

- Makaleler -

Elysium: Mesih'in Kayıp Cennet Arayışı

Kemalettin Özden*

Özet

Bu makale, sinemada kullanılan Mesih/Kurtarıcı temalarının Kayıp Cennet düşüncesiyle yakın bağları bulunduğunu Elysium filmi üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Film kaosun, sömürü ve sınıfsal ayrılıkların belirgin olduğu postapokaliptik bir dünya portresi çizmektedir. Kaosun egemen olduğu durumlar kozmogoninin tekrarı için gereklidir ve kötü gidişi tersine çevirecek bir kurtarıcının gelmesi için de uygun ortamı sağlar. Kurtarıcı/Mesih ve Kayıp Cennet arketipleri kadim toplumlardan günümüze kadar uzanan yaygın inançlardır. Bu arketipler mitsel olarak var olurlar ve mitler arkaik toplumlarda insani eylemlerin önemli bir parçası olmakla kalmaz, modern toplumun görece seküler dünyasına da bir şekilde sızarlar. Elysium filminde, kahramanın ortaya çıkışı, yaptığı mücadele, çektiği acılar ve insanları kurtarmak için kendisini kurban etmesi gibi geleneksel kurtarıcı motifleri tekrarlanır. Bu makalede değerlendirmeler, Joseph Campbell'in "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" adlı kitabında belirtilen monomit kavramı esas alınarak yapılmaktadır. Söz konusu filmde tematik anlamın yanında, film içinde geçen Altın Çağ ve Binyılcılık anlayışlarına da bağlamı içerisinde değinilmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Elysium, Mesih, Cennet, Binyılcılık, Altın Çağ.*

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0003-3293-5671>
E-mail : ozdenkemal@yahoo.com
DOI: [10.31122/Sinefilozofi.443920](https://doi.org/10.31122/Sinefilozofi.443920)

Geliş Tarihi - *Recieved*: 14.07.2018
Kabul Tarihi - *Accepted*: 02.02.2019

- Articles -

Elysium: Messiah's Quest for The Lost Paradise

Kemalettin Özden*

Abstract

This article aims to reveal the close relationship between the Redeemer/Messiah concept and the Lost Paradise idea in movies based on the film Elysium. The movie depicts the post-apocalyptic world scenery covering chaotic dynamics, capitalist exploitation, and class differences. Chaos-dominated situations are necessary for the repetition of cosmogony and provide an optimal ground for a redeemer to reverse the bad course. The Redeemer/Messiah and the Lost Paradise archetypes are common beliefs from the ancient times to the present. They originate from myths which are not only an important part of human actions in archaic societies but also infiltrate into the relative secular world of modern society. In the film Elysium, traditional redeemer motifs such as the hero to appear, fight, suffer and sacrifice himself to save the people are repeated. The analyses in this study are mainly based on the monomite concept expressed in Joseph Campbell's book named "The Hero With A Thousand Faces". This article also refers the conceptions about the Golden Age and the Millenarianism in addition to the thematic meaning in the film.

Keywords: Elysium, Messiah, Heaven, Millenarianism, Golden Age.

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0003-3293-5671>
E-mail : ozdenkema@yahoo.com
DOI: 10.31122/Sinefilozofi.443920

Geliş Tarihi - Recieved: 14.07.2018
Kabul Tarihi - Accepted: 02.02.2019

Giriş

İnsan topluluklarında, düzenli ve görece iyi giden yaşam sürecinin kesintiye uğradığı, kötüleştiği ve kaos halinin hakim olmaya başladığı dönemlerde bir kahraman ya da kurtarıcı beklentisi daha belirgin duruma gelir. Üstelik bu kaotik durumdan çıkışın, kurtarıcının gelmemesi halinde mümkün olmayacağına dair inanç da güçlü bir şekilde yer alır. Kurtarıcı Mesih, Mehdi gibi isimlerle anılmakta ya da Tanrı'nın bizzat kendisi olarak düşünülmeyle beraber, her toplumun iç dinamiklerinden doğmuş mitolojilerle beslenerek varlığını sürdürdüğü söylenebilir.

Kahramanın amacı kötü gidişi tersine çevirmek, kaostan düzen oluşturmak, bir açıdan bakıldığında ise kozmogoninin yinelenmesine hizmet etmektir. Kahraman/Mesih insanlığı kurtaracak ve dünyevi bir cennet kuracak ya da insanları ait oldukları yere, cennete geri götürecektir.

Kayıp Cennet düşüncesi ya da bir cennet arayışı eski toplumlarda ve dinlerde yer alan genel bir mittir. Kusursuz, sağlıklı, mutlu ve ölümsüz bir yaşam, insan topluluklarının arzuladığı bir ütopyadır. "Bütün toplumların, bir kayıp cennet mitolojisine sahip olmaları rastlantı değildir. Cennetten ayrı kalma bazen bir gözden düşüş, bir ayrılma ya da bağlantıyı koparma olarak nitelendirildi. Kimi zaman bu kopuşun nedeni olarak, bir insani günahın sonucu, bazen de tanrıların kaprisleri olduğu düşünüldü" (Hollis, 2002: 17).

Öldükten sonra ne olduğu sorusu kadim bir sorudur. İnsanın dünya üzerindeki binlerce yıllık serüvenin en can yakıcı bölümü, bu gezegendeki yaşamın eninde sonunda son bulacağı gerçeği ile yüzleşmek olmalıdır. Bu keskin travmayı sürekli yaşamakla sınanan insan, bir çıkar yol bulabilme çabası içine girer. Ölümle yüzleşebilmek için bir yol arar ve ölümü aşma yolunda metaforlar ve mitler geliştirir. "Gezegenin çok farklı coğrafyalarında birbirinden kopuk toplumlarda bile ölüm bir son olarak görülmez. Yazısız insan topluluklarında da, ölümden sonra yaşamın devam ettiği bir mutluluk mekânı inancı ya da arayışı bulunur. Bu hayatın dünyada ya da başka bir yerde olacağına dair kesin bilgiler yoktur ama var olduğuna dair sağlam inanış devam eder" (Emiroğlu ve Aydın, 2003: 181).

Ortadoğu dinlerinde özellikle vurgulanan cennet teması, insanın ilk varolduğu yer olarak tanımlanır. Orada ne ölüm vardır ne de hastalık. Esasen ölüm ve hastalık insanın asli vatanından 'düştüğü' bu dünyaya ait kötülüklerdir. Birçok dini metinde, öldükten sonra bir başka yaşamın varlığına dair genel bilgiler bulunur. Hinduizm ve Budizm gibi Doğu Dinlerinde görüldüğü şekliyle yaşam, ölüp yeniden dirilmelerle geçen bir süreçtir. Cenneti çağrıştıran mekândan ayrılışı bir düşme olarak gören insanlık belki de bilinçdışı dürtüler nedeniyle hep oraya dönme, orayı arama çabası içindedir. Bir nedenle merkezden uzaklaşan insan, ölümlü, ağır çalışma şartlarının bulunduğu, insanlar üzerine tahakküm kurulan, hastalıkların ve savaşların var olduğu bu dünyada yaşamak zorunda kalmaktadır. İnsanlığın bir kurtuluş mekânı olarak gördüğü cennete geri dönme arzusu, anayurda dönüş anlamını da taşıdığından sürekli canlı tutulmaktadır. Cennetin çeşitli şekilde tasavvurları olmakla birlikte, son tahlilde benzer anlamlara sahip olduğu görülür. Asli yurttan ayrılışın doğurduğu travmanın, bilinçdışı etkilerini taşıyarak yeniden dönüş mitini sürekli tekrarlarız.

Sinema kendi dilini oluştururken birçok disiplini de başarı ile eklemleyip kullanmaktadır. Yaşamın bir fotoğrafını çekerek ona bazen açık bazen saklı anlamlar yükleme başarısını da göstermektedir. Bir anlatım sanatı olarak sinemanın amacı; "herhangi bir nesneyi

yalnız yansıtmak değil, onu anlam taşıyan bir duruma getirmektir” (Lotman, 2012: 28). Bir bilimkurgu olarak nitelendirebileceğimiz *Elysium* (*Elysium:Yeni Cennet*, Neill Blomkamp, 2013), geleceğe dair karamsar tahminlerle ilerlerken sonucu bir umuda bağlayarak sona erer. “Bilimkurgu türü, zamansal ve uzamsal düzlemde geleceğin dünyasını ve bu dünya içindeki insan ilişkilerini betimleyen bir anlatı yapısı ortaya koymaktadır” (Kaplan ve Ünal, 2011: 44).

Bu çalışmada, kurtarıcı ya da Mesih anlayışı, dünyevi ve semavi cennet arayışları, Kayıp Cennet düşüncesi, Altın Çağ mitleri, Binyılcı hareketler, mutlu, sağlıklı, ölümsüz bir yaşam arayışı, eski ve modern toplumların düşünceleri, *Elysium* filmi üzerinden tartışılmaktadır. Makalede, Bu kavramlar Joseph Campbell’in “*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*” adlı kitabındaki aşamalar dikkate alınarak çözümlenmektedir. Bu bağlamda makalede önce filmdeki Kahraman/Mesih inşası, ardından da cennet teması ele alınmaktadır.

Elysium’da Mesih/Kurtarıcı Arayışı

Elysium, Neill Blomkamp’ın senaryosunu yazıp aynı zamanda yönetmenliğini de üstlendiği 2013 yılında gösterime giren postapokaliptik öğelere sahip bir filmidir. Neill Blomkamp’ın diğer filmlerinde görülebilecek olan geleceğe yönelik tasarımlar, yalnızlaşma, mekanikleşen birey ve yabancılaşan toplum ilişkileri *Elysium* filminde de kolayca tespit edilebilir netliktedir. Bu filmler içinde *District 9* (2009) ve *Chappie* (2015), ‘bozulan’ bir dünyanın ve insan ilişkilerindeki erozyonun, makinelerin giderek daha çok yaşamın içine girmesinin bizleri nereye götürebileceğine dair uzak tahminlerde bulunur.

