

MİTOLOJİNİN SİNEMADA MODERN YORUMU: “NERDESİN BE BİRADER?” ve “KUTSAL GEYİĞİN ÖLÜMÜ” FİMLERİNDE ÇAĞDAŞ ODYSSEUS ve AGAMEMNON HİKÂYESLERİ¹

MODERN INTERPRETATION OF MYTHOLOGY IN CINEMA: MODERN ODYSSEUS and AGAMEMNON STORIES IN THE “O BROTHER, WHERE ART THOU?” and “THE KILLING OF A SACRED DEER” MOVIES

Dilan TÜYSÜZ**

*Geliş Tarihi: 15.08.2018
(Received)*

*Kabul Tarihi: 02.04.2019
(Accepted)*

ÖZ: Mitoloji, eski toplumların doğaya, insan ilişkilerine, tarihsel olaylara ve dine dair inanış ve düşüncülerini içeren söylemsel bir pratik olarak tanımlanmaktadır. Her kültürün ve ulusun kendi efsaneleri, tanrıları, kahramanları, canavarları ve mucizeleri mitolojik anlatılarda yer almaktadır. İnsanın kendi varlığını ve dünyayı anlamlandırmasında yol gösterici olma niteliği taşıyan bu mitolojik anlatılar edebiyat, resim, tiyatro, heykel, müzik ve sinema gibi alanlarda yeniden üretilerek günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Mitolojiyi ilham kaynağı olarak sıklıkla kullanan sinemada genel eğilim, mitolojik öyküyü birebir uyarlayarak epik-fantastik film türü içinde sunmaktır. Bunun yanı sıra mitolojiye modern yorum getirme çabası taşıyan anlatılar da bulunmaktadır. Ancak mitolojiyi referans alırken hangi yöntem tercih edilirse edilsin, mitolojik metnin iyi/kötü, doğru/yanlış, adalet ve ahlak gibi kavramlar hakkındaki ideolojik alt-metinleri değişmemektedir. Çalışmada amaçlanan; sinemada mitolojinin modern yorumları ve mitolojik metin arasındaki ilişkiyi sadakat ve farklılık bağlamında inceleyerek, yeniden yorumlamanın ideolojik ve kültürel göndermelerini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda *Nerdesin Be Birader?* (2000, yön. Joel&Ethan Coen) ve *Kutsal Geyiğin Ölümü* (2017, yön. Yorgos Lanthimos) filmleri ele alınmıştır. Söz konusu filmlerin biçim, atmosfer ve öykü açısından farklı olduğu görülmekle birlikte, ideolojik ortaklıklar taşıdığı saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, İdeoloji, Sinema.

ABSTRACT: Mythology is defined as a discursive practice which involves the beliefs and thoughts of ancient societies on nature, human relations, historical events and religion. Each culture and nation has its own myths, gods, heroes, monsters, and miracles in mythological narratives. These mythological narratives, which are the guiding lights of man's own existence and the meaning of the world, are reproduced in the fields of literature, painting, theater, sculpture, music and cinema and continue to survive until

¹Bu çalışma 3-4 Mayıs 2018 tarihleri arasında düzenlenen 1st International CICMS Conference'da, “Sinemada Mitolojinin Modern Yorumu” başlığı ile özet bildiri olarak sunulmuştur.

** Dr. Öğretim Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, dilan.tuysuz@adu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5887-9519.

today. The general trend in cinema, which often uses mythology as an inspiration source, is to adapt the mythological story and present it in an epic-fantasy film genre. Furthermore, there are various forms of narratives which pave the way to creating modern interpretation of mythology. Nonetheless, even though the preferred methods of using mythological references vary, the ideological subtexts of the mythological texts which hold concepts such as good/bad, right/wrong, justice and morality at their core remain the same. The object of this study is to analyse the relationship between the modern interpretations of mythology in cinema and the mythological text in relation to the concepts of loyalty and difference in order to reveal the ideological and cultural implications of reinterpretation. Within this frame, the movies *O Brother, Where Art Thou?* (2000, Joel & Ethan Coen) and *The Killing of a Sacred Deer* (2017, Yorgos Lanthimos) are explored as case studies. Despite the fact that the movies in question are different in terms of style, atmosphere and story, both movies manifest common points in terms of ideological associations.

Key Words: Mythology, Ideology, Cinema.

