehşet anı, komünün en yaşlıları ile yenen şenlikli yemek ardından gönüllü bir kurban töreniyle yaşlıların yüksek bir kayalıktan aşağı atlaması ve kendilerini öldürmelerine dayanmaktadır. Bu aslında filmin başlarında Pelle'nin yaptığı açıklama dikkate alınırsa yine önceden bildirilmektedir. Pelle, komünün yaşamı 4 safhaya ayırdığını ifade etmektedir. Bir doğum ve bahar serüveni olan çocukluk yıllarının yerini 18-36 yaş aralığına dayanan gençlik yılları alırken bu dönem yazla ifade edilmektedir. Ardından 36-54 yaş arasında sonbahara giren komün üyeleri olgunluk dönemlerini yaşamaktadır. Son olarak 54-74 yaş arasında ise yaşlılık dönemi, yani kış hüküm sürmektedir. Peki, 74 yaşında ne mi olmaktadır? Dani de aynı soruyu Pelle'ye yönelttiğinde bu yaşın ölüm getirdiğini ifade etmektedir. Dani, törene katıldığında tam olarak 27 yaşındadır, yani kendi yazının ortasındadır. Midsommar, ya da diğer bir söylemle yaz ortası festivali doğrudan Dani'yle ilişkilendirilmektedir. Zira "ritüel, topluma nazaran birey bakımından daha önemlidir. Ritüeller, büyü ve din söz konusu olduğunda farklı bir işleyiş gösterirler, ancak her iki durumda da duygusal buhran anlarında baş gösterirler ve üzüntüyü hafifletmeye yararlar."(Segal, 2012: s. 180) Dani, kız kardeşinin eyleminin yasını atlatmaya çalışmaktadır, yaşama son vermenin acısı giderilmeye çalışılmaktadır. Diğer yandan Harga için de bir yas dönemi söz konusudur. Yaşlıların vedası görülmektedir. Ancak ölen yaşlıların isimleri yeni doğan bebeklere verilmekte ve böylece bir döngü yaratılmaktadır. Buradaki döngü yalnızca isimler üzerinden yapılmaktadır. Reenkarnasyona bağlı olarak ruhun sonsuz yolculuğu ya da yeniden yaşama gelme durumundan bahsedilmemektedir. Ölen üyeleri onurlandırmak adına böyle bir ad mirası tasarlanmıştır. Dani de kendi yaşamını yeniden doğurmak zorundadır. Bu nedenle intihar ve kurban olgusunun dehşetini yaşamasına rağmen daha sonra komün yaşamının ve ritüelistik

Psikanalitik çalışmaların ilerlemesiyle Oidipus kompleksinin önemi daha da açık hale gelmektedir; onun kabulü, psikanalizin yandaşlarını onun karşıtlarından ayırt eden şibbole'ti (geleneği) olmuştur" (Freud, 2015: s.226).

yapılanmanın içine çekildiği görülmektedir. Bireysel travmalar toplumsal travmalarla bütünleşmekte, ritüel zamansız ve mekansız; bir yandan tekinsiz bir yandan da anlam arayışı içinde olan bir oluşum sergilemektedir. Çıplak şiddet, yerini sakinlik ve şölene bırakırken ilerleyen zamanlarda daha da dehşet verici şiddet yansımaları açığa çıkacaktır. Ancak bundan önce Mayıs Kraliçesi'nin seçilmesi gerekmektedir.

Şekil 3. Midsommarstang



Saflık, temizlik, masumiyet, yalınlık, sadelik ve mükemmelliğin birleştiği Harga'da yaz ortasını kutlama anında Nordik Paganizmin bereket sembolü, üreme simgesi ve kainatı gösteren dünyevi ağaç Midsommarstang¹² yükselmektedir. İnanışa göre, genç kızlar gelecekteki eşlerini hayal ederek Midsommarstang etrafında dans etmekte ve yedi farklı çiçek toplamaktadır. Bu çiçekleri, yalnızca o gece yastıklarının altına koyup uyuyan genç kızların hayallerine kavuşacakları düşünülmektedir. Ancak Harga'da yapılan tören bu denli masumane değildir. Bu yalnızca üremeye dönük erotik yönün temsilidir. Ancak diğer imgeler olan ölüm ve doğum tam da komünün adıyla özdeş bir törenden gelmektedir. Harga, adını İsveç folklorunda yer alan bir köyden almaktadır. Hikayeye göre, bu köyde yaşayan

çocuklar yaz ortası festivalinde Midsommarstang etrafında şeytanla dans etmektedir, ta ki geriye yalnızca iskeletleri kalana kadar...

Dani'nin sonsuz dansı büyük bir varlık ve yokluk çatışkısını sergilemektedir. Esas gücüne topluluk dansıyla erişmektedir. Zira böyle bir "dansta birey, toplumun kendisine göre davrandığını, onu ortak bir eyleme katılmaya yönelttiğini ve davranışlarını diğer bireyleriyle uyumlu hâle getirmek üzere düzenlediğini hisseder. Birey, davranışları toplumun diğer üyeleriyle uyum içinde olduğu zaman kendi kişisel gücünün ve enerjisinin büyük ölçüde artacağını düşünür." (Butler, 1948: s.326) Dani, başlangıçta böyle bir güç elde edeceği düşüncesine sahip olmasa da

¹² Midsommarstang kelime anlamı olarak Yaz Ortası Direği olarak çevirmektedir. Ancak etrafında dans edilen bu direk bir sonsuzluk ağacı, doğanın canlanmasının simgesi olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle festivalde görülen versiyonunda da yeşil sarmaşıkla sarılı olduğu ve üzerinde sonsuzluğu simgeleyen halkalar olduğu görülmektedir.