Her dinde ve toplumda Mesihçi bir kurtuluş beklentisi dönem dönem yer almaktadır. Mesihçiliğin kökeni kesin olarak bilinmese de iki görüş ağır basmaktadır. Bir görüşe göre Mesih inancı Sümer dünyasında doğmuş Babil’de gelişmiş ve oradan dünyaya yayılmıştır. Diğer görüşe göre ise, Mesih inancı, birbirinden bağımsız olarak dinlerin kendi iç dinamikleri tarafından yaratılmış ve geliştirilmiştir (Sarmış, 2012: 30). İşlevleri benzer olmakla birlikte bu eskatolojik kurtarıcı için her kültürde farklı isimler bulunmaktadır. Yahudilikte ve Hıristiyanlıkta *Mesih* ve *İnsan Oğlu* (Son of Man) terimleri kullanılmaktadır. Hıristiyanlıkta Mesihçi anlayış merkezi bir rol üstlenir. Hıristiyanlar İsa’nın ikinci kez dünyaya geleceğini ummaktadırlar ve Tüm insanları kurtaracak, günahlarını üstlenip kendini kefarete kurban edecek bir kurtarıcı figürüdür beklenen kişi. Hıristiyanlık bir kurtuluş teolojisi sunarken, Mesih’e mutlak gereksinim duyar. “Dünyanın sonunda, tanrı tarafından seçilerek dünyaya gönderilen bu kişi; yeryüzünde tanrıya inananları bir araya toplayıp kötülüklerle karşı savaş vererek bütün kötülükleri yeryüzünden kaldıracaktır. Müslümanlar ise *Mehdi* kavramını kullanırlar. Fakat Mehdi’yle birlikte Mesih olan İsa’nın geleceğine bir kısım Müslümanlarca inanılmaktadır. Müslümanların beklediği İsa, Hıristiyanlarınkinden farklı olarak bir Müslüman lider olarak gelir ve Mehdi’ye tabi olur. Şii Müslümanlar için ise Mehdi/ Mesih *İmam Mehdi*’dir. Budistlere göre beklenen kurtarıcı *Maitreya Budha*; Hindulara göre *Kalki*; Zerdüştlükte *Saoşyant* ve Konfüçyüsçülere göre ise *Doğru Kişi*’dir” (Batuk, 2003: 62). Filmde de, bahsedilen bu özellikler, kahramanın başından geçen olaylar ve topluluğun onun sayesinde kurtuluşu sırasıyla izleyiciye aktarılır. Max’in (Matt Damon), seçilmiş biri olduğu, özel bir kaynaktan beslendiği, ölümünden sonra ise getirdiği bilgi sayesinde topluluğun anılarında yaşamaya devam ettiği de görülmektedir. Bu noktada filmdeki kahraman özelliklerine ve yolculuğa bakıldığında ortak bazı izler ortaya çıkmaktadır.

Mesih inancının nasıl doğup geliştiği kesin olarak söylenemese bile, Mesih’in gelişi için oluşması gereken koşullar son tahlilde tüm inançlarda ortak bir temaya sahiptir. İnsanların

çaresiz ve kötü koşullar altında yaşaması ve bunu aşacak gücü kendilerinde bulamamaları beklentinin en yüksek olduğu ana denk gelir: Kaosun varlığı, dünyanın fiziksel ya da ahlaki olarak yok oluşun eşiğine gelmesi, kötülüklerin her yere yayılması. Mesih'in gelmesi ya da kurtuluş için doğal süreçlerin harekete geçmesi ve evrenin yeniden düzenlenmesi ancak dünyanın iyice bozulması ile bağlantılıdır. Cennet eski dünyanın yıkıntıları üzerinde yeniden kurulacaktır. Bu döngüsel yapı süreklilik göstererek devam edecektir (Wydra, 2012: 61).

Elysium filminin başlangıç sahnelerinde kaosun dünyanın tamamına hâkim olduğu görülmektedir. Film kısa da olsa dünyanın bu duruma nasıl geldiğini açıklar. Yirmi birinci yüzyıl sonunda dünyada kirlilik, aşırı nüfus artışı, savaşlar ve salgın hastalıklar artmış ve dünya adı verilen bu gezegen yaşanabilir özelliğini neredeyse kaybetmiştir. Dünyanın zengin ve seçkin insanları yaşamlarını sürdürebilmek amacıyla gezegeni terk edip dünya dışında yapay bir uyduda yaşamaya başlamışlardır. Burası Elysium (Yeni Cennet) olarak adlandırılır. Latince bir sözcük olan Elysium, Yunanca Elysion sözcüğünden köken alır ve öldükten sonra yaşanacak kutsal, huzurlu bir yer anlamı taşır (<http://etymonline.com>). Bir cennet gibi tasarlanan Elysium, dünyevi kötülüklerden, hastalıklardan uzak durmaktadır. Bir yanda tüm sefilliği, yoksulluğu ve kötülüğü ile dünya yaşamı diğer yanda hastalık, açlık ve sefalet bilmeyen mutlu, zengin insanların yaşadığı Elysium. Adaletin ortadan kalktığı, sınıfsal farklılıkların belirginleştiği bu vasat, eğer bir kurtarıcı gelecek ve bir devrim gerçekleşecekse, dönüşümün arifesini işaret ediyor olmalıdır. Eski zamanlardan beri bilindiği üzere bir kurtarıcı bekleyişi, böylesi bir kaosun hâkim olduğu dönemlerde zirvesine ulaşır.

Bu noktadan bakıldığında eski toplumların inançlarında kurtarıcının serüveni, hemen daima benzer temalar üzerinden sürdürülmektedir. Dünyada bir şeyler yanlış gitmektedir ve bunu düzeltmek ya da insanları bilinçlendirmek -kurtarmak- için bir kahraman, Mesih, müjdeci, devrimci, peygamber ya da tanrının kendisi dünyada görünür. "Öyleyse kahraman, genel geçerliği olan olağan insani biçimlerin yerel ve kişisel tarihsel sınırlamalarını çatışarak aşabilmiş olan kadın ya da erkektir. Böyle birinin görüleri, fikirleri ve esinleri insan yaşamı ve düşüncesinin başlıca pınarlarından taptaze çıkar. Bu yüzden onlar yeteneklidir, şimdiki, çözülen toplumdan ve ruhtan değil, toplumun yeniden doğduğu tükenmez kaynaktandırlar" (Campbell, 2000: 30-31). Bu bağlamda filmin ana karakteri Max değerlendirildiğinde, sıradan biri olmadığı görülmektedir. O bir kurtarıcı, bir kahramandır; seçilmiş kişidir. Geçmişten günümüze uzanan süreçte insanların umutla beklediği sayısız kahramandan biridir, onların devamıdır.

Bu noktada kahramanın özelliklerine bakıldığında Mesih'in/Kahramanın küçüklükten beri ya da doğumundan önce kendini belli etmesi yine birçok anlatı ile ortak öğeler taşımaktadır. İbrahim peygamberin doğacağı ve bir ayaklanma başlatacağı, güncel inancı inkâr edeceği Nemrud tarafından öğrenilmişti. Musa'nın Firavuna karşı mücadele edeceği doğmadan önce biliniyordu (Campbell, 2000: 363). İsa'da benzer bir kehanete maruz kalarak Mısır'a götürülmüştür. Krişna'nın acımasız amcası, "Düşmanın doğdu, ölümün kaçınılmaz" diye seslenen bir ses duyar (Campbell, 2000: 391). Oedipus'un yazgısı benzer şekilde önceden belirlenmiştir. Henüz doğmadan önce bir kehanet babasına bildirilir. Doğacak çocuk ilerde babasını öldürecektir. Babası Kral Laios, Oedipus doğduğunda onu Kithairon Dağına terk eder. Bir çoban tarafından bulunur (Guirand, 1963: 146). Filmde de kahramanın çocukluk dönemine tanıklık edip, rahibenin verdiği işareti takip etmeye davet edilir izleyici. Rahibe hırsızlık yapan küçük Max'a şöyle der: "Sen özel birisin. Bir gün çok önemli bir şey yapacaksın, senin kaderinde bu var."

Kahramanın yola çıkması, insanlık için bir şey yapması, insanlığı kurtaracak eyleme adım atması için maceraya davet edileceği o anı beklemek durumundadır. Bu yolculuğa çıktığında, içsel yolculuğu da başlayacak ve bundan sonra kendisi de artık eski Max olmayacaktır. Bu bilindik kadim öykünün farklı bir mekândaki izdüşümünü sunar izleyiciye *Elysium*. Başlangıçta Max zamanı gelene kadar seçilmiş kişi kurtarıcı olduğu gerçeğiyle bilinçli olarak yüzleşmez. Henüz maceraya çağrılmamış ve sınanmamıştır. Bu yönde bazı işaretler sunulur; ancak bunu sadece “bilen” bir göz ayırt eder. Benzer tema bir başka yapımda, *Matrix* (Lana Wachowski ve Lilly Wachowski, 1999) filminde de göze çarpmaktadır. Bu filmde Neo (Keanu Reeves) karakteri, başlangıçta kabullenmediği gerçeklerle yüzleşir ve giderek seçilmiş biri olarak kurtarıcı figürüne dönüşür.

Max, sistem içerisinde yer alan bir figür olarak aktarılsa bile, egemenler tarafından her zaman bir şüpheli olarak görülmektedir. Sömürü çarklarına karşı tepkili, mizah yoluyla da olsa eleştirel ve aykırı eylemleri ile dikkat çekmektedir. Onun arızalı, uyumsuz bir kişi olduğu izleyiciye açıkça gösterilir.