1. GİRİŞ

İlkel dönemlerden itibaren insanın kendi varoluşunu, yaratılışını, çevresindeki bitki ve hayvanlar gibi canlı varlıkları, cansız nesnelere, kısacası genel olarak dünyayı ve onu oluşturan düzeni kavrama ve anlamlandırma çabası içinde olduğu bilinmektedir. Bu ihtiyacın yansıması olarak mitler ortaya çıkmıştır. Mit kavramı, Türk Dil Kurumu tarafından “Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren, tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgili hayalî, alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos”¹ şeklinde tanımlanmaktadır. Bu tanıma göre mit, eski toplumların doğaya, insan ilişkilerine, tarihsel olaylara ve dine dair inanış ve düşüncelerini içermektedir. Mircea Eliade ise *Mitlerin Özellikleri* isimli kitabında mitin kutsal bir öykü anlattığını belirterek şu tanımlı vermektedir (2001: 16):

“Mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit, her zaman bir ‘yaratılış’ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır”.

Bu bağlamda mitler, yaratılışı ve varoluşu doğaüstü varlıklarla ilişkilendirerek açıklamakta ve böylece insanlar için yaşayış ve davranış modeli olarak kullanılabilir. Mitin bu niteliği, özellikle ilkel toplumlarda oldukça belirgindir. İlkel insan, dünyanın ve kendi soyunun kökeni ile ilgili her şeyi mitler aracılığıyla öğrenmekte ve beslenme, avlanma gibi faaliyetleri nasıl gerçekleştireceği konusunda mitlere başvurmaktadır.

¹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b587042609ef1.25560704, Erişim tarihi:01.08.2018.

İlkel insanların anlam vermeye çalıştığı pek çok olgu ve olay için günümüzde din ve bilimin açıklamaları kabul edilmekle birlikte mitlerin hala varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Mitolojik anlatılar sözlü anlatımlarla ve yazılı ifadelerle ilkel çağlardan modern dönemlere kadar canlı kalmayı başarmıştır. Mitler bu uzun zaman yolculuğu boyunca, doğduğu dönemin ve kültürün ihtiyaç ve koşullarına göre dönüşüme uğramış olmakla birlikte, özünde benzer temel motifleri barındırmaktadır. Fuzuli Bayat, dünyadaki hemen hemen tüm halklarda görülen, birbirinin varyantı ve tamamlayıcısı olan mitleri “genel kategori”lere dâhil ederek dörde ayırmaktadır. Bunlar; “kozmozonik mitler, yaratılış mitleri, türeyiş mitleri ve takvim mitleri”dir (Bayat, 2005: 8-9). Farklı zaman ve coğrafyalarda ortaya çıkmış olsalar da ortaklıklar taşıyan bu mitler, evrenin oluşumunu, dünyanın ve insanların nasıl yaratıldığını konu almaktadır.

Bayat’ın “özel kategoriler” başlığı altında topladığı mitler ise, dünyanın her halkında bulunmamakta veya birinde mevcut olmasına rağmen bir başkasında görülmemektedir. Yazar bu mitlerin başlıcalarını “Tanrılar hakkında (teogoni) mitler, köken (etiolojik) mitleri, dünyanın sonu (eskatoloji) hakkında mitler, totem mitleri ve kahramanlık mitleri” olarak sıralamaktadır (Bayat, 2005: 9-11). Anlaşılacağı üzere, söz konusu kategoriler zamansal, mekânsal ve kültürel özelliklere göre oluşmuştur ve farklılık göstermektedir.

Mitlerin doğuşunu, kültürden kültüre uğradığı değişiklikleri ve taşıdığı anlamları incelemek mitolojinin çalışma konusunu oluşturmaktadır. Mitolojinin disiplin olarak kabul görmesi, mitleri eğlendirme amacı taşıyan fantastik hikâyeler şeklinde algılanmaktan çıkararak, mitlerin sembolik anlamları, sosyal, kültürel ve dini işlevleri üzerine düşünmeyi olanaklı kılmıştır. Mircea Eliade’ye göre mitin işlevleri şu şekildedir (2001: 28):

1. Mit, doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünü oluşturur;
2. Bu öykü, kesinlikle gerçek (çünkü gerçeklerle ilgilidir) ve kutsal (çünkü doğaüstü varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir;
3. Mit her zaman için bir "yaratılış" la ilgilidir, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini, ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır; işte bu nedenle de, mitler insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluştururlar;
4. İnsan miti bilmekle nesnelere "köken"ini de bilir, bu nedenle de, nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir; burada "dıştan", "soyut" bir bilgi değil de (mitin ya tören havası içinde anlatılması ya da kanıtını oluşturduğu ritüelin gerçekleştirilmesiyle) zorunlu olarak, şaşmaz biçimde "yaşanan" bir bilgi söz konusudur;

5. *Şu ya da bu biçimde, insan, miti yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleşme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek anlamında yaşar”.*

Eliade’ın belirttiği şekilde mitlerin gerçek kabul edilmesi, mitin gerçeklikle ilişkisinin sorgulanmasını gerektirmektedir. Herhangi bir mitin gerçeğe ne kadar yakın durduğunun belirlenmesi ise eleştirel bakış açısı talep etmekte ve mitlerin ideolojik boyutunu gündeme getirmektedir. Mitlerin bir tarafta insanın, hayatı anlama ve bilme ihtiyacını karşılarken; diğer tarafta bireysel ve sosyal hayatı düzenleyen düşünce ve değerler sistemi sunduğu göz önüne alındığında, bu sistemin kimlerin çıkarına hizmet ettiğinin ortaya çıkarılması önem kazanmaktadır.