dansa devam ettikçe etrafındakilerle bütünleşmektedir. Mayıs Kraliçesi¹³ soyu devam ettirecek olan doğurgan, saf ve masum olanı; kadını, üremeyi ve doğanın canlanmasını simgelemektedir. Toplu yapılan dans kötü ruhlara ve ölüme karşı verilen savaşın temsilidir. “temsiller dayanışmayı destekleyen toplanmalar aracılığıyla güçlenmiş ve değişmiş olur. Bu güçlenme ritüelin sonucudur.” (Pickering, 1999: s.26) Bu edimler yalnızca mitsel bağlamda ve ritüel düzleminde önemli ve anlamlıdır. Ritüeller devam ettirildiği sürece toplumsal anlamda bir devam ettirme edimi görülmektedir.

Mit toplumsal yaşamın asıl kabuğudur ve sonuç olarak kendi ritüel performansının dışında hiçbir şeyi yoktur. Mit kendisine birlik veren ve onu gerçekleştiren toplumsal bedenden başka bir temele sahip değildir. Etkin kılındığı toplumsal ayinlerin dışında tam anlamıyla bir varlığı yoktur. Herhangi bir nesnel destekten yoksundur, tesirini kaybettiğinde mitolojiden geriye kalan hiçbir şey yoktur. Ardında, müze ya da kütüphanede korunacak hiçbir şey bırakmadan gözden kaybolur. Yaşar ya da ölür, ancak hayatta kalmaya çabalamaz. (Hollier, 1988: s.xxvi)

Midsommar da böyle bir devamlılığı gözetmemektedir. Ancak inanç taşıyan insanlar ve takvimsel ritüellerle varlık bulduğuna inanılan yapılar bir döngü yaratmaktadırlar. Artık bu insanlar ritüeli devam ettirmekle sınırlı kalmamaktadır. Aynı zamanda ritüelin de onları içine çektiği görülmektedir. Esaslı bir varlık amacı haline gelen ritüelle birlikte yaşam anlamlı kılınmakta ve edimin kökensel bir nedeni olarak lanse edilmektedir. “Ritüeller yalnızca teatral anlamdaki performanslar değildir, bunun yerine performatifler, bir ritüeli yönettiğinizde, ritüel de sizi yönetir.”(Whisker, 2013: s.347) Böylelikle bir bütünleşme durumu söz konusu hale gelmektedir. Tabular yıkılmakta ve gündelik olanla kutsal olan arasındaki sınır kutsala yaklaşılarak aşılmaktadır. Ritüelin birincil amacı, kutsalı profan olanda yakalayabilmek ve kutsalla temas edebilmektir. Esas anlamıyla tabu,

[...] sacer'i (kutsal olan), gündelik (profan) olandan ayırır; kutsala yaklaşmak belirli kurallar ve ritüeller gerektirdiği gibi, profan dünyaya ait kural ve yasalardan da kopar. Birçok kültürde, kutsal olan temizliği (pak olmak) ifade etse de, uygulamada kutsal olanla ilişki, murdar olanla ilişkiye benzer; kutsal olana dokunulmaz ama murdar olana da dokunulmaz. Kutsal ve murdar olan için tabular birbirine benzer ve ikisi arasındaki sınır her zaman çok belirgin değildir. (Tuğrul, 2010: ss.65-66)

Tam da böyle bir yaklaşımla tabu olarak gösterilen öldürme ve erotizm ritüellerde en üst düzeyde sergilenen performanslar haline gelmektedir. Sınır bulanıklaşmakta, yasaklı olan her şey ihlal edilme düzlemine girerek yeniden anlamlandırılmaktadır.

İhlal yeni bir dünya yaratır, bu kutsalın dünyasıdır – profanın karşıtı olarak kutsal; mutluluk, keyif, zevk, dehşet, kutsallık, kaynaşma ve taşkınlık – gündelik olana, sıradan çalışma

¹³ “Mayıs Kraliçesi” Lord Alfred Tennyson’un 1855’te kaleme aldığı aynı adlı şiiriyle günümüzde de popülerliğini korumaya devam eden eski bir efsanedir. Viktoryen kültürün ayrılmaz bir parçası olan gelenek halen bazı yerlerde uygulanmaya devam etmektedir. (Nikolaou, 2019)

gereksinimine, insanın kurallarla-yönetilmekten duyduğu bıkkınlığa karşıdır. Bu sorgusuzca, içine doğulmuş, çalışmaya mahkum olunan ve her önemsiz talihsizlikle, doğal bir biçimde, ölüme bağlanan bir durumdur. (Ed. Mitchell – Winfree, 2009: s.95)

Dani, ölüm ve ıstırapla kendi dünyasına çekilmiş ve bir anlamda kendiliğini yitirmiştir. Ritüelde gerçekleştirilen modern dünyanın ihlali, ritüel atmosferine giriş, modern dünyanın ahlak ve bilinç düzeylerinin ötekileştirilmesi ve dehşete meyilli, şiddet dolu bir dünyaya karışma hali ritüelin esas doğasını vermektedir. Gündelik olanda, profan alanda uzak durulan keyif, zevk ve taşkınlıklar bu yeni atmosferin esas kökenini bildirmektedir. Sınırları aşma, ötekinin alanını ihlal etme halidir. Bir olurken, bir arada varolurken, kendi birliğini önce kaybetme daha sonra bulma halidir. Bir yıkım ve yapım aşaması olarak dekonstrüktif¹⁴ bir edim teşkil etmektedir. İçeriden çökertilen yapı, başka bir formla yeniden doğuma sürüklenmekte, bu anlar dehşet ve şiddetle yoğrulmaktadır. Aynı zamanda gündelik olan formlardan sıyrılan beden kendi arınmışlığı ve çıplaklığıyla¹⁵ da yüzleşmek zorunda kalarak, vahşi yönlerini keşfetmekte; hayvansı bir dizgeye girmektedir. “Tabu, cinayeti olanaklı kılan eşiktir.” (Bataille, 1986: s.64) Ancak bu cinayet hem kişinin kendine karşı işlediği hem de öteki karşısında performe ettiği bir şeye dönüşmektedir.