Bunun yanında aslında kahramanın sıra dışı biri olduğu çocukluğunda bile bazı işaretlere bakılarak anlaşılabilir. Beklenen kişi, genellikle ailesi ile değil, başkasının yanında ve onun yol göstericiliğinde yetiştirilir. *Elysium*'da Max birçok peygamber ve kahraman gibi anne ve babası olmadan büyür. Musa peygamber Firavunun sarayında babasız büyür, İsa peygamberin de bakire Meryem'den doğması anlamında babası yoktur. Hz. Muhammed'in de babasız büyüdüğü bilinmektedir. Kybele miti ile bağlantılı olarak anlatılan önemli bir figür olan Attis'in de babası açıkça bilinmez. Vişnu'nun avatarlarından biri olan Krişna'da kurtarıcı olarak geldiği dünyada ailesinden kopararak büyütülür. Filmde Max yetimhanede bir rahibe tarafından büyütülmüştür. Joseph Campbell bu özelliği şöyle vurgular: “Kaderin çocuğu uzun bir belirsizlik dönemiyle yüzleşmek zorundadır. İçte, kendi derinliklerine ya da dışta, bilinmeyene fırlatılır; ne olursa olsun, dokunduğu keşfedilmemiş bir karanlıktır. Ve bu beklenmedik, zararlı oldukları kadar merhametli varlıkların alanıdır: bir melek belirir, yardımsever bir hayvan, bir balıkçı, bir avcı, kocakarı ya da köylü” (Campbell, 2000: 366-367). Filmde Max çocukluk aşkı Frey (Alice Braga) ile yetimhanede tanışır. Max, Frey'den *Elysium* ile ilgili efsaneler dinler. Orada yaşayanların hastalık ve yaşlılığa maruz kalmadıkları bu anlatılardan öğrenilir. Küçük Max herkes gibi bir gün oraya gideceğini ve Frey'i de beraberinde götürceğini söyler. Max'in aklından geçen bu düşünceler, bir cennet özlemini ve kurtarıcı temasını yansıtmaktadır. *Elysium*, dünya ve kahramanın çocukluğuna dair kısa bir girişle onun kahramanlığına dair işaretler sunar.

Ardından film, 2154 yılına sıçrama yapar. Bir Los Angeles manzarası sunulur izleyiciye. Açlık, sefalet, yoksulluk, hastalık, Pandora'nın Kutusunda kötülük adına ne varsa artık dünyada mevcuttur. Dünyalılar zorlu bir yaşam mücadelesi içindedirler.

Campbell'in belirttiği gibi, “Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş halidir: ayrılma-erginlenme-dönüş: buna monomitin çekirdek birimi denilebilir” (Campbell, 2000: 41). Kahraman bir şekilde maceraya çağrılır ancak önce reddeder, sonrasında zorunluluklar ya da dayatmalar neticesinde bir nedenle daveti kabul eder. Sıradan dünyayı terk eder ve olağanüstü bölgeye ayak basar. Öncelikle kahraman acı ve işkence ile dolu çile dönemini yaşamalı, aydınlanmalı ve sonunda görevi kabul etmelidir. Görevini tamamladıktan sonra olağanüstü dünyadan ayrılan kahraman, gitmeden önce bir iz bırakmalı ve getirmiş olduğu bilgiyi insanlara sunmalıdır. Sonrasında davası ve insanlık için kendisini kurban ederek ölümsüzleşecektir.

Joseph Campbell, monomit kavramı ile coğrafi, dinsel ve dilsel olarak birbirinden çok farklı toplulukların anlattığı öykülerin, şekilsel olarak farklı olmasına karşın anlam açısından olağanüstü biçimde benzediğini söylemektedir (Campbell, 2000: 13). “...İster Doğu’nun engin, neredeyse okyanus büyüklüğündeki imgelerinde, ister Yunanlıların güçlü anlatılarında ya da ister İncil’in muhteşem efsanelerinde olsun, kahramanın macerası normal olarak yukarıda anlatılan nükleer birimin kalıbını izlemektedir: dünyadan ayrılış, birtakım güç kaynaklarına yönelme ve yaşam yenileyen bir dönüş” (Campbell, 2000: 46-47). Filmde, Max’in kahraman olarak ortaya çıktığı andan itibaren bu aşamaları büyük oranda gerçekleştirdiği görülmektedir.

Bu macerada yeni bir cennet olarak inşa edilen Elysium, sunduğu tüm nimetler nedeniyle dünyalıkların ulaşmaya çalıştıkları ana hedef durumundadır. Bir cazibe merkezi görünümünde, ölümsüzlüğün ve mutlu yaşamın olduğu bu yer üstelik gözle görülebilecek bir yakınlıkta ama gerçekte tıpkı cennet gibi ulaşılması çok zor bir uzaklıktadır. Bu kadar yakın olmasına rağmen, herkese açık değildir ve giriş için bazı koşulları taşımak gerekmektedir. Böylece semavi dinlerde ve daha eski ilkel dinlerde de var olan, öte dünya ya da cennet inancının yansıması, filmde de açıkça belirlenebilir. Elysium bir cennet olarak inşa edilmiştir ve neredeyse cennet imgesinin tüm özelliklerini taşımaktadır. Dünyevi kötülüklerden, hastalıklardan uzak bir yerdir. Temiz havası, suyu vardır ve mutlu genç insanlar yaşamaktadır orada. Seçkinler Elysium’da, gelişmiş teknolojik cihazlarla hastalıkları yenmişler ve neredeyse ölümsüz bir dünya yaratmışlardır. Dünyada sürekli hastalık ve ölümlerle yüzleşen insanların, ölümsüzlük sunan bu yere ulaşma çabası şaşırtıcı değildir. Bu düşünce çok eskilere dayanmaktadır; sevdikleriyle birlikte yaşayacağı sınırsız mutluluk ve sınırsız bir yaşam arayışına. Ölüm karşısındaki çaresizliği yanında ölümsüzlüğün cazibesine de kapılan insan, bu kadim travmayı aşabilmek için böylesi bir inancı diri tutmak durumundadır. Cennet özlemi ya da arayışının, kimsenin bilinçli olarak görüp yaşadığı bir yer olmamasına karşın, bu kadar canlı tutulması kolektif bilinç dışında *kodlanmış* olmalıdır.

Dünyada yaşayan insanlar için Elysium’a göç etmek, yerleşmek yasaktır. Elysium da yaşayanlar için ise, herhangi bir yasaklama bulunmaz. Ayrıştırılan bu iki kesim, oluşan farklı mekân ve zamanda yaşamak yazgısı ile yüzleşmek zorundadırlar. Dünyada yani “olağan/sıradan dünyada” yaşam tekdüze devam etmektedir. Kahraman maceraya çağrının peşine düştükten sonra olağanüstü dünyayı keşfetmek için yola çıkacaktır.

Max büyümüştür ama yaşamı çok da iyi geçmemektedir. Seçilmiş bir kişi olduğunun da farkında değildir henüz. Kötülükler içinde kaybolduğunu ve ‘aslı’ görevinin çok uzağına düştüğünü gözlemleriz. Max, kaçakçılık, hırsızlık dâhil birçok suçtan sabıkalıdır, denetimli olarak serbest bırakılmıştır ve bir robot üretim fabrikasında çalışmaktadır. Çalışma şartları oldukça zor ve geliri de düşüktür. İş bulmak kolay olmadığından Max’in sahip olduğu iş, çevresi tarafından önemli görülmektedir. Modern bir kölelik sistemi sürdürülmektedir aslında. Fabrikanın başında John Carlyle (William Fichtner) adında çok zengin bir Elysium vatandaşı bulunmaktadır. Burada, proletaryayı tüm çıplaklığı ile görmek mümkün iken, burjuvanın iyice vahşileştiği, emek sömürüsü ve sınıf farklılıklarının aşikâr olduğu ve devrimci hareketi başlatacak seçilmiş kişinin geleceği zamanın yaklaştığı söylenebilir. Devrimi gerçekleştirecek Musa’nın firavununun sarayında büyümesi gibi Max de John Carlyle’in yanında çalışmaktadır.

Filmde, dünyada güvenliği robotlar sağlamaktadır ve ‘sıfır tolerans’ kuralı geçerlidir. Robotlar hiçbir konuda gevşeklik göstermez, taviz vermezler. İnsani zaafılarına sahip değildirler ve aşırılıklara sert bir şekilde müdahale ederler. *Elysium*, giderek mekanikleşen modern

dünyaya veya modern bürokratik devlet yapısının soğuk yüzüne eleştirel bir noktada durur. Bir robotla girdiği diyalog sonrası çıkan arbedede Max'in kolu kırılır ve tedavi için hastaneye gider. Burada ise macera için itici güç olan çocukluk aşkı Frey ile karşılaşır. Böylece kahramanın yola çıkması için gereken adımların ön hazırlığı atılmaya başlanır. Bir kurtarıcı olduğunu bilmeyen Max, izleyici tarafından iyi bilindiği üzere kaderinden kaçamayacaktır. Bir adım sonra beklenen çağrıya uyacak ve sonuç olarak seçilmiş kişinin yolculuğu başlayacaktır.

Kahramanın maceraya katılımı, Max'in ölümcül dozda radyasyona maruz kalıp hastalanması ile başlar. Max bir an önce Elysium'a gidip tedavi olmazsa ölecektir. Bu noktada Campbell'in belirttiği "maceraya çağrı" aşaması, Max'in kendisinden, hastalık nedeniyle bu yolculuğa çıkmasının zorunlu hale gelmesinden kaynaklanır. Dolayısıyla "çağrının reddi" aşaması göze çarpmamaktadır. Maceraya çağrıyı Campbell şu şekilde dile getirir: "Mitolojik yolculuğun –"maceraya çağrı" olarak belirlediğimiz- bu ilk aşaması kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir. Bu önemli hazine ve tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir düş hali olarak; fakat her zaman tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir" (Campbell, 2000: 46-47). Kahraman göğün üstündeki krallığa yolculuk için artık hazırdır.

Tedavi amacıyla Elysium'a gitmek isteyen Max panik halinde bir arayışa girer. Dünyada para karşılığı yasa dışı yollardan Elysium'a götüren bazı örgütler bulunmaktadır. Bunlar *hacker*lar vasıtasıyla Elysium'un giriş kodlarını kırmakta ve insanları oraya taşımaktadırlar. Gitmek isteyenlerin büyük çoğunluğu, dünyada henüz tedavisi mümkün olmayan hastalıklara sahip kişilerdir. Max de artık bu insanlar grubuna girmiş bulunmaktadır. Max, Spider adı verilen bir örgüt liderinden kendisini de Elysium'a götürmesini ister. Spider, John Carlyle'in sinir sistemine yüklediği çok önemli kodları ele geçirmesi karşılığında Max'i Elysium'a götürmeyi kabul eder. Çaresiz durumda olan Max görevi kabul eder ve serüven başlar.