Çalışmada, öncelikle mit ve kültür arasında karşılıklı ilişki bağlamında mitlerin ideolojik boyutu tartışılmıştır. Sonrasında ise sinemada mitolojinin modern yorumları ile mitolojik metin arasındaki ilişkiyi ortaya koyarak, yeniden yorumlamanın ideolojik ve kültürel boyutunun incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda, amaçlı örneklem modeline uygun olarak, en bilinen mitolojik kahramanlar arasında yer alan Odysseus ve Agamemnon’un hikâyelerinin modern versiyonu şeklinde okunabilen *Nerdesin Be Birader? (O Brother Where Art Thou?, 2000, yön. Joel&Ethan Coen)* ve *Kutsal Geyiğin Ölümü (The Killing of Sacred Deer, 2017, yön. Yorgos Lanthimos)* filmleri ele alınmıştır. Analiz için seçilen filmlerde, yönetmenlerinin ana akım sinema geleneklerinden uzak çizgide yer alması ve filmlerdeki mitolojik göndermelerin güncel yorumla aktarılması temel kriter olarak benimsenmiştir. Söz konusu filmler, nitel araştırma geleneği içinde yer alan içerik analizi yöntemi ile yorumlanmış ve değerlendirilmiştir.

2. MİT, KÜLTÜR VE İDEOLOJİ İLİŞKİSİ

Mitlerin insanın varoluşuna dair getirdiği açıklamalar, o mitin ortaya çıktığı toplumun kültüründen ayrı düşünülemez. “Mit bir kültürün, gerçekliğin ya da doğanın bazı görünümünü açıklamasını ya da anlamasını sağlayan bir öyküdür” (Fiske, 1996; 118). Dolayısıyla mitler, her kültürün dünyayı anlamlandırma sürecinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

İnsanlık tarihindeki ilk mitler olarak nitelendirilebilecek antik (ilkel) mitlerin, ölüm ve yaşam, insan ve Tanrı, doğa ve kültür gibi temel karşıtlıklar karşısında duyulan kaygı ve merakı gidermeye yönelik açıklamalar içerdiği bilinmektedir. Çeşitli ayin ve ritüellerle desteklenen bu mitler, varoluşa dair soruları cevaplamanın yanı sıra, bireyin erginleşme, sorumluluk üstlenme, evlenme, çocuk yetiştirme gibi hayat deneyimleri üzerine kurallar ve öneriler de içermektedir. Buna göre mitlerin, gündelik hayat tarafından belirlenen ve aynı zamanda gündelik hayatı etkileyen bir başvuru kaynağı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla toplumsal hayattaki değişiklik ve dönüşümleri mitler üzerinden takip etmek mümkündür.

Konuyla ilgili olarak avcı toplumu ve tarım toplumu arasındaki yaşayış ve inanç farklılıkları, söz konusu toplumların mitlerine de yansımaktadır. Avcı toplumundan tarım toplumuna geçişle birlikte, yerleşik hayatın gereklilikleri ve ihtiyaçları da farklılaşmıştır. Joseph Campbell, avcı toplumların mitolojisinin insanın hayvanlarla kurduğu ilişkiye bağlı olduğunu, ancak tarım toplumuna geçişle birlikte bitkiler âleminin öne çıktığını vurgulamaktadır (Campbell ve Moyers, 2007: 138). Yazara göre, ‘ölü’ olduğu varsayılan tohumdan yeni bir bitkinin çıkması ya da kesilen bir dalın yerine yenisinin uzadığı bilgisinin kazanılması, tarım kültürlerinde ölüme yüklenen anlamı da değiştirmiştir. Böylece ölüm, başka bir hayat için geçilmesi gereken bir aşama olarak kabul edilmiştir. İki toplumun ölüme bakış açısındaki bu değişim mitolojilerinde de görülmektedir.