Bataille bizim, sonlu varlıkların, her zaman bizleri belirleyen sınırları aşmayı istediğimizde ısrar eder. Tutkuyula çevrelenen bu ıstırap imkansız olanın karşısındadır. Bu anlamda, ıstırap varlığın temel koşuludur. Bu oluşun tamamlanmamışlığının tanınması, kayıp devamlılığa karşı arzu duymaktır. Aynı zamanda varlığın çıplaklığıyla ilişkili olan varlığımızı tanımlayan sınırlarımızın ötesine geçmeye duyulan tutku olarak ıstırap duygusu, Bataille için parçalanmış ve acı dolu bir çıplaklıktır. (Şiray, 2000: s.18)

Çıplaklık ve büyüün iç içe geçtiği esrik manzaralarda karşımıza çıkan Dani, kronolojik zaman ve mekan algısının yitimini temsil etmektedir. Esrik yeni dünya kapılarını büyüye kapılmakla açmaktadır. Artık tüm algılar birbirinin içine geçmiş haldedir ancak bu gönüllü bir katılım olarak kendini göstermektedir. “Büyü zorunlu inançlar ya da ritüellerden oluşmaz; o paylaşılan fikirler ve gönüllü ritüellerden oluşur. Ona dair bir zorlama da bulunmamaktadır. Nesne ve eylemler büyü içinde var olurlar ve büyük olasılıkla kaynakları da buradadır. Belli sistematik tabular ve ‘karışık’ diyebileceğimiz başka tabular içerirler.” (Mauss, 1972: ss.156-157)

¹⁴ “Dekonstrüksiyon ahlaki belirlenimleri bir kenara atmamız için değil, sorgulama dahiline aldığımız baskın yasal kavramsallaştırmaların zorunluluklarıyla arka planda baskıladığımız insan yaşamının farklı açılarını hatırlamamız için bir çağrıdır.”(Balkin, 1987: s.24) Dekonstrüksiyon (Yapısöküm) bir nihilist teori, bir yok ediş değil, bir yeniden üretme, yazıyı yeniden okuma olayıdır. Bu olay yapının hareketini gözler önüne serer ve yapının yapısallığı, kendisini yapının anlam oyununa bırakır. Bu oyunun ne bir kökeni ne de bir sonu vardır. Bu oyun kendisini bir yapı sökülme hareketi ile sürekli olarak yineler. Bu hareket anlamın oynak bir zeminde sürekli olarak ertelenmesi ve kendisini silmesi ile betimlenir.” (Aydinalp, 2017: s.159)

¹⁵ Çıplak insan aynı zamanda kutsal insana da yapılan bir vurgudur. Eşik halinde olan insan kutsal ve çıplak haliyle ihlalin sembolü haline gelmekte ve dönüşmektedir, doğal durum içinde salınmaktadır. “Doğal durum, şehrin yasalarından bağımsız bir hukuk-öncesi durum olmak şöyle dursun, tam da şehri kuran ve şehrin ortasında bulunan bir istisna ve eşiktir. Bu, herkesin herkese karşı olduğu bir savaştan çok, herkesin herkes için bir *homo sacer* ve çıplak hayat olduğu (...) bir durumdur. Bu (...) istisna durumun doğurduğu *dissolutio civitatis* [devlet düzeninin çözülmesi] durumunda her zaman için mümkündür.” (Agamben, 2013, ss.130-131.) Dani *homo sacer* olarak tüm çıplaklığıyla eşikte yer alan, egemeni yitirip kendi egemenliğini oluşturan bir karakterdir. Bu bakımdan Agamben’in yorumlamasına karşılık olarak gösterilebilmektedir.

Freud'a göre "tabu... bir yandan kutsal, kutsanmış olan anlamlarına gelirken; diğer yandan tekinsiz, tehlikeli, yasaklı ve temiz olmayan anlamlarına da gelmektedir."(Freud, 1995: s.821) Midsommarda görülen kurtuluş etkinliği (şeytani ruhları dans ederek mağlup etme), tehlikeli bir formun yansımasıdır. Çocukların şeytani ruhlar tarafından kandırılması ve iskeletlere dönüşene kadar dans etmeleri yaşamın devamlılığı karşısında bir tehdittir. Şeytani ruhlarla çocuksu ruhların bir araya gelmesi bir tabunun ihlalidir. Diğer yandan tabu kutsal olana da geçişin eşiği olarak görülmekte bu yüzden Yaz Ortası Festivali ile yasaklı olan karşılaşma canlandırılarak yaşamın devamlılığı yeniden kurulmaktadır.