Bu güç iş için kahraman "yeniden yaratılmalıdır", bu noktada Max "eşik bekçileri/ muhafızları" ile mücadele edebilecek bir donanım ile robotlara bir anlamda onlara dönüştürülür. "Kahraman çağdaş bir insan olarak ölmüştür; fakat ebedi insan –mükemmelleşmiş, özgül olmayan, evrensel insan- olarak yeniden doğmuştur. Onun ikinci önemli görevi ve amacı öyleyse (Toynbee'nin açıkladığı ve insanlığın bütün mitolojilerinin belirttiği gibi) bizlere, dönüşmüş olarak geri dönmek ve yenilenmiş, yaşamdan aldığı dersi öğretmektir" (Campbell, 2000: 30-31). Bu yeniden yaratılma anı Campbell'in belirttiği aşamalardan "doğüstü yardım" olarak düşünülebilir. Vücuduna eklenen metal aksamlar mekanikleşen modern bireye gönderme olarak da değerlendirilebilir; ancak filmin Mesihçi anlatımına koşut irdelendiğinde, bu aşamada çektiği fiziksel acılar da göz önünde bulundurulursa, onun çarmıha gerilmesine, bir adım sonrasında görüleceği üzere insanlık için kendisini feda etmesine, kefaret anına işaret eder. Serüvenin başlama anını Joseph Campbell şöyle betimler: "Çocukluk çevriminin tamamlanması uzun bir belirsizlik döneminin ardından gerçek kişiliğinin ortaya çıkmasıyla, kahramanın dönmesi ya da tanınmasıdır. Bu olay büyük ölçekli bir kriz yaratabilir; çünkü insan yaşamından o ana dek dışlanan güçlerin belirmesini sağlar. Daha önceki örüntüler parçalara ayrılır ya da çözülür; gözü hastalık kaplar. Yine de belli bir yıkım anından sonra, yeni etkenin yaratıcı gücü görünür olur ve dünya beklenmedik görkemle yeniden şekillenir. Bu çarmıha gerilme-dirilme teması ya kahramanın kendisinin vücudu, ya da onun dünyaya etkileri üzerinde gösterilebilir" (Campbell, 2000: 369).

Max, Carlyle'in uzay gemisine saldırır ve onu düşürür. Çıkan çatışmada Carlyle da vurulur, ölmek üzereyken taşıdığı tüm verileri Max kendisine yükler. Max, beyindeki bilginin Elysium ana sisteminin yeniden başlatma programı olduğunu öğrenir. Bu programın herkesin hayatını kurtaracağını, sistemi kontrol ederek tarihin akışını değiştireceğini anlar. Bu noktada Max "ilk eşiği" geçerek hedefe doğru ilerlemeyi sürdürür.

Campbell'e göre eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerler (Campbell, 2000: 115). Macerada kahramanın önündeki en büyük karşıt ve engel Delacourt'tur (Jodie Foster). Delacourt, Elysium'un güvenliğinden sorumlu, sert politikaları ile bilinen bir bakanlık görevlisidir. Diğer yöneticiler, onun başına buyruk davranışlarından ve yasaları zorlayan ilişkilerinden rahatsızlık duymaktadır. Adeta bir "Demir Leydi" figürü olarak karşımızda duran Delacourt, Elysium'a yapılan yasa dışı girişleri şiddet ile çözmeye eğiliminde ve dünyadaki insanlar üzerinde baskıyı artırma düşüncesindedir. Delacourt, gizli bir şekilde dünyadan girişleri engellemek amacıyla acımasız katillerle işbirliği yapmaktadır. Bu ekipten Kruger (Sharlto Copley) ve arkadaşları "eşik bekçileri/muhafızları" görevini üstlenirler.

Film, günümüzde daha görünür olan savaş ve açlık nedeniyle göç etmek durumunda kalan insanların gelişmiş ülkelere akın etmesi ve kabul edilme ile geri çevrilme arasında kalan sıkışmışlığı daha iyi anlamamızı sağlar. Elysium'un gelişmiş dünyasına girmek isteyen göçmenleri engellemek için kurulan dijital bariyer, günümüzde giderek yaygınlaşan ülke sınırları arasına örülen duvarlara paralel düşünülebilir. Neill Blomkamp'ın daha önceki filmi *District 9* ile de göçmenlik ve ötekileşme konularına vurgu yaptığı bilinmektedir.

Bunun yanında klasik kahramanlar, yolculuğun sınavlar, müttefikler ve mağaraya yaklaşma aşamasında, doğaüstü yardımcılar, tılsımlar ve gizli araçlar edinir ya da insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu fark edebilir (Campbell, 2000: 115). Max, "mağaranın" derinliklerine yaklaştıkça büyük tehlikelerle yüzleşmek zorunda kalır ve bu çetin görevi başarabilmek için onunla birlikte dünyadan gelen müttefikleri ile onu sürekli destekleyen, seven Frey'in iyi kalbinden güç alır.

Max sistemin yeni kodları ile Elysium'a ulaşır. Bu kodlar eskisiyle değiştirildiğinde tüm dünya vatandaşları Elysium vatandaşlarına dönüşecek ama karşılığında Max'in ölmesi gerekecektir. Dolayısıyla "imtihan" aşamasında ölümle ikinci kez yüzleşen Max bir seçim yapmak zorundadır. Nitekim "Bütün öyküler, kahraman ya da onun amacının korkunç bir tehlikeyle karşılaştığı ölüm kalım anına gereksinim duyar" (Vogler, 2009: 58). Vogler'in devamla belirttiği üzere, "Bütün öykülerin merkezinde, ölümle yüzleşme yatmaktadır. Şayet kahraman gerçek ölümle karşı karşıya değilse bile başarabileceği (hayatta kalabileceği) ya da başarısızlığa uğrayabileceği (ölebileceği) sembolik de olsa bir ölüm söz konusudur. Bir dava, ideal ya da grup uğruna bir kahraman gibi ölerek aslında ölümü yenerler" (Vogler, 2009: 74).

Maceraya boyunca sınanan kahraman içsel yolculuk ile kusurlarından, zayıflıklarından kurtulup yeni bir birey olarak erginlenmiş olacaktır. Bu değişimi, sonrasında yapacağı tercihlerden anlamak mümkündür. "Bunun yanında kahraman yolculuğunda güç bir seçim kahramanın değerini sınar: Eski, kusurlu yöntemlerine göre mi seçecektir, yoksa yaptığı tercih, dönüştüğü yeni kişiliği mi yansıtacaktır? Ve Diriliş çoğunlukla kahramandan bir fedakârlık bekler" (Vogler, 2009: 276, 285). Max de insanlık için kendini kurban eder. Geçmişin kahramanlık mirasını genlerinde taşıyan Max, bir kurtarıcı gibi davranır, tüm kodları sisteme yükler ve

1 İngiltere'nin eski başbakanı için kullanılan sıfat.

ölümü seçer. Yeni Ahit'te, "Yuhanna'nın 1. Mektubu'nda İsa Mesih'in Baba'nın nezdinde yegâne şefaathçi olduğu ve onun bütün dünyaya kefarete olarak geldiği haber verilmektedir" (Sarmış, 2012: 79) ifadeleri yer alırken, filmde "kefarete" ödemesiyle Max, İsa ile özdeşleştirilir. Bu noktada da kahraman İsa gibi bedensel olarak ölse de mitsel olarak ölümsüzlüğe ulaşır, bir mesih olur. Aslında bu bir anlamda ölüm değil ölümsüzlüktür.

Campbell'in ve Vogler'in belirttiği ödül ya da "iksir ile dönüş" aşaması yolculuk sonunda gerçekleşir. "Yolculuğun sonunda şayet gerçek kahramanlar iseler Özel Dünya'dan diğerleriyle paylaşacak ya da hasta toprakları iyileştirme gücüne sahip bir şeyle, iksirle dönerler. Kahraman Özel Dünya'dan geriye bir miktar iksir, hazine ya da ibretlik bir öykü getirmediği sürece yolculuk anlamsızdır. İksir, iyileştirme gücüne sahip büyümlü bir karışımdır. Bu, yaralı toprağı iyileştiren Kâse gibi büyük bir hazine olabileceği gibi, ileride toplumun işine yarayacak bir bilgi ya da deneyim de olabilir" (Vogler, 2009: 60, 291). Sistem yeniden başladığında artık dünyadaki tüm insanlar Elysium vatandaşı olurlar. İksir, neredeyse ölümsüzlük sağlayan Elysium'a ait tedavi kabinleri olarak değerlendirilebilir. Max böylece özel dünyanın iksirini (Elysium'a ait tedavi kabinlerini herkesin kullanabilmesini) insanlığın hizmetine sunar. Frey'in kızı özelinde tüm insanları kurtarmak için kendini feda eder. Bu noktada Max, herkesi Cennetin Krallığı'na taşımış bulunmaktadır. Bundan sonra dünyalılar Elysium'un sunduğu tüm nimetlerden yararlanabileceklerdir.

Filmin bu noktada genel söylemine ve kahramanın yolculuk temasına bakıldığında, *Elysium* filmi bir kahraman yolculuğu olarak Campbell'in sistematığını takip eder. Kaos oluşmuş, dünya eski yaşanabilir özelliğini kaybetmiş, hastalıklar, çatışmalar ve yoksulluk tüm gezegene yayılmıştır. Bir kurtarıcının gelmesi en çok da böyle bir dönemde arzulanmaktadır. Kahramanımız Max, bir kırılma anı yaşayarak maceraya çağrılır ve sıradan dünyayı terk ederek olağanüstü alana yani Elysium'a geçiş yapar. Dünyada yaşayanların ihtiyaç duyduğu iksir, bilgi, teknoloji bu olağanüstü dünyada bulunmaktadır. İksire ulaşmak çeşitli çatışmaları, kendisiyle yüzleşmeyi, bir kahraman olarak dönüşmeyi, fedakârlığı, erdemi öğrenmeyi de beraberinde getirmektedir. Max'in mücadelesi, kendisini dönüştürmeye hizmet edecek şekilde hem içsel hem de dışsal bir yolculuktur.