Mit ve kültür ilişkisini inceleyen Claude Levi-Strauss, herhangi bir kültürü çözümlmek için o kültüre ait akrabalık sistemlerinin, evlilik kurallarının ve özellikle mitolojinin incelenmesi gerektiğini savunmaktadır. Levi-Strauss’a göre mitolojik hikâyeler nedensiz ve anlamsız gibi görünse de dünyanın her yerinde yeniden boy göstermesinin ardında bir düzen yer almaktadır (2013: 31). Böyle bir düzenin varlığı, anlamlandırma sistemi olarak mitlerin yaratılma süreçlerinin evrensel olduğuna işaret etmektedir. Bu bağlamda, mitler arasında derin farklılıklar yoktur ve hepsinin kökeninde değişmez öğeler bulunmaktadır. Mitlerin taşıdığı anlamların ortaya çıkarılması için, bu sabit unsurlar arasındaki ilişkilerin incelenmesi gerekmektedir. Başka bir ifadeyle mitlerin anlamı, miti oluşturan öğelerin oluşturduğu ikili karşıtlıklar aracılığıyla ortaya çıkmaktadır.

Levi-Strauss’un, ikili karşıtlık şeklinde nitelendirdiği yapı, evreni oluşturan birbiriyle ilişkili iki kategori sistemi olarak tanımlanmaktadır (Fiske, 1996: 153). Buna göre, dünyayı anlamlandırmanın yolu, onu karşıtlık ilişkisi içindeki kategorilere ayırmaktır. Bir kategori, zıddı olan diğer kategori dolayısıyla anlam kazanmaktadır. İkili karşıtlıkların oluşturulması ise kültüre özgü değil, evrensel bir olgu olarak görülmektedir. Mitik düşüncenin daima karşıtlıkların farkındalığından, ilerleyen arabuluculuğa doğru işlediğini belirten Levi-Strauss (1955: 440), ikili karşıtlıkların yol açtığı çelişkilerin üstesinden gelmek için mitlerin devreye girdiğini savunmaktadır. Ona göre, herhangi bir ikili karşıtlığın tabiatında yer alan çelişkiler, kültürel bilinç dışında gizlenmektedir ve mitler de genellikle uzlaşmaz olan bu çelişkilerle baş etmeyi kolaylaştırmaktadır. “Farklı toplumlara bakıldığında görülen ortak endişeler ve sorunlar, derin biçimde yapılanmış ortak ikili karşıtlıklar üretmektedir, bu yüzden farklı toplumlarda üretilen mitlerin farkları yüzeyseldir. Farklı nesnelere ya da farklı kahramanlarla anlatılsalar da tüm toplumlar için geçerli evrensel belli başlı değerleri, korkuları, olgulara yaklaşımı içerirler” (Sepetçi,

2016: 492-493). Mitler bu endişeleri tamamen ortadan kaldırmamakta ancak toplumsal kaygıyı yatıştırmaya yardımcı olmaktadır.

Levi-Strauss'un bahsettiği ikili karşıtlıkların en önemlileri arasında doğa ve kültür yer almaktadır. "Kültürler kendi kimliklerini inşa etmek için kendilerini doğadan farklılaştırırlar ve ardından da bu kimliği tekrar doğa ile karşılaştırarak meşrulaştırırlar. Böylece kendilerini kültürel olmaktan çıkartıp doğallaştırırlar" (Fiske, 1996: 158). Bu durum, mitlerin doğallaştırma işlevine işaret etmektedir. Roland Barthes'ın belirttiği üzere mitler, belirli bir tarihsel dönemde hâkim olan toplumsal sınıfın ürünü olarak ortaya çıkmaktadır (1998: 186-187). Dolayısıyla, mitlerin taşıdığı anlamlar 'doğal ve kendiliğinden' değildir, kültür tarafından üretilmekte ve tarihsel, toplumsal ve ideolojik bir nitelik taşımaktadır. Ancak işleyebilmeleri için tarihsel, toplumsal ve ideolojik olduğunu gizleyerek, doğal görünmeleri gerekmektedir.

Mitolojiye ideolojik boyut kazandıran unsur, onun anlamlandırma sistemi olmasından kaynaklanmaktadır. Mitler kendi gerçekliklerini oluşturarak, toplumsal alana aktarmakta ve bu gerçekliği sürekli biçimde yeniden üretmektedir. Bu anlamda "Mitoloji söylemsel bir pratiktir, ancak tarihöncesinin gerçekliğini aktaran bir anlamlandırma sistemi olarak tüm yaşamsal pratiklere gönderme yapar ve onları simgeleştirerek kendi anlatısı içerisine eklemler (Çoban, 2003: 262). Mitler, simgeler aracılığıyla zıt veya benzer unsurlar arasında ilişki kurma, sınıflandırma, karşılaştırma yapmak için yollar sunmaktadır. Mitolojinin simgelerle işleyen bu yapısı çok anlamlılığı olanaklı kılmaktadır. Simgenin çok anlamlılığının ise ideolojinin temel söylemsel özelliklerinden olduğunu belirten Çoban'a göre, söylemdeki ideolojik mücadelelerin en önemlisi simgeler üzerinden yürümektedir (Çoban, 2003: 263). Bu bağlamda mitoloji, ideolojik bir mücadele alanı olarak ortaya çıkmaktadır.