Dani'nin içine girdiği Harga tam da bu tabuların birbirine karıştığı hali yansıtmaktadır. Bir yanda her şey aydınlık bir sahneleme içinde, çiçeklerle çevrili bir yaz festivalini, bir karnavalı andırırken diğer yanda bedenler kurban edilmekte ve esaslı bir kurban töreni için hazırlıklar tek tek yapılmaktadır. Önce Mayıs Kraliçesi seçilmekte ve yapılan uzun dansla kötü güçlerin karşısında bir zafer kazanılmaktadır. Ardından kraliçe doğayı canlandırmakta ve ölümlü yeniden yaşam arasında esrik bir bağ kurulmaktadır. Dani'nin ailesinin ölümüyle başlayan sahneleme bu kez kötücül güçlere karşı verilen mücadele sonucunda yaşamın kutsanmasına evrilmektedir. Zaten esrik dansın sonunda dans edenlerin arasında Dani'nin ölmüş olan ailesinin de bulunduğu fark edilmektedir. Ölümden yaşama kurulan düzlem bu kez üreme-yaşam-ölüm düzlemine evrilmektedir. Christian'ın Pelle'nin kardeşiyle birlikte olması ve bunun Dani tarafından görülmesi ikinci bir kaos yaratmaktadır. Bir yandan üreme emelli yapılan erotik ritüel canlandırılırken, diğer yanda Dani'nin içinde olan son dayanak noktası da ölüme mahkum olmaktadır.

Erotizmin şiddeti en uygar insanlar arasında bile kalıcı olan hayvani gücün bir belirtisidir. Bu insan ve canavar arasındaki uçurum üzerindeki köprüyü kurmaktadır... mağaraların heyecan yaratan atmosferinde bu tutku, [erotik] oyunun derin cazibesi şüphesiz ki üstündür... bu kasvetli mağaralar gerçekte, bunun olduğu her şeyi kutsamaktadır, temelde, oyun -çalışmanın karşısı olan oyun, her şeyin ötesinde esaslı baştan çıkmaya tabi olan oyun, tutkuya karşılık verir... O halde, erotizmi tutkuya bağlayan oyun- özellikle ön sevişmenin "gönüllü oyunu" ve "zevk tatmini" cinsel eyleme geçişi işaret eder. (Ed. Mitchell – Winfree, 2009: s.171)

Erotik eylemle ortaya çıkan hayvani güç, bir sonraki adımda hayvani ve vahşi bir nefrete bulanmaktadır. "Erotik eylemde katılımcılar orgazmın küçük ölümüyle bağlantılı olarak ıstırap, esrime ve sınır tanımayan iletişimi deneyimlemektedirler."(Bujalka, 2013: ss.3-4) Bu duruma maruz kalan, erotik edime seyirci kalanlar ise aynı ıstırap ve esrimeyi yaşarken, sınır tanımayan bir kaosun içine çekilmektedirler. Dani'yle birlikte ağlayan Harga kadınları bu yansıtmayı yapmaktadırlar. "İhlal ne kadar vahim ya da cüretkar olursa, edim o kadar erotik olacaktır. Böylece 'ihlalin yapısı şiddetlendikçe' erotizm 'kademe kademe' artar ve karmaşıklaşır." (Comte-Sponville,

2013: s.188) Dani'nin içinde bulunduğu hal açıkça bunu yansıtmaktadır. Zira ihlal en başta Dani'nin aldatılmasıyla, kendi yerine başka bir kadının konmasıyla başlamaktadır. Modern dünyada yasaklı ve yanlış bir edim olan eylem, ritüelistik büyü ortamında doğal bir olgu ve bir cazibe noktası halini almaktadır. İhanetin olması, arzuyu ve tutkuyu güçlendirmekte durum daha da akıl çelici bir hal almaktadır. Batailleci anlamda cinsel eylem ve erotizm "küçük ölüm" olarak tanımlanmaktadır. Küçük ölümün bir sonraki adımı gerçek ölümün kendisi olacaktır. Bu durum nefrete ve vahşileşmeye bağlı bir kurban töreninin başlangıcını ortaya koymaktadır. Herga kendi kültürünü devam ettirebilmek için öncelikle ölümlerinin yerini alacak bir üremeye, doğanın güzellikleriyle kutsanmış bu aydınlık bahçeyi canlı tutacak bir kraliçeye ve elbette tanrılara sunulacak kurbanlara ihtiyaç duymaktadır. Bir şeyin devam etmesi ve yenilenebilmesi, öncelikle eski olan şeyden kurtulmaya bağlıdır.

Cinsel eylem... bir cinsin diğerinden önce davranması; ölüm ve kadavra kültürü... çeşitli tabular; ritüel yamyamlığı; hayvantanrıların kurban edilmesi; dışlanma karşısında kahkaha atmak; hıçkırma... dinsel esrime; pisliğe bulanmak, tanrılar ve kadavralara eş davranmak; işkenceye eşlik eden istemsiz dışkılama; dikkatsiz tüketim ve paranın keyfi kullanımı, vs. hepsi birden her zaman yabancı bir beden olarak muamele edildiği görülen eylem nesnesine eşittir... (Heterojen) yabancı beden görüşü kirliliği (sperm, adet kanaması, idrar, dışkısal olan her şey) ve kutsal, ilahi ya da olağanüstü görülebilecek her türden şey arasında temel bir öznel kimliğe müsaade eder; ışık saçarak gecede akıp giden yarı-çürümüş kadavra bu birliğin karakteristiği olarak görülebilir. (Ed. Allison – Roberts – Weiss, 1995: ss.20-21)

Aynı Sadecî görüşten yola çıkan bu betimlemedeki sıranın izlendiği filmin yapısında daha önce öldürülen kadavraların nefret ve kutsallık arasında gidip gelen duyguların yansımaları olarak bir araya getirildiğini görürüz. Herga'da gerçekleştirilen kurban töreni zaman ve mekan algısının iç içe geçtiği bu toplumsal yapıda son nokta olan ölüm ve kutsanma halini yansıtmaktadır. Daha önce kurban edilen bedenlerin yerleştirildiği kutsal yapı halen kurbanlara gereksinim duymaktadır. Gereken sayıya ulaşmak için köyden iki kişinin gönüllü olduğu ritüelin son kurbanı elbette nefret ve ihanet imgesi olan Christian olmaktadır.