Film, kötülüğün temsili olarak karşımıza çıkan Delacourt ve onun yandaşı total bir kötücül figür olan Kruger ile iyiliği simgelediğine inandığımız kurtarıcı Max arasında geçen nihai savaş, iyilerin kazanması sonrasında dünyevi bir cennet yaratımı ile son bulmaktadır. "Dünyanın sonunda gelecek olan kurtarıcı, iyilikle kötülüğün son savaşı, tanrının dünyanın egemenliğini radikal bir şekilde ele geçirmesi, ölüm, ölüm sonrası, yargılama, hesap, ceza, cennet, cehennem gibi konular eskatolojinin kapsamına girmektedir" (Batuk, 2003: 48). Yeni bir dünyanın oluşması için önce dünyanın yok olması gerekir. Kozmogoni öncesi kaos kaçınılmaz bir zorunluluktur.

Mesih, bir kurtarıcı ya da kahraman olarak dünyanın kötü gidişine, haksızlığa, adaletsizliğe dur diyecek ve zamanı geldiğinde ortaya çıkışı kaçınılmaz olarak gerçekleşecek bir kurtarıcıdır. Mesih'in bir kurtarıcı figürü olarak beklenmesi üç semavi dinde de bulunan ortak bir motiftir. Mesih'in bozulan dini ve dolayısıyla dünyayı ıslah etmek için kıyamet öncesi bir dönemde geleceği ve adaleti tesis edeceği düşünülmektedir (Sarmış, 2012: 33). Filmde Max, tüm dünyayı kurtarmak için gelen İsa Mesih figürünü canlandırarak kendini kurban etmiş ve insanlığın kurtuluşunu sağlamıştır. Bu açıdan bakıldığında Max insanlığın

kurtuluşu için dünyaya gelen İsa/Mesih ile özdeşleştirilir. Dünyadakileri Elysium'un yani bir anlamda cennetin vatandaşı yapar, günahı ortadan kaldırır, kötü gidişe son verir, tarihin akışını değiştirir ve dünyayı kurtarır. Tüm kurtarıcı figürlerin amacı, bu şekilde kötü olan gidişi düzeltmek, insanlara sonsuz bir yaşama giden yolda yardımcı olmaktır.

Elysium vatandaşı olmak, cennete yeniden girmek anlamını taşır. Böylelikle filmde dini metinlerde ve çeşitli düşüncelerde yer aldığı gibi, cennetten uzaklaşan insanlığın kefareti olarak kendisini feda eden kahraman (ki affedilmek için kurban gerekir) tarafından kurtarılması ve cennete taşınması gerçekleşmiş olur. Aslında Max özelinde anlatılan şey, tüm kadim toplumlarda da görülebilecek bir kahramanın, bir kurtarıcı figürün gelerek toplumdaki kötü gidişe, sömürüye, adaletsizliğe dur demesini, başkaldırısını ve devrimsel eylemini konu eder. Bu bağlamda *Elysium*'da Mesihçi düşüncenin izleri açıkça görülür.

Kayıp Cennetin İzinde

Frazer, genel insan topluluklarında ölümün bir son olarak görülmediğini ve bir şekilde yaşamın devam edeceğini düşündüklerini belirtir.

“Şuurlu benliğimiz ölümden sonra varlığını sürdürür mü sorusuna neredeyse bütün toplumlar olumlu yanıt vermiştir. Bu hususta şüpheli ya da agnostik tutum takınan halkların varlığı yok denecek kadar azdır. Soyut gerçeklikler ulusal politikaların en mühim sorunlarında olduğu gibi el kaldırarak ya da başların sayılmasıyla belirlenebilseydi, insanın ölümsüz olduğu ya da en azından ölümden sonra yaşam olduğu öğretisi, en yerleşmiş gerçekler arasında yer almayı hak ederdi. Çünkü insanlığın tamamına bu soruyu soracak olsaydık ‘evet’ lerin sayısı açık ara bir çoğunlukla baskın çıkardı” (Frazer, 2014: 471).

Cenneti kimse görmemiş olmasına karşın böyle bir yere olan inanç ya da ihtiyaç insan topluluklarında canlı şekilde bulunur. Ölümsüz yaşam isteği ya da öldükten sonra muhteşem bir haz mekânı olan cennete ulaşma düşüncesi, ölüm karşısında duyulan derin çaresizliğin getirdiği travmayı saf dışı etmek bağlamında atılmış bir adım olarak düşünülebilir. Ölüm adı verilen bilinmezlik karşısında takınılan bu tavır, hayatın dünyada son bulmayacağını söyleyerek insanlığın gezegendeki yaşamını daha sağlıklı bir zemine oturtmuş olur. Bu içsel tedavi, dini metinlerle, ritüellerle, edebi yapıtlarla, mitoloji ile aktarılıp bilinçdışında kendisine yer bulmaktadır. Ebedi yaşama kavuşmak tahmin edileceği üzere kolay değildir, sadece istemekle ulaşılamaz ancak birçok sınanmanın sonucunda elde edilebilir.

Ebedi yaşam arayışı düşüncesinin *Gilgamiş Destanında* olduğu gibi arkeolojik buluntularda da yer alıyor olması bu arzunun gücünü ve arkaik temelini göstermektedir. İnsanın ölüm karşısındaki korku ve çaresizliğini anlatan epik yapıtlardan biridir *Gilgamiş Destanı*. *Gilgamiş*, arkadaşı *Enkidu*'nun ölümü üzerine kendisinin de onun gibi öleceğini yani bir ölümlü olduğunu hatırlayarak korkusunu ve sonrasında ölümsüzlüğü aramaya çıkışını anlatan bir destandır. Filmde vurgulanan temalardan birinin de ölümsüzlük arayışı olduğu söylenebilir. *Elysium*'da yaşayanların bir bakıma ölümsüzlüğün çaresini buldukları bilinmektedir. Dünyada kalan diğer insanların amacı *Elysium*'un bu nimetinden yararlanmak, tedavisi olmayan hastalıklardan kurtulmak, estetik kaygılardan uzaklaşmak, uzun bir yaşam sürmek, bir anlamda ölümsüzleşmektir.

Birçok eski toplulukta ve dinlerde hatta modern seküler toplumlarda bile izlerini sürebileceğimiz güçlü bir inançtır yitici cennet arayışı. Bu benzersiz mutluluk alanının Eski Ahit'te verilen bilgilere göre dünyada bir yerlerde olduğuna inanıldı uzun süre. “Caynacılık,

Hinduizm ve Budizmde, dört ırmağın çıktığı Meru Tepesinden söz edilir (Kutsal Kitap'taki yeryüzü cennetinden Pıason, Gilhon, Dicle ve Fırat'ın kaynaklandığı gibi); bu tepenin üzerinde tanrıların konutu ve insanın eski yurdu yükselir. Mahabharata şiirinde tanrı İndra kendine İndraloka adlı cenneti kurar; bu cennetin Aden Bahçesi'yle birçok ortak yönü vardır. Sümerlerin cennetinin adı, hastalık ve ölümün olmadığı Dilmun'du. Kunlun Dağları, Taoizm için yeryüzü cennetinin bulunduğu yerdi. Gerek Çin gerekse Japon mitolojisinde Penglai Tepesi'nden söz edilir; orada ne acı vardır ne kış, büyük pirinç kâseleri ve şarap bardakları asla boşalmaz, her tür hastalığı iyileştirebilen büyülü meyveler vardır ve insanlar doğal olarak ebedi bir gençliğin tadını çıkarırlar. Hem Yunanlılarda hem Romalılarda Altın Çağ efsanesi vardır" (Eco, 2015: 146).

Altın Çağ düşüncesi, sonsuz dönüş mitoslarının, yinelenmelerin bir yansıması olarak bu dünyada bir cennet kurulabileceği düşüncesini beslemektedir. Birçok kişi bu dünyasal cennetin izlerini aradı. Kristof Kolomb'un kutsal arayışının bir parçası da oraya ulaşmaktı. O "Yeryüzü Cennet'ine yaklaştığından şüphe etmemişti. Paria körfezinde karşılaştıkları soğuk su akıntılarının kaynaklarının Eden'i; cennet bahçesini, sulayan dört ırmak olduğuna inanıyordu" (Eliade, 2015: 105). Platon, *Timaios* ve *Kritias*'da Atlantis adı verilen kayıp bir adadan bahseder. Müslümanlar için Asr-ı Saadet bir daha yaşanılmayacak mükemmellikte, bu dünyada gerçekleşmiş en muhteşem dönem olarak kabul edilir. Thoma Campanella'nın *Civitas Solis'i* (Güneş Ülkesi), Francis Bacon'ın *Nova Atlantis'i* (Yeni Atlantis), Thomas More'un *Utopia'sı*, Platon'un *İdeal Devlet* arayışı ve daha başka benzer birçok ütopya olduğu gibi, hep böylesi eşsiz, mutlu bir dünyayı, en azından kaosun ortadan kalktığı bir dünyayı oluşturma düşünceleri yer almaktadır. Komünist ve anarşist felsefe de, nihai olarak böylesi eşsiz bir dünyaya ulaşma hayali peşindedir. İnsanların mutlu olduğu, sömürsüz bir yaşamın kurulduğu, karşılıklı yardımlaşmaya dayanan (ve insanın kirlenmiş tüm özelliklerinden arınmış olması da gerekmektedir, bu kolayca görülebilir) böylesi bir yerin inşası için genel koşul, kötü gidişin farkına varmak ve yeni düzeni kurmak için mücadele etmek şeklinde ifade edilebilir.