İlkel dönem mitolojisi ile günümüz mitolojisi, ideolojik yüklenimleri bakımından farklılık göstermekle birlikte, hangi döneme ya da kültüre ait olursa olsun mitlerin, ideolojik yeniden üretim aracı olma işlevi değişmemiştir. İlkel ve modern mitolojilerin doğal ve kendiliğinden ortaya çıkmamış olduğu, tarihsel ve toplumsal olarak şekillendirildiği unutulmamalıdır. Ancak mitler, taşıdığı anlamların ve ürettiği gerçekliğin tarihsel ve toplumsal olduğunu gizleyerek, bunları 'doğalmış gibi' sunmaktadır. Mite ideolojik işlevini veren bu doğallaştırma işlemidir. Mitlerin sürekli olarak kullanılması, üretilen anlamların, sorgulanmadan kabul edilmesine ve içselleştirilmesine neden olmaktadır. Mitlerin sıklıkla kullanıldığı ve böylece yeniden üretildiği alanlardan biri ise geçmiş dönemlerden başlayarak sanat olmuştur.

3. MİTOLOJİ VE SINEMA

İnsanın kendi varlığını ve dünyayı anlamasında ve anlamlandırmasında yol gösterici olma niteliği taşıyan mitolojik anlatılar, yazının olmadığı dönemde ortaya çıkmıştır. İlk başta sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarılırken, yazının icadıyla kayıt altına alınan pek çok mitolojik eser, zaman içinde çeşitli sanat formlarına aktararak kalıcı hale gelmiştir. Geçmişten, ait olduğu toplumun kültüründen, değerlerinden ve geleneklerinden beslenerek gelişen sanat ile mitler arasında güçlü bir ilişki bulunmaktadır. Bu doğrultuda, mitolojik metinler edebiyat, resim, tiyatro, heykel, müzik ve sinema gibi alanlarda yeniden üretilerek günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. “Mitler kültürle, zamanla ve yerle o kadar bağlantılıdır ki semboller, yani metaforlar, sanat yoluyla sürekli olarak yeniden yaratılmadığı takdirde canlılıklarını yitirirler” (Campbell ve Moyers, 2007: 87). Mitolojik metinleri yeniden üreten, canlı tutan ve hatta yeni mitler yaratan en önemli sanat dallarından biri ise sinemadır.

Mitolojiyi ilham kaynağı olarak sıklıkla kullanan sinemada genel eğilim, mitolojik öyküyü birebir uyarlayarak epik-fantastik film türü içinde sunmaktır. Mitolojideki yiğitlik ve aşk öyküleri, efsaneler, iyi ile kötü arasındaki sonsuz savaş, sinemanın ihtiyaç duyduğu ve izleyicinin talep ettiği kahramanları sunmaktadır. Mitolojik kahramanların popülerliği, ilkel dönemde olduğu gibi günümüzde de toplumu oluşturan insanlar için belirli davranış modelleri sunmasından kaynaklanmaktadır.

Mitlerdeki kahramanlar genellikle yarı-tanrı ya da olağanüstü güçlere sahip ölümlü kişilerdir. Kimi zaman tanrıların bir sınavı olarak, kimi zaman ise diğer insanları kurtarmak adına zorlu bir maceraya atılmak zorunda kalırlar. Ahlâkî ve fiziksel açıdan pek çok üstün özelliğe sahip olan bu kahramanların doğayla ve doğaüstü varlıklarla yaşadığı mücadeleler ve bu mücadele sonunda edindiği yeni erdemler, kahramanlık mitlerinin konusunu oluşturmaktadır. Bununla birlikte kahramanın her zaman ve her koşulda kusursuz olduğu düşünülmemelidir. Mitolojik kahramanların, insani zayıflıklara, zaafılara ve çelişiklere sahip olması, mitleri takip eden kişilerin kahramanla özdeşleşmesini kolaylaştırmaktadır. Kahramanın sahip olduğu özelliklerin yanı sıra, bilinmeze yaptığı tehlikeli yolculuk sırasında başından geçen maceralar da sinema için cazip öyküler içermektedir.