3. Festival ve Kurbanın Kaotikliği

Christian, daha önceden öldürülmüş ve derisi yüzülmüş olan bir ayı postunun içine yerleştirilmektedir. Doğayı kutsayan ve varoluşu devamlı kılan ritüel yine doğaya saygı anlamında vahşi bir hayvanın görüntüsüne bürünerek, insan olmanın dışına çıkan, konuşma yetisini kaybederek kendini ifade eden; yani insan olmanın temel yapısını uygulama yeteneğini kaybeden yaratıktan sağlanmaktadır.

Festival, bu nedenle, dışardan içeri hayali bir yolculuktur, kaosun ritüelize edilmesi... fiili performatif özdeşleşim dizileri (hayvan olmak, kahraman olmak, egemen olmak) aracılığıyla toplumsal ve bireysel olanın diyalektiğini çözümlerler; "oyuncular kahramanın eylem ve davranışlarını taklit ederler. Kendilerini bu yarı-hayvan, yarı-insan olanla özdeşleştiren maskeler giyerler"... Zamanın yeniden üretilmesi eşzamanlı olarak ölüme doğru giden insan yaşamının kara lekesinin kathartik arınmasıdır; festival sonluluğun üzerinden toplumsal coşku ve serbest oluşagelmenin teatral taklidi aracılığıyla geldiği alandır; bu üretimin işlevini karakterize eden sonsuzluk ve ölümsüzlüğün oyununa karşı gerçek bir arınmadır. (Mukherjee, 2009: s.127)

Kurbanın ölmesiyle seyirciler bu ölümden pay almaktadır.¹⁶ Onun ölümünden açığa çıkan yok olma halini ve kendi varlıklarının devamlılığının kutsanması durumunu benimsemektedirler. Kutsallık tam da bunu nitelendirmektedir. Kutsallık devamlılığın, görkemli bir tören karşısında seyirci konumunda olan izleyicilerin ölüm karşısındaki sonluluklarının bilincini yeniden ve çarpıcı biçimde kazanmasıdır. Şiddetli ölüm maskeler ve kıyafetlere bürünmüş olan yaratığın sonluluğunu altüst etmektedir.¹⁷ Seyirciler yaşadıkları heyecan, gerilim ve özdeşleşimle devamlılığın bilincine evrilmekte ve bu tüm bedenlerine nüfuz etmektedir. Bu bir uyanış halidir, aynı zamanda kathartik bir rahatlamayı da temsil etmektedir.

Freud için, başkasının ölümüyle zarar görmeden oluşturulan mimetik imge, mimesis¹⁸ fikri farklı bir benzerlik kurma yoluyla idare edildiği sürece ruhsal bir strateji olarak işler. Bu bilinci gözlemlemeye tekabül eden imgeyi sunar, herhangi bir özdeşleşme, düşünme aracılığıyla bozulurken, bu düşünceyle özdeşleşmeye yol açar. Ötekinin ölümünün tasarlanmasında, imge ölümü hayal edilebilir kılar; bu resim birinin kendi ölümündeki bilinçsiz inancı tasdik eden öznenin olası yıkımına tekabül eder. (Hamilton, 2012: s.2)

Bu bir karnaval, bir festival halidir. Kaotiktir, ölümcüldür. Ancak aynı zamanda yaşamı kucaklamakta ve rahatlama getirmektedir. Kathartik imgelem, kendini izleyici konumundaki aktörlerin tümünde açığa çıkarmaktadır. "Karnaval, sanat ile hayat arasındaki sınırda bulunur; orada aktörlerle seyirciler birbirine karışır; karnaval, herkesin davetli olduğu bir şenliktir."(Artun,

¹⁶ "1. Kurban verme ritüeli, en eski ve ilkel ritüellerden değildir. Dinselliğin daha ileri bir aşamasında ortaya çıkmıştır, karmaşık, temsili birçok ritüeli kapsar (temizlenme, sembolleştirme gibi). Ayrıca, potlaç geleneğini de içerdiğinden, insanlığın sosyalleşmesinin gelişmiş bir aşamasıdır. 2. "Kurban verme bir kurum, sosyal bir olgudur," der Hubert ve Mauss. Sosyallığın olmadığı yerde kurban verme pratiği yoktur. Hatta birey kendi için bile bir kurban verdiğinde, arkasında toplumsal bulunur; Kurban verme eyleminin nasıl ve ne şekilde olacağına toplum karar verdiği gibi, ahlaki (moral) olarak kurban verme eyleminin yararlılığına ilişkin karar verici değerlerini de kolektif oluşturur. 3. Kurban verme eylemini oluşturan nitelik kutsal ile aynıdır; kutsal olmadan kurban verme olmaz (Latince'de, sacrifice sözcüğü sacre'nin türevidir.) Kutsal kavramı, kurban verme sürecini, temsilini ve uygulamalarını belirler; "Kurban verme, profan olanın bir kurban aracılığı ile bağlantı ya da iletişim kurma aracıdır." (Tuğrul, 2010: ss.112-113)