Dini ya da seküler olsun tüm toplumları etkileyen böylesi bir inanç, beklenildiği üzere en önemli ve etkili ifadesini dini metinlerde göstermektedir. Ortadoğu dinlerinde açık şekilde özellikle yaratılışla ilgili anlatılarda, Âdem ve Havva küssalarında, onların cennet yaşamları ve işledikleri suç/günah nedeniyle cennetten çıkarılmaları merkezi bir rol oynar. Üç büyük Ortadoğu dini olarak kabul edilen Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam öğretilerinde yer alan cennet teması, Babil, Sümer metinlerinde ve İran dini geleneğinde de yer bulmaktadır.

Birçok dini inanışta cennet düşüncesi olmasına karşın, cennetten çıkarılış öyküsü Ortadoğu dinlerinde Âdem ve Havva ile ilişkilendirilip aktarılır. Eski Ahit'te böylesi bir cennetsi bahçe tasviri bulunmaktadır ama ifadelerden anlaşıldığı üzere bu yer dünyada, bilinen bir bölge çağrışımı yapmaktadır. Diğer dinlerde de benzer tartışmalar olmuş, cennetin dünyada olduğunu söyleyenler yanında, yerinin bilinmeyeceği semavi bir mekân olarak da düşünülmüştür. "Cennet" kelimesi, Tekvin'de bulunmaz. Âdem'in yaratılış sonrası ikamet ettiği yer olarak Aden'de bir bahçeden bahsedilir (Erdem, 2011: 31). Graves Dünyevi Cennet'in nerede olduğunu kimsenin bilmediğini ama birçok kişinin yerini bulmak için çabaladığını söyler. Bu yerin bir çölde mi, tanrı Dağı'nın üzerinde mi, batıda veya kuzeyde mi olduğu, İsrail'in doğusunda mı olduğunun bilinmediğini ekler (Graves ve Patai, 2009: 109).

Collins bu verileri inceledikten sonra, günümüzde halen bilinen coğrafik oluşumları da göz önünde bulundurarak adı geçen cennetin mitsel bir yer değil, coğrafi bir mekân olduğunu öne sürmektedir. “Aden’in tam olarak nerede bulunduğu dört ayrı nehrin kaynağını onun merkez bölgesinden aldığı ve tarif edildiğine göre, dört başnoktadan dört ayrı ülkeye aktığı gerçeğinden saptanabilir. Çok sonraki zamanlarda Aden’in temel coğrafyası, M.Ö. üçüncü binyılın ikinci yarısında Kuzey Irak’ta ün salan Sami dillerinden birini konuşan krallık, Akad’ın zengin mitolojisinde de rastlanan bir kavram olan, cennetin dört nehri ile sulanan bir dünyanın merkezine Aden’in ‘bahçesi’ni yerleştirmek amacıyla genişletildi” (Collins, 2002: 292). İslam ve Hıristiyan kaynaklarında da cennete çok fazla vurgu yapılmıştır. “Yeni Ahit’te “Cennet”, günahkârların öldükten sonra beklediği Lanetliler Krallığının tersine Kutsanmışlar Krallığı anlamını kazandı” (Schipper, 2015: 81). İslam inancında da Âdem’in cennetten çıkarılışından bahsedilir. Cennetin dünyada bir yerde olduğunu iddia eden görüşlere karşın, İslam düşüncesinde esas olarak cennetin dünyada değil, ahiret hayatında ulaşılabilecek bir yer olduğuna inanılmaktadır. “Yeryüzü cenneti düşüncesinin Ehli Kitap, Mu’tezile ve Kaderiyeciler tarafından İslam’a sokulduğu kabul edilmektedir” (Erdem, 2011: 154).

Cennetten çıkışı insanın düşüşü olarak gören Ortadoğu dinlerinde, Âdem’in oradan çıkarılması yasak meyveyi yemesi ile ilişkilendirilir. İyi ve Kötüyü Bilme Ağacı’nın meyvesini yemek yasak iken, Âdem ve Havva bu meyveyi yemişler ve cennetten çıkarılmışlardır. Dünyayı kaosa çeviren insanın, yaşanılmaz duruma soktuğu kendi evreni tanrısal yasaya karşı çıkması nedeniyle, bir anlamda kendi günahına bağlı olduğu için iki durum arasında bir analogi kurulabilir. Buradan hareketle şunu da söylemek mümkündür, insanın ilk atası olması nedeniyle, insanlığın bu henüz başlangıçta yaşadığı travma ve onu aşabilmek için Tanrı’nın istediği gibi yaşamak, yapılan günahlardan pişmanlık duymak ve onları bir daha işlememek üzere göstereceği irade sonucunda geri dönme umudu canlı tutulur. Bir kopuş ve geri dönme arzusu bu inançlarda merkezi rol oynar. Yeniden anayurda dönme isteği ancak Tanrı’ya ikna edebilmek, onun yasaklarına ve emirlerine uymakla mümkün olabileceğinden, bu zorlu dünyada çile çekilmesi kaçınılmaz bir durumdur. Asli yurda dönüşü sağlamak için Tanrı, insanlara peygamberler göndermiş ve cennete gidecek yolda rehberlik rolünü üstlenmiştir. Bu duruma dikkat çeken Hollis, “Bütün ilişkilerdeki birincil dürtünün dönüş özlemi olduğunu, bunun bir anlatımının cennet projesi olduğunu, sevilene duyulan özlemi imlediğini vurgulayarak şöyle der: “Din”, (religion) sözcüğünün geçmişe bağlanmak, yeniden bağlantı kurmak anlamına gelen Latince *religare*’den geldiği göz önüne alınırsa, temelde bu dinsel bir arayıştır” (Hollis, 2002: 19).

Hıristiyanlık bu düşüşü (Âdem’in günahı nedeniyle), Asli Suç/Günah olarak görüp kurtuluş teolojisinin merkezine oturarak, Mesihçi bir anlayışa dönüştürerek, ilk günahın miras yoluyla tüm insanlara geçtiğini iddia etmektedir. Başlangıçta Pavlus tarafından ortaya atılan bu doktrin daha sonra St. Augustin ile sistematize edilmiştir. Bu doktrine göre Âdem, Allah’ın yeryüzünde yarattığı ilk insandır. Allah onu bütün insanlığın atası olarak cennete koymuş, o da ilk suçu işlemiştir (Erdem, 2011: 88). Bu dini metinleri değerlendirdiğimiz zaman, ortaya çıkan sonuç şu şekildedir: İnsanlar itaatkâr olsalardı cennette ölümsüz hayatlarına devam edeceklerdi ama Âdem ile Havva yüzünden sürgüne gönderildiler. İyi ile kötüyü bilme ağacının meyvesinden yiyerek günah işlediler ve tanrı ebedi gençliği ve sonsuz bir hayatı garanti eden yaşam ağacına erişmelerini engelledi. İsa hem Âdem’i hem de Havva’yı bu işlediklerinden kurtarmak için geldi. Ataların işlediği günahın kefareti ödeyerek onların soyundan gelmiş olan bütün insanları da kurtarmış kabul edildi.

İlksel doğum mekânı olan cennetin eşsiz konumundan düşmüş olmayı ve bu asli mekâna ulaşmak için çekilen acıların anlamını dini metinlerde bulabiliriz. Ebedi mutluluk ve ölümsüzlük vaat eden dinlerin karşı konulmaz cazibesi, efsanelerle süslenerek cenneti tek hedef haline getirmiş olmalıdır. Semavi dinlerde, yaşadığımız bu dünya geçici bir mekân olarak kabul edilir, asli yurt ahiret hayatıdır. Oradan ayrılışın, kopuşun yarattığı travmayı yenebilmek geri dönüş ile mümkün olacaktır.

Cennet düşüncesine benzer bir başka bakış da Altın Çağ ve Binyılcılık inançlarıdır. Bu inançlarda, ilksel dönem ya da kozmogoninin başlarında yaşanan her şeyin eksiksiz ve mükemmel olduğu bir döneme ulaşma arzusu bulunur. Tam olarak ayrımları yapılamayacak kadar iç içe geçmiş ve benzer motiflere sahip bu düşüncelerde, dünyanın giderek kötüleştiği, kirlendiği ve yeniden o eşsiz ilkçağa ulaşılarak temizlenip, tüm kötülüklerden arınılacağına inanılır. Ebedi dönüş ile de yakın bir bağ kurulabilecek olan bu inançlar, tüm dünyada yaygın olarak bulunur. Kozmogonin yinelenmesi, iyi bilindiği üzere kaosun sonrasında gerçekleşebilecek bir oluşturdur. Zamanı ve yeri geldiğinde kaçınılmaz şekilde var olması beklenen bu yinelenme, inanç, acı çekme ve özverili bir mücadelenin sonrasında gerçekleşebilecektir.

Binyılcılık düşüncesi, kötü gidişin bin yılda bir gelecek olan kurtarıcı ile değiştirileceğini ve yeni baştan yaratılacağını öngörür. İsa'nın öldükten sonra yeniden geleceği Hıristiyan dünyasında uzun süre bir beklenti olarak yer alır. Yapılan hesaplamalar ile İsa'nın doğumundan 500 yıl sonra ikinci kez geleceği düşünülür. Daha sonraları bin yılda bir geleceğine dair inanç, özellikle 1500'lü yıllarda Avrupa'da oldukça fazla taraftar bulur (Trompf, 2000: 103). Yunanistan'da farklı ama birbirleriyle bağlantılı olan iki mit geleneği görürüz. 1. Başlangıçların yetkinliği mitini içeren Dünya'nın Çağları görüşü; 2. Çevrimsel görüş. Hesiodos birincisini, beş çağ boyunca insanlığın giderek yozlaşmasını betimler. Birincisi yani Altın Çağ, Kronos'un egemenliği döneminde bir çeşit Cennet gibiydi: İnsanlar uzun süre yaşarlardı, hiç yaşlanmazlardı, yaşamları da tanrılarınkine benzerdi (Eliade, 2001: 85). Bu inanç ve yaklaşımların, *Elysium* filminin anlam katmanları ile benzerlikler içerdiği görülmektedir.

Arkaik insan semavi denilen dinlerin metinlerine sahip olmamalarına karşın yine de öldükten sonra bir ebedi hayat inancına sahip olmuşlar ve bunu çok önemli görmüşlerdir. Doğanın döngüsellliğini ve sürekli yenilenmesini gözleyen insan için böyle bir inancı sembolize etmesi çok zor olmasa gerek.