Her kültürün ve ulusun kendi efsaneleri, tanrıları, kahramanları, canavarları ve mucizeleri mitolojik anlatılarda yer almaktadır. Bununla birlikte, sinemaya en sık uyarlanan mitlerin, Yunan mitolojisine ait olduğu görülmektedir. Yunan mitolojisinden ve bu mitolojiye ait kahramanlardan esinlenerek çekilen son dönemdeki büyük prodüksiyonlu yapımlara *Truva (Troy)*, 2004, yön. Wolfgang

Petersen), *Titanların Savaşı* (*Clash of Titans*, 2010, yön. Louis Leterrier), *Titanların Öfkesi* (*Wrath of Titans*, 2012, yön. Jonathan Liebesman) ve *Herkül: Özgürlük Savaşçısı* (*Hercules*, 2014, yön. Brett Ratner) gibi filmleri örnek göstermek mümkündür. Söz konusu filmlerdeki mitolojik ana karakterler, ana akım Amerikan sinemasında idealleştirilen beyaz, cesur, fedakâr, güçlü, eril kahraman kalıbına uymakta ve izleyiciye rahatça özdeşleşeceği modeller sunmaktadır.

Bahsedilen ana akım filmlerin yanı sıra mitolojiyi modern bakışla yorumlayan sinemasal anlatılar da bulunmaktadır. Bu anlatıların, mitolojik öğeleri modern öykülerin içine yedirerek yeniden sunduğu görülmektedir. Ancak mitolojiyi referans alırken hangi yöntem tercih edilirse edilsin, mitolojik metnin iyi ve kötü, doğru ve yanlış, adalet ve ahlâk gibi kavramlar hakkındaki ideolojik alt-metinleri değişmeye uğramamaktadır. Bununla birlikte herhangi bir inancı, geleneği ya da ideolojiyi sürdürmek için, mevcut şartlara göre güncellemek gerekmektedir. Çünkü mitler hayat modelleri sunmaya devam etmektedir ve bu modeller, içinde yaşanan zamana uygun olmalıdır (Campbell ve Moyers, 2007: 32). Mitolojinin modern metinlere dönüştürülmesi bu amaca hizmet etmektedir.

4. ODYSSEUS VE NERDESİN BE BİRADER?

Yönetmen Coen Kardeşler'in çektiği film, Homeros'un en önemli ve bilinen eserlerinden biri olan *Odyseia*'dan uyarlandığı ibaresiyle başlamaktadır. *Odyseia Destanı*, Truva Savaşı'nın ardından ülkesine ve ailesine dönmeye çalışan İthaka Kralı Odysseus ve adamlarının on yıl süren maceralarını anlatmaktadır.

Andre Bonnard, *Odyseia Destanı*'nın İ.Ö. VIII. yüzyılın sonunda, Batı Akdeniz'in keşfi ve fethi sırasında yazıldığını belirtmektedir (2004: 72). Yunanların o dönemde pek çok ticari ürünün yanı sıra, özellikle nadir bir metal olan kalayı bulmak için sefere çıktığını vurgulayan yazara göre, iki kalay yolundan biri olan batı, aynı zamanda Odysseus'un uzun gezi yoludur. Bu doğrultuda *Odyseia* "(...) kuşkusuz hem bu yoldan giden maceracılar, denizciler, sömürge adamları, hem de zengin tüccarlar ve silah yapımının coşturduğu askeri oligarşi için yazılmıştır. Odysseus ise, denizciler, tüccarlar ve soylu işadamlarından oluşan bu uyumsuz yığınin öncüsü durumundadır" (Bonnard, 2004: 73-74). Görüldüğü üzere *Odyseia Destanı*'nin kökeni, mitlerin kültürel yapıyla ilişkisini, tarihsel ve toplumsal boyutunu örneklemektedir. Odysseus, bilinmeyen deniz ve limanlardaki uzun yıllar süren maceralarıyla, benzer deneyimi yaşamak üzere yola çıkacaklara rehber olmuş ve maceracı denizcilerin hikâyelerinden de beslenmiştir. "Odysseus evrensel bir kahramandır, çünkü serüvenleri macera romanına öncülük ettiği gibi, kendisi de modern insanda aranan erdem ve nitelikleri kişiliğinde topladığı için uygarlık tarihine bir prototip, bir ilk örnek olarak girmiştir. Serüvenlerinin anlatıldığı *Odyseia* ise 'Odise' şeklinde 'aşılmaz engellerle dolu, sonu gelmeyen yolculuklar'ın adı ve sıfatı olarak kullanılmaktadır" (Erhat, 2004: 222).