¹⁷ "Şiddet ile kutsal birbirinden ayrılmaz. Şiddetin bazı özelliklerinin, en çok da bir nesneden diğerine geçme yetisinin "hileli" kullanımı, kurban ayini dediğimiz katı mekanizmanın arkasına gizlenmektedir"(Girard, s.26). "Kurban sunumu ahlaki yaşamla dinsel yaşamı bir araya getiriyor ama, hayli olağanüstü bir sapma çerçevesinde. Öte yandan, kurban ediminin etkili olabilmesi için dinsel yaşamın tüm yönlerinin belirgin özelliği olan pietas [dindarca saygı] ruhu içinde gerçekleştirilmesi gerektiği unutulmamalı. Kurban ediminin aynı zamanda hem bir suç eylemi hem de çok kutsal bir eylem, hem gayrimeşru şiddet hem de meşru şiddet olmasının nedenini biraz anlar gibi oluyoruz" (Girard, ss.27-28.) Girard'ın bu şiddet yorumu kurbanın olağan gündelik yaşamda suç kapsamında görülecek bir durum teşkil ederken, kendine has zaman ve mekan anlayışında ne denli dönüştüğünü göstermektedir. Seyirciler ister gündelik yaşamda ister Herga'nın özgün evreninde yer alsınlar bu özdeşleşimi korumaya devam edip şiddet eşliğindeki esikliği benimsemektedirler.

¹⁸ "Mimesis-öykünme [Alm. Nachahmung] [Fr. Ing. imitation] [Lat. imitatio] [Yun. mimesis] [es.t. taklit]; Örnek alınan şeyi yeniden yapma." (Akarsu, 1998: s.143)

2015: s.180) Bu davette yakalanan harmoniyle birleşen kurban ateşi şenlikli bir havanın doğmasına neden olmaktadır. “Her durumda, ne yaptığının farkında olmayan aktör doğanın verdiklerini dönüştürmeye çalışır, kendisinin görünüşünü değiştirip, başka biri ya da başka bir şey olmaya çalışır.”(Evrinoff, 1970: s.65) Dani'nin esriklığı ve ne yaptığını bilmeden oradan oraya savrulması bütün süreç boyunca devam etmektedir. Ölüm-ihanet-yalnızlık-yıkım-nefret-ölüm dizgesi içinde sürüp giden yapı, insanın ölümle yaşadığı kaosu simgelemektedir. İlk tepkime olan yıkım, ritüelistik kurbanla yerini bir bilince bırakmaktadır. Bu kez ölüm, kişinin kendi elinden bir cellat olarak verilmektedir. Böylece ölüm üzerinde bir kontrol sahibi olmak ya da yaşamı ölüm üzerinden kutsayarak temellendirmek bu kez hüznün yerini kahkahaya bırakmasını sağlamaktadır. Dani'nin içine girdiği yapı artık kahkahaya yönlülmektedir. Burada hem kendi ölümünü mimetik bir şekilde yaşamakta hem de başkasının ölümünün bilincine vararak kendi sonluluğu ile yüzleşmektedir. Böylece çocuksu ve aldırılmaz bir kahkaha ile tepki vermektedir. Bu çılgın gülme arzusu gerginliğin, ölümün ve yaşamın, kurban olmanın, ölüme doğru¹⁹ olmanın farkındalığının ve ölümü yaşamda deneyimlemenin karşılığıdır. Patlatılan bir kahkaha, ölüm karşısında her an yeniden yaşama tutunmaktır. Bakhtin'e göre, gülme nesnenin biçimini değiştirmekte onu mutlak uzaklıktan kurtararak yakına getirmektedir. Ölüm için de yaptığı şey budur. Ölümün istenmezliğini ve mutlak uzaklığını ortadan kaldırmakta, ölüm ve acı karşısında gülme bir isyan ve bir kırılma noktası olarak karşımıza çıkmaktadır. Nesne ya da olgu değişik formlara girmekte, kurulan ilişki özgür bir forma bürünmektedir. Yabancı olan gülmeyle birlikte tanıdık ve bilindik bir hale gelmektedir. Korku ve kaygıyı, acı ve hüznü, yıkım ve yok oluşu hafifleten bu etmen rüya-vari, esrik ve yıkıcıdır. Gülme ciddi olanın yıkımı değildir, aksine ciddi olan şeyi – sert bir gerçekliği olup kaygı veren her şeyi bilindik kılması ona muazzam bir basitlik ve muhteşemlik kazandırmaktadır. Aslında gülmenin işlevi parçalanmış olanı toparlamak ve bir araya getirmektir. Uyumsuz parçalardan ve kayıplardan bile bir bütün yaratabilme işlevine sahip olan tek etmendir. “Gülme dışsal sansürden kurtarmakla kalmaz, her şeyden önce, büyük içsel sansürden kurtarır; binlerce yıldır insanda yer etmiş olan korkudan kurtarır; kutsal olandan, yasaklamalardan, geçmişten, iktidardan duyulan korkudan kurtarır. Gerçek anlamıyla maddi bedensel ilkenin peçesini aralar.” (Bakhtin, 2017: ss.108-109)

¹⁹ “Yaşamın Varlığı aynı zamanda ölümdür. Yaşama gelip giren her bir şey, çoktan ölmeye de, kendi ölümüne doğru gitmekle başlar ve ölüm, aynı zamanda yaşamdır.” (Heidegger, 2014: s.152) “Ölüm karşısında insan, ilkin ölüme yaklaşıp öldüğünde değil, aksine sükunla daimi ve öze tutuklu biçimde çıkar yolsuz ve çaresizdir. İnsan [var]olduğu sürece, ölümün çıkar yolsuz çaresizliğinde sükun eder. Böylece Oaradalık, vuku bulan gayrı-aşinalığın kendisidir.” (Heidegger, 2014: s.179)

Bu durum ölüm ve yaşam arasındaki eşitlenmenin ve benzeşimin kapısını aralamaktadır. Gülme insanı özgürleştiren en temel etmenlerden biriyken, yaşamı ve ölümü eş zamanlı olarak olumlamaktadır. İkisini birbirinden uzaklaştırmaktan çok uzaktır. Bu bir egemenlik halidir. Kendi yaşamına ve kendine egemen olma, kendi ölümü karşısında savruk bir yapı olmak değil de egemen bir bilinç olabilmektir.