Tüm bu açılardan Cennet arayışlarına toplu olarak bakıldığında hepsindeki ortak noktanın ayrılış ya da kopuş travması olduğu belirlenebilir. Semavi dinlerde cennetten çıkarılma, oradan ayrılıp dünyaya yerleşme, Platon'da ruhun İdealar Dünyası'nı görüp hatırlaması, Anarşist ve Komünist düşüncede eksiksiz, özgür ve eşit bir İlkçağ arayışı ve Psikanalist düşüncede bilinçdışına 'kodlanmış' bulunan anneden ayrılış travması² ya da Jung'un belirttiği şekilde kolektif bilinçdışına ait bir arketip olarak bulunması sonuçta bir kopuşa, ayrılışa işaret etmektedir. Bir anlamda ayrılış ya da kopuş insanın kaderidir. Birey ancak ayrılık ile kendi serüvenine başlayabilir, varoluşunu gerçekleştirmek için adım atabilir. Ayrılık, beraberinde arayışı da taşımaktadır.

Geleneksel düşünceye göre Tanrı, insanı kendisine benzer şekilde yaratmıştır. Ona ruhandan üflemiştir. Bu anlamda insan, tanrısal özdedir. Cennetten düşüş, onun yaratıcıdan ayrılması, bütünden kopması anlamını taşır. Yine de tanrı bilinçdışına, kolektif olana ya da

² Otto Rank bu kopuşun tanrıdan ya da cennetten değil, anneden olduğunu söyler. Bütünden ayrılışın travması anne üzerinden çözümlenir, kayıp cennet bir nesne olarak anneye yansıtılır (Rank, 2001: 103).

Platon'un ifadesiyle söylersek, *bilmek hatırlamaktır* bağlamında ruha asli vatana geri dönme, cennete yeniden kavuşma isteğini yerleştirmiştir. Bu istek çeşitli şekillerde tezahür etmesine karşın canlı olarak etkisini sürdürmektedir. Bu arzu gerçekleştiğinde kopmuş olan bütünle birleşme, bütünleşme meydana gelecek ve ruh bir anlamda huzur bulacaktır. Sonuç olarak cennete geri dönüşün kadim arayışı son bulacaktır. Bu farklı anlayışların bizi götürdüğü nokta, cennet arayışının bir şekilde var olduğunu ama anlamının dini ya da seküler bakışa göre değiştiğini göstermektedir.

Buradan hareketle *Elysium* filminde tüm bu düşüncelere bakıldığında, insanlığın savaşlar ve kötülükler içinde yaşamayı seçerek doğanın normal işleyişine isyan ettikleri, başka bir ifadeyle Adem ve Hava gibi "yasak mevyeyi yedikleri ve bu nedenle cezaya çarptırıldıkları" söylenebilir. Filmin söylemine göre de kaostan kurtaracak kişi bir kahraman ya da Mesihtir ve bu da görüleceği üzere Max'in diğer insanların kurtuluşu için kendisini kefaret tarzında kurban etmesi aşamasında meydana gelir.

Böylece cennetten kovularak dünyaya gönderilen insanlar, "Elysium vatandaşlığı" ve "hastalıklardan kurtulup ölümsüzleşme" imgeleriyle yeniden cennete dönmeye hak kazanır. Bu arzu gerçekleştiğinde kopmuş olan bütünle birleşme, bütünleşme yaşar ve ruh bir anlamda huzur bulur. Dini metinler bağlamında Mesih dünyada kendini gösterir. Binyılcılık düşüncesi bağlamında, kötü gidiş kurtarıcı ile değiştirilir. Altın Çağ bağlamında düzenin olduğu ilk çağa dönülür. Bu noktada film, hem cennet imgesine hem de dünyadaki cennet düşüncelerine göndermede bulunur ve bunu distopik bir dünyada somutlaştırarak mitleştirir.

Öte yandan Ebedi dönüş bağlamında ele alınabilecek bir başka konu da Marksist ve anarşist düşüncedir. Her iki düşünce de, geçmişte yaşanmış, mülkiyetin olmadığı bir döneme gönderme yaparak o anı idealize etmiş ve Altın Çağ ya da Binyılcı düşüncelere yakın durmuşlardır. Marksizm'e göre dünya mevcut olan sınıfsal farklılıklar ve sömürü ile kirlenmiştir. Kapitalist sistem bu kaosun nedeni olarak görülmüş, devletin ortadan kaldırılması ile yine o eşsiz döneme dönüleceğine inanılmıştır.

Film içinde yer alan simgesel son savaşa benzer şekilde, Marksizmde öngörülen burjuva ve proletaryanın son kapışması yani ideal cennet hayatından önceki son savaş, dünyanın bir Tanrı Krallığı olarak yönetileceği Hıristiyan inanışında İsa'nın yeniden gelmesi ve şeytanın krallığını yıkması ile açık benzerlikler içerir. İslam'da da benzer şekilde Mehdi gelecek, Deccal yenilecektir. Kötü ile iyinin son savaşı gerçekleşecek ve iyiliğin kazanmasıyla eşsiz mutluluk çağına dönülecektir. Goldstein'a göre Mesihçilik ve Marksizm yaygın paralel yapıları paylaşırlar. Birincide tarih cennette başlar, diğerinde devletsiz, sınıfsız ve özel mülkiyetin olmadığı ilkel komünal topluluk bulunmaktadır. Mesih'in gelişi felaketler sonrasında kurtuluş ihtiyacı ile oluşurken diğerinde krizler nedeniyle bunları çözmek için radikal sosyal, ekonomik ve politik dönüştürme amacıyla devrim gerekli olacaktır. Her ikisinde de tarihin sonu ve başlangıca geri dönüş vardır (Hirvonen, 2012: 524).

Filme başka açıdan bakıldığında *Elysium* bir anlamda neoliberal küreselleşmenin zenginleştirdiği elitlerin yaşamayı seçtiği korunaklı, steril ve emekçilerden, yoksullardan uzak mekanların alegorisini olarak da düşünülebilir. Bu durumu Mark Bould şu şekilde dile getirir: "Küresel bilgi ağlarının gelişmesinin yanı sıra, neoliberal devletler ve uluslararası örgütler tarafından yürürlüğe sokulan 'deregülasyon ve liberalizasyon politikaları,' sermayenin 'tam anlamıyla küresel' hale gelmesini ve 'temel üretim ağları' ile 'elit, uzman bir işgücünün' 'giderek küreselleşmesini' sağladı. 'Emekçi kitle' ise 'yerel' ve 'öngörülebilir gelecek

dahilinde, kurumlar, kültür, sınırlar, polis ve yabancı düşmanlığı sebebiyle hayli baskılanmış' konumdadır. Sonuç olarak 'sermaye ve emek giderek farklılaşan mekân ve zamanlarda var olurlar" (Bould, 2015: 196).

Elysium'un zenginlere kucak açması ve onu diğer insanlardan ayırması ile dünyanın ucuz işçilik sağlayan, suçluların kapatıldığı, fabrikaların ve enerji kaynaklarının bulunduğu ve bu nedenle de sömürgeleştirilmiş bir mekâna dönüştüğü açıktır. Dünya, uzaylı istilası ile kaynakları ve emeği sömürülen bir gezegenden farksız görünmektedir. Yeniden üretilen mekân ve zamanı, neoliberal çokuluslu şirketlerin izlerini filmde görmek mümkündür: "Modern yurttaşlık, yerleşikliği, mülkiyeti ve sabit ikameti yücelterek köksüzü ve göçebeyi marjinalleştirmişti; bilgi çağı ise fakirleşen kitleleri sabit ikamete mecbur ederken, yönetici sınıfın göçebeliğini yerleşikliğe kıyasla ayrıcalıklı kıldı. Bu kavramsal değiş tokuş, yeni mimariler ve mekanlar üretti" (Bould, 2015: 197).

Bu noktada yeniden başa, mitlerin dünyasına dönülecek olursa, kozmogonik eylemin yinelenmesi, biriken kötülükleri ortadan kaldıracak devrimci bir eylem olarak kabul edilebilir. "Hemen her yerde yeni bir yönetim o halkın tarihinin, hatta evrensel tarihin yeniden doğuşu olarak görülmüştür. Her yeni hükümlerle birlikte, kendisi ne kadar önemsiz de olsa, 'yeni bir çağ' başlamaktadır (...) Zira kozmos ve insan durmaksızın ve her türlü araçla yeniden doğurulmakta, geçmiş yok edilmekte, kötülük ve günahlar ortadan kaldırılmaktadır, vb. formülleri değişse de bu yeniden doğum araçlarının tümü aynı hedefe yönelir: geçmiş zamanı ilga etmek, *in illo tempore* sürekli bir dönüşle, kozmogonik eylemin tekrarıyla tarihi yok etmek" (Eliade, 1994: 85). Firavunun sarayında büyüyen Musa misali ya da tanrılardan ateşi çalıp insanlığa sunan Prometheus gibi genel kahraman figürlerinden biri ve burjuvazinin üretim çiftliğinde büyütülen bir emekçi olan Max, sonuç olarak bu sahte cenneti yıkacak, sömürüye son verecek diye beklenebilir. Ne var ki yönetmen bu devrimci harekete cesaret edememiş ve arada bir anlaşma, uzlaşma ile herkesin mutlu olduğu bir sona imza atmıştır. Söylenmeye çalışılan bu durum şu şekilde de açıklanabilir: "Esasen şimdiki zamanı eleştirmek için yola çıkan bilimkurgu, kimi zaman şimdiki zamanın acılarını geleceğin dünyasına da taşıyarak karamsar (distopyan) bir gelecek tasavvurunda bulunur; kimi zaman da bu eleştireliliğini şimdiki zamanı aşmanın yollarını arayarak, deneyimlenmemiş olanın peşinde koşarak ve böylece 'mutlu bir gelecek kurabilme potansiyelinin' olduğuna işaret ederek, iyimser bir betimlemeyle (ütopyan) yapar" (Kaplan ve Ünal, 2011, 44).