Öte yandan *Odyseia*'yı evlilik birliğinin yüceltilmesine dair bir öykü olarak da okumak olanaklıdır. Destana göre, eşi Odysseus uzaklardayken yirmi yıl boyunca onun dönüşünü bekleyen Penelope, bu süre boyunca taliplerini atlatmaya çalışır. Karşısına çıkan engelleri aşarak sonunda ülkesine varan Odysseus, eşinin taliplerini yenilgiye uğratarak Penelope'ye tekrar kavuşur. Bu anlamda *Odyseia*, eşler arasındaki sadakatin ve aile birliğinin tekrar tesis edilmesinin de alegorisi haline gelmektedir. Ancak kamusal alanda maceralara atılan aktif erkeğe karşılık, kadının evi içi alanda, pasif konumda erkeği beklemeye mahkûm edilmesi mitin eril bakış açısını ortaya koymaktadır.

Odysseus, kendi adını taşıyan kitapta olduğu kadar Homeros'un *İlyada Destanı*'nda da önemli bir karakterdir. Azra Erhat, Odysseus'un karakter özelliklerini şu şekilde anlatmaktadır (Erhat, 2004: 222-223):

“Odysseus'un kişiliğinde çokça bulunan niteliklerin birincisi akıl, ikincisi çare bulma yetisi, üçüncüsü de sabırdır. Cin fikirli, kurnazdır, güç durumların içinden sıyrılmak için bin bir düzen ve çare düşünür. İsteddiği amaca varmak için gerektiğinde yalan söylemesini, masal uydurmasını, çevresindekileri kandırmasını ve en çetin tehlikelerin içinden ustaca sıyrılmayı bilir. Bununla birlikte Odysseus'un kendini beğenmiş, küstah ve bencil yönleri de karakterinde baskındır. Bu özellikler, hikâyesinde negatif bir etken olarak karşımıza çıkar”.

Olumlu ve olumsuz tüm bu nitelikleri Odysseus'u anti-kahraman konumuna yerleştirmekte ve özdeşleşmeye uygun bir karakter haline getirmektedir.

Truva kentinin ele geçirilmesinde kilit rol oynayan “tahta at” fikri Odysseus'a aittir². Ancak Truva düştükten sonra Akhalar'a öfkelenen Athena, Poseidon'dan onların üstüne felaket yağdırmasını ister. Böylece Odysseus ve on iki gemi dolusu denizci için on yıl sürecek dönüş yolculuğu başlar. Dolayısıyla Odysseus'un maceraları özünde bir yolculuk hikâyesidir ve her yolculuk hikâyesi gibi kahramanın ruhsal yolculuğunu da içermektedir.

Bu doğrultuda *Odyseia Destanı*, sürgündeki bir adamın zaafı ile yüzleşmesini, karşılaştığı zorluklar aracılığıyla olgunlaşmasını, ailesine ve vatanına dönüş özlemini, erdemli bir insan olma mücadelesini içeren, aynı zamanda kendi içinde çıktığı bir ruhsal yolculuk olarak tanımlanabilir. Kahramanın kendisi için gerçekten önemli ve değerli şeylerin farkına varması ve zamanı geldiğinde doğru kararı vermeyi öğrenmesi için geçmesi gereken bir dizi sınav yol boyunca onu beklemektedir. Tanrılar ile ölümlüler, doğa ile insan arasında yaşanan her sınav,

²Hikâyenin bir başka versiyonunda ise tahta at fikrinin Odysseus'a Tanrıça Athena tarafından verildiği söylenmektedir.

başarıyla geçilse ya da yenilgiye uğransa da neticede aile, arkadaşlık, görev bilinci, fedakârlık ve sadakat gibi insanoğlunun gerekli olduğuna inandığı değerlerin olumlanmasına hizmet etmektedir.

Odysseus'un, kimi zaman Poseidon ve Zeus gibi Tanrıları öfkelenirdiği için, kimi zaman da kendi kibri ve hatası nedeniyle zor durumlara düştüğü görülmektedir. Yolculuğu boyunca savaşçı niteliklerini, liderlik vasfını, görevlerini unuttuğu pek çok sınavdan geçmesi gerekmiş ancak hepsinin üstesinden gelmiştir. Odysseus, Truva Savaşı için yola çıktığı zaman da, savaş bittikten sonra evine giden uzun yolculuk sırasında da olgun bir erkektir. Ancak, onun yolculuğu kendisi ve tanrısal olanla arasındaki ilişkiyi keşfederek, hayatta neyin önemli olduğu sorusuna cevap bulmaya çalışması ile ilgilidir. Odysseus sonunda ülkesine ve ailesine döndüğünde, üstün ve erdemli bir insan haline gelmiştir.