Kahkaha, ölümle kurduğu ilişki içinde hükümranlığı oluşturan kahkaha, bir olumsuzluk değildir [IX]. Güldüğü kendisidir; bir "büyük" kahkahanın bir "küçük" kahkahaya gülmesi; [...] hükümranlılık da, belli bir biçimde, mutlak tehlikeyi göze alıyormuş gibi yapmak, 'mutlak tehlikeyi göğüsleyen efendi'lik taslamak (*simuler*), sonra da bu taslağa (*simulacre*) gülmek zorundadır. Hükümrân işlemin kendi kendisiyle oynadığı bu güldürüde, kahkaha, anlamın mutlak biçimde içine batıp yittiği bir "neredeyse hiçbir şey" konumundadır."(Derrida, 1967: s.381)

Dani'nin yaptığı bir yandan anlamı yitirirken diğer yandan kazandığı bir edimdir. Ölümle başlayan yolculuk ölümle son bulmaktadır. Ancak burada yalnızlaşan ve yalnızlığı içinde kendini bulan bir insanın tutumu gözler önüne serilmektedir. Bunun esaslı kahramanı ise çiçek bahçelerinden aydınlık dünyalara uzanan Harga'nın görüntüsünün altında kalanın görülmesiyle mümkündür. Güzel bir dünyanın örtüsü kaldırıldığında açığa çıkan vahşet, dehşet ve ölümün karşısında gülmek, gülebilmek edimini gerçekleştirmek belki de kendi varoluşumuzu bilebilmemizin esas yolunu bize göstermektedir. Sanders'ın da dediği gibi; "Bugün hiçbir şeyin geleceği olmasa da, gülmemizin bir geleceği olabilir. Belki de hala kendi yaratımımızın alanını keşfedeceğimiz yerdir burası."(Sanders, 2001: ss.52,185) Bu yüzden belki de gülmek hayat karşı takılabileceğimiz ve kendimizi ortaya koyabileceğimiz nadir anlardandır.

Sonuç

Çağdaş dünya bir eşik halinin ve parçalanmışlığın temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Kişilerin içerisinde sıkışıp kaldığı bir evren olarak görebileceğimiz bu yapılanma kendi içinde ayrık karakterler doğurmaktadır. Metinde ele aldığımız *Folk Horror* örneği olan *Midsommar* aslında çağdaş yaşantının insanlar arasında oluşturduğu muazzam uzaklıkların temsili olarak karşımıza çıkmıştır. Ölüm ve ölümü kabullenme süreci ile başlayan yapılanma gündelik yaşamda insanın içinde bulunduğu yaşam-ölüm dizgesi tehdidine kaynaklık etmektedir. Ritüelistik bir hava yaratılmasına rağmen aslında metinde temel olarak ele aldığımız konu insanın acıyla başa çıkması üzerinde bir sergilemeden ibarettir. Ölüm, yaşamı tehdit eden en büyük olgu olmasına rağmen, ritüelistik bir havaya büründüğünde yeniden uyum sağlamayı getiren bir süreci meydana getirmektedir. Bunun kaynağı kurban törenlerinden günümüze uzanmaktadır. Kurban törenleri

izleyicilerle özdeş bir atmosfer oluşturduğundan nihayetinde yeniden yapılandırıcı bir etki sağlamaktadır. Ölüm karşısında içine çekildiğimiz depresyon ve yitim hissi, kaybın yerini dolduracak başka bir kayıpla giderilmektedir. Ancak ikinci kayıp kişinin kendi iradesinden kaynaklı olduğu sürece temellenmektedir. Ölüme doğruluk, başkasının ölümü karşısında kavranmakta ve benlikte çatlaklar yaratmaktadır. Diğer yandan bu çatlakların içinden yeni bir benlik çıkarılabilmesi ve mevcut kaybın kabullenilmesi için kişinin kendi eliyle gelen başka bir yitim temellenmelidir. Bu da şiddeti doğuran, insanın doğal durumuna gönderme yapan bir tavidir. İnsan egemen karşısında yasadan arındığında, ihlal gerçekleştirerek çıplaklaştığında kendine dönmektedir. Aynı zamanda murdar olan temiz olarak görülen kutsala karıştığında bulanıklaşan bir tavra bürünmektedir. Bu kabullenme süreci nihayet esrik bir gülme edimiyle normalleştirilmektedir.

İnsanın yaşamındaki yıkımlar karşısında egemenliği kazanması ve kendiliğini yakalaması kathartik bir süreci şekillendirmektedir. Bir arınma ve uyanış anı olarak alabileceğimiz bu kendileşme sürecine odaklandığımızda, insanın kendisine yönelmesindeki temel güdüleyicinin kayıplardan ve ölüm tehdidinden geçtiği kavranmaktadır. Ölümle benzer olarak erotizm, şiddet ve dehşet anları da kendi olma sürecine yönelmiş olan yolun girişine yönelmeyi getirmektedir. Tüm bunlar bir yandan tiksindirici bir yandan çekici, bir yandan kutsal diğer yandan murdar olan yapıyla karşılaşıldığında gülme edimi gerçekleştirilmesinin sebebidir. Gülmek tolere etme ve adapte olma hallerine kaynaklık eden, insanın varlığını kendi tekelinde korumasını sağlayan haldir.