Sonuç

İnsanın yeryüzü serüvenindeki ontolojik sorgulamaları çok eski dönemlere kadar götürülebilir ve bu çaba onu diğer canlılardan ayıran özelliklerden biridir. İnsan dünyada ne aramaktadır, nasıl ve neden var olmuştur, ödevleri var mıdır, öldükten sonra ne olmaktadır gibi birçok soruyla yüzleşmiştir. Bu soruların yanıtlarını arayan birey, özellikle dini metinler yoluyla kendince birçok yanıtla ulaşmış olmalıdır. Edindiği bilgiler nesilden nesile aktarılmış, sembolik ve mitolojik karakter kazanarak bilinçdışına kazınmıştır.

Ölümsüzlük arayışı ya da en azından bu dünyada olmasa bile öldükten sonra (ki ölüm aslında bilindik anlamda bir ölüm değil başka bir dünyaya doğmaktır) ebedi bir hayata ulaşabilme düşüncesi, günümüz insanları dâhil arkaik toplumların kültürel ve sosyal hayatlarının bir parçası olmakla kalmaz, aynı zamanda inançların ve ritüellerin de merkezinde

yer alır. Hemen tüm toplumlarda bir cennet özlemi vardır. İnsanların çoğunluğu cennete, hastalık ve yaşlılığın olmadığı, seçilmişlerin yaşadığı bu yere gitmek isterler. Filmde de, yapay belki de sahte cennet, sunduğu nimetlerle bir cazibe merkezi durumundadır. Bu nedenle oraya ulaşmak dünyada zor koşullarda yaşayan insanların nihai hedefi haline gelmektedir.

Cennete dönme inancı çok eski ve güçlü bağlarla insan topluluklarını etkilediği için günümüze yansımalarının olması ve farklı açılımlara uğraması da doğaldır. Ayrıca cennet inancı ebedi yaşam vaat ettiği için, ölümsüzlük arayışlarının kesişim noktasında bulunur. Bunun yanında Kaosun beslediği önemli düşüncelerden biri de kahraman bekleyişidir. Bir Kurtarıcı/Kahraman gelecek ve insanlığın içinde bulunduğu bu bahtsız durumu tersine çevirip onları mutluluğun hâkim olduğu ve hastalıkların ortadan kalktığı bir dünyevi cennete kavuşturacaktır. Kurtarıcı figürü genellikle kendi kültüründen çıkan bir kişi olarak görülmekle birlikte, bu kişi değişen dini inançlara ve etkileşimlere bağlı olarak bir başkası üzerine de yansıtılmaktadır.

Ölümlü bir dünyanın verdiği acıyı, bilinçli bir varlık olarak derinden hisseden insan, bunun dayattığı psikolojik sancıyla başa çıkmak için böyle bir inanca sarılma ihtiyacı edinmiş olabilir. Binyılcı döngüsellik ya da Altın çağ mitoslarında görüldüğü üzere, evrenin işleyişinin yinelenmelerle bağlantılı olduğu dile getirilirken aynı zamanda bir kurtuluş dönemi öncesinin kaosuna göndermeler yer alır.

Filmde görüldüğü üzere, dünyada bir kaos söz konusudur. Postapokaliptik mekân tasarımlarıyla ilerleyen film, Elysium'un cennetsi mekânı ile dünyanın kaotik durumu arasındaki tezatı izleyene özellikle gösterme çabası içindedir. Yeni bir dünyanın oluşması ancak öncekinin yıkılması sonrasında gerçekleşebilir. Devrimlerin arka planında yatan inanç da budur. Mevcut yönetimin yıkılmasından önce yaşanan çarpıklık ve kaos, kurtarıcının geleceğinin işareti olarak kabul edilebilir. Bu bağlamda film kadim toplumlarda görülen bir kahramanın, bir kurtarıcı figürün gelerek toplumdaki kötü gidişe, sömürüye, adaletsizliğe dur deyişini, başkaldırısını ve devrimsel eylemini konu eder. Filmde görüldüğü üzere Max, insanlığın kurtuluşu için kendisini kurban ederek Mesihçi bir yaklaşımı da belirginleştirmiştir.

Max'in işlevi bir Mesih olarak insanları kurtarıp cennete gidiş yolunda onlara rehberlik etmektir. Filmde Max'in yaptığı tam olarak budur. Bu bağlam üzerinden *Elysium*, insanların bir arayışı olan cennet inancının sinema sanatı içinde kendine yer bulması şeklinde değerlendirilebilir. "Kısacası, öyle görünüyor ki, gündelik gerçeklik dünyası çoğu zaman acı verici ve katlanılmaz olduğu için, her kültür bir zamanlar insanların ait oldukları -ve bir gün belki geri dönebilecekleri- mutlu bir beldenin hayalini kurar. Hatta Arturo Graf'ın yeryüzü cenneti miti üzerine klasikleşmiş bir çalışmasında belirttiği gibi, bazı araştırmacılar Aden mitinde 'mülkiyet kurumundan önceki ilkel bir toplum durumunun belli belirsiz anısı'nın kendini duyurduğu tezini öne sürmüşlerdir" (Eco, 2015: 148-149). Böylesi bir cennete kavuşma isteğinin diyalektiğini çözümlenmek, yorumların farklılıklarına bakıldığında güç görünmektedir. Bir fenomen olarak vardır ve seküler olanla metafizik mesafeler arasında kendisine yer aramaktadır.

Kurtarıcının kutsal çabası bağlamında değerlendirildiğinde ise, yasayı çiğneyerek cennetten kovulan ve bir bakıma Tanrı ile arası açılan insanlık, kahraman figürünün insanlığın kurtuluşu için kendisini kurban etmesi, onların günahının kefaretiyle ödemesi sonrası yeni bir barış sürecine girmiştir. Toplumlarda yaşadığı kırılma anları onları yeni bir kurtuluş yolu için çağırmakta ve motive etmektedir. Belki de *Elysium'un*, neoliberal küreselleşmenin

gerilim noktalarını belirginleştirmiş olduğu kitlelere söylemek istediği şey, daha iyi bir yaşamın mümkün olduğudur. Bir bakıma, bu dünyayı bir cehenneme, yaşanmaz hale getiren bizleriz ve yeniden cennete çevirebiliriz mesajı verilmek istenmektedir.

Elysium filminde ana tema, kaosun var olduğu bir ortamda adaletin ve eşitliğin olamayacağı ve bu durumun bir kurtarıcının gelmesinin arifesine işaret ettiğini belirtir. Böylece filmde sürdürülen düşünce ile kadim inançlar arasında ilişki kurularak arkaik bağ sağlanmış olur. Birçok farklı disiplinin bir monomit şeklinde kendisini tekrarladığını söylemek de mümkündür. Yüzyıllar boyunca birçok kez aynı dinsel düşünceye rastlanmıştır: “Bu Dünya -Tarih’teki Dünya- adaletsizdir, berbattır, iblisçedir; iyi ki daha şimdiden bozulmakta, kötüye gitmektedir, felaketler başlamıştır, bu yaşlı dünya her yandan çatırdamaktadır; çok yakında yok olup gidecektir, karanlıkların gücü kesin olarak yenilgiye uğratılacaktır ve “iyiler” kazanacak, Cennet’e yeniden kavuşulacaktır” (Eliade, 2001, 89).

Kaynakça

- Batuk C, (2003). *Tarihin Sonunu Beklemek*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Bould M, (2015). *Bilimkurgu*, Sinan Okan ve Ertuğrul Genç (çev), Kolektif Kitap, İstanbul.
- Campbell J, (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Sabri Gürses (çev), Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Collins A, (2002). *Cennetin Tanrıları*, Sema Kılıç (çev), Avesta Yayınları, İstanbul.
- Eco U, (2015). *Efsanevi Yerlerin Tarihi*, Kemal Atakay (çev), Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul.
- Eliade M, (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*, Ümit Altuğ (çev), İmge Kitabevi, Ankara.
- Eliade M, (2001). *Mitlerin Özellikleri*, Sema Rifat (çev), Om Yayınevi, İstanbul.
- Eliade M, (2015). *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*, Mehmet Aydın (çev), Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Emiroğlu K ve Aydın S, (2003). *Antropoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Erdem M, (2011). *Hazreti Adem (İlk İnsan)*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Frazer JG, (2014). *İnsan, Tanrı ve Ölümsüzlük*, Onur Aydın (çev), Altın Bilek Yayınları, İstanbul.
- Graves R ve Patai R, (2009). *İbrani Mitleri*, Uğur Akpur (çev), say Yayınları, İstanbul.
- Guirand F, (1963). *Greek Mythology*, Paul Hamlyn Limited, London.
- Hirvonen A, (2012). *Marx and God with anarchism: on Walter Benjamin's concepts of history and violence*, Cont Philos Rev, 45, 519-543.
- Hollis J, (2002). *Cennet Projesi*, Gül Çağalı Güven (çev), Tavanarası Yayıncılık, İstanbul.
- http://etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=elysium&searchmode=none
(Tarih: 12.06.2018)

-
- Kaplan FN ve Ünal GT, (2011). *Bilim Kurgu Sinemasını Okumak*, Derin Yayınları, İstanbul.
- Lotman YM, (2012). *Sinema Göstergebilimi*, Oğuz Özügül (çev), Nirengi Kitap, Ankara.
- Rank O, (2001). *Doğum Travması*, Sabir Yücesoy (çev), Metis Yayınları, İstanbul.
- Sarmış İ, (2012). *Hız. İsa ve Mesih İnancı*, Düşün Yayıncılık, İstanbul.
- Schipper M, (2015). *Âdem ile Havva Her yerde*, Arlet İncidüzen (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Trompf GW, (2000). *Millenarizm: History, Sociology, and Cross-Cultural Analysis*, The Journal of Religious History, 24(1), 103-124.
- Vogler C, (2009). *Yazarın Yolculuğu*, Okuyan Us, İstanbul.
- Wydra H, (2012). *The Power of Symbols – Communism and Beyond*, Int J Polit Cult Soc, 25, 49-69.