Nerdesin Be Birader filmi Odysseus'un dönüş yolculuğunu temel alarak, hapisten kaçan Ulysses³ Everett McGill ve iki arkadaşı Delmar ve Pete'in kaçış yolculuğunu anlatmaktadır. Üçlünün başından geçenleri Odysseus'un hikâyesinin güncel ve Amerikan popüler kültürüne ait öğeler eklenmiş yeniden yorumu şeklinde okumak mümkündür. Tıpkı Odysseus ve denizci arkadaşları gibi filmdeki üç karakter de hapisten eve uzanan yolculukları sırasında farklı kişilerle tanışıp zorlu badireler atlattır. Üç kişilik küçük grubun liderliğini üstlenen Everett'in, Odysseus'la benzer özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Everett, tıpkı Odysseus gibi bencil, kendini beğenmiş, kurnaz ve hilekâr bir karakterdir. Hapse girmiş olmasının nedeni lisansı olmadığı halde avukatlık yapmasıdır. Everett'in kurnazlıkları ve dalavereleri film boyunca devam etmektedir. Söz gelimi yolda rastladıkları gözleri görmeyen radyo görevlisini siyahi olduklarını söyleyerek kandırır. En önemlisi ise Everett, gömülü bir hazineyi bulma vaadiyle arkadaşlarını hapisten kaçmaya ikna etmiştir, ancak filmin sonuna doğru ortaya çıktığı üzere aslında böyle bir hazine yoktur. Everett'in asıl amacı; başkasıyla evlenmek üzere olan eski eşine engel olmaktır.

Film boyunca Everett'in, tıpkı Tanrıların öfkesini üzerine çekecek şekilde davranan Odysseus gibi, dini inanışları küçümsediği görülmektedir. Yolda karşılaştıkları bir vaftiz törenine diğer iki arkadaşının aksine katılmaz ve vaftiz aracılığıyla suçlarından kurtulduğunu düşündükleri için onlarla dalga geçer. Everett'a göre vaftiz töreni batıl inançtır ve buna inanan arkadaşları "bir torba çekiçten daha aptal"dır. Hıristiyan inancını "spritüel saçmalık" olarak nitelendirir. Ancak filmin finaline doğru, üç arkadaş idam edilmek üzereyken Everett diz çökerek, o ana kadar inanmadığını söylediği Tanrıya bir mucize için dua eder. Everett'in yakarışının ardından, aniden sel basar ve çıkan kargaşada üçlü kurtulur.

³ Ulysses, Odysseus'un Latince karşılığıdır.

Tehlikeyi atlatan Everett, az önceki duasını unutmuş görünerek kendilerini kurtaranın Tanrı olduğunu kabul etmeye yanaşmaz. Ona göre selin nedeni, sudan elektrik üretmek istedikleri için vadiyi su baskınına uğratmalarıdır. Bu noktada, suyun içinde hayatta kalmaya çalışan Everett ile denizde çeşitli badireler atlatan Odysseus arasındaki paralellik bir kez daha belirginlik kazanmaktadır. Odysseus yolculuğu sırasında, Kalypso'nun adasından ayrıldıktan sonra fırtınaya yakalanmış ve salın üzerinde denizin ortasında kalmıştır. Deniz tanrısı Poseidon'un öfkesi nedeniyle kabaran dalgalar Odysseus'a zor anlar yaşatırken, Tanrıça İno ona yardım eli uzatır ve Odysseus'a Tanrısal bir yaşmak vererek, göğsünün altına dolmasını, saldan inerek kıyıya kadar yüzmesini söyler. Odysseus ise bu öneriye şüpheyle yaklaşır (Homer, 2008: 119):

*“Vay başıma gelen! Ölümsüzlerden biri
gene bir düzen mi kuruyor ne?
Yoksa ne diye, saldan in, desin bana?
Bu kez kolay kolay dinlemem sözünü,
'İşte senin kurtuluş yerin' dediği toprak
gözlerimden çok uzakta, çok.
En iyisi, ben bildiğimden şaşmam:
Salımın tahtaları ekli durdukça birbirine,
ben de üstünde her şeye göğüs gererim,
dalgalar parçalarsa salımı kalmaz çarem,
denize atlar, koyulurum yüzmeye”*

Odysseus'un, Tanrılara karşı kuşkucu yaklaşımı, inançsızlıktan değil ancak kendine fazlasıyla güvenmesinden kaynaklanmaktadır. Akıllı ve becerikli bir adam olarak Odysseus'un Tanrılardan yardım istemek yerine, son ana kadar kendi kabiliyetlerine bel bağladığı görülmektedir ve Everett ile onu benzer kılan en önemli noktalardan biri de budur. Öte yandan Everett'in dini inanış ve ritüellere yönelik reddini, 'rasyonel olan' ile 'doğaüstü olan' arasındaki ikili karşıtlığa dayanarak da okumak mümkündür. Şimşek ve yıldırımları Tanrı Zeus'