Kaynakça

- Agamben, G. (2013). *Kutsal İnsan*. (Çev. İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı.
- Akarsu, B. (1998). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Aristoteles. (1987). *Poetika*. (Çev: İ. Tunalı). İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Artun, A. (2015). *Bir Muamma Sanat Hayat Aforizmalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aslak, M.C. (2019). *Ritüel – Midsommar*, <https://www.muratcanaslak.com/rituel>
- Aydınalp, E.B. (2017). *Jacques Derrida'da Yazı ve Anlam Oyunu*. SEFAD, 38, 151-160.
- Bakhtin, M. (2017). *Karnavalın Romana*. (Çev: C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Balkin, J. (1987). *Deconstructive Practice and Legal Theory*. Faculty Scholarship Series: 291.

- Bataille, G. (1986). *Erotism Death & Sensuality*. Trans: M. Dalwood. San Francisco: City Light Books.
- Bujalka, E. (2013). A Violation Bordering on Death; Erotic Excess and Ritual Sacrifice in Bataille, Genet and Mishima. *Desire, performance and classification; critical perspectives on the erotic*. Ed: J. R. Pfeffer. Oxford: Inter-Disciplinary Press.
- Butler, E.M. (1948). *The Myth of the Magus*. NY: Macmillan.
- Collins, R. (2004). *Interaction Ritual Chains*. NJ: Princeton University Press.
- Comte-Sponville, A. (2013). *Cinsellik, Aşk ve Ölüm*. (Çev: C. Özatalay). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Derrida, J. (1967). Sınırlı Ekonomiden Genel Ekonomiye Sakınımsız Bir Hegelcilik. (Çev: R. Ege). *L'Écriture et la différence*. Editions du Seuil.
- Duranay, H. (2013). *Acephale*. Kocaeli: Kült Neşriyat.
- Evreinoff, N. (1970). *The Theater in Life*. (Trans: A. I. Nazaroff). NY: Benjamin Bloom.
- Freud, S. (1995). *The Basic Writings of Sigmund Freud (Psychopathology of Everyday Life, the Interpretation of Dreams, and Three Contributions To the Theory of Sex)*. (Trans. A. A. Brill). NY: Modern Library.
- Freud, S. (2015). "Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Deneme", *Cinsellik Üzerine*. (Çev. Emre Kapkın). İstanbul: Payel.
- Hamilton, J. (2012). The Luxury of Self-destruction; Flirting with Mimesis with Roger Caillois. *Flirtations; Rhetoric and Aesthetics This Side of Seduction, a Poetics and Theory/Comparative Literature Workshop*. Draper Program, New York University.
- Heidegger, M. (2014). *Metafizikçe Giriş*. (Çev. M. Keskin). İstanbul: Avesta Yayınevi.
- Hollier, D. (1988). *The College of Sociology (1937-39)*. (Trans: B. Wing). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Honko, L. (1979). Theories Concerning the Ritual Process, *Science of Religion Studies in Methodology*. NY: De Gruyter.
- Karaman, K. (2010). Ritüellerin Toplumsal Etkileri. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21, 221-36.
- Knudsen, L. – Andersson, P. & Aster, A. (2019). *Midsommar*. United States; Sweden: A24.

- Lukacs, G. (2001). *Eстетik III*. (Çev. A. Cemal). İstanbul: Payel Yayınları.
- Mauss, M. (1972). *A General Theory of Magic*. (Trans: R. Brain). NY: Routledge.
- Mukherjee, R. (2009). *Festival, Vacation, War; Roger Caillois and the Politics of Paroxysm*. ISSJ 185. Oxford: Blackwell Publishing.
- Nikolaou, E. (2019). *How Midsommar's May Queen Scene Connects To a Real Swedish Legend*. <https://www.refinery29.com/en-us/2019/07/236964/midsommar-real-may-queen-dance-harga-legend-devil-dark-one>
- Özmen, E. (2018). *Oedipus Karmaşası (XVI); Narkissos'tan Oedipus'a (I)*. <https://www.birikimdergisi.com/haftalik/8931/oedipus-karmasasi-xvi-narkissos-tan-oedipus-a-i>
- Pickering, W.S.F. (1999). *Durkheim and Representations*. NY: Routledge.
- Sade and The Narrative of Transgression*, (1995). (Ed: D.B. Allison – M.S. Roberts – A.S. Weiss). NY: Cambridge University Press.
- Sanders, B. (2001). *Kabkabanın Zaferi; Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*. (Çev: Kemal Atakay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Segal, R.A. (2012). *Dinsel Mit-Ritüel Kuram*. (Çev. Naim Atabağsoy). *Millî Folklor*, 94, 173-187.
- Sophokles, (2018). *Kral Oidipus*. (Çev. Cüneyt Çetinkaya). İstanbul: Bordo Siyah.
- Şiray, M. (2000). *Georges Bataille's Notion of Transgression; The Question of a Possible Experience Concerning Art and Philosophy*. The Department of Graphic Design and The Institute of Economics and Social Sciences of Bilkent University. The Degree of Master of Fine Arts.
- The Obsessions of Georges Bataille Community and Communication* (2009). (Ed: A.J. Mitchell – J.K. Winfree). NY: Suny Press.
- Tuğrul, S. (2010). *Ebedi Kutsal Ezeli Kurban Çok Tanrılıktan Tek Tanrılığa Kutsal ve Kurbanlık Mekanizmaları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Whisker, D. (2013). The Possibility of Shamanism; A Genealogy of Anthropological Appropriations. *History and Anthropology*, 24(3), 344-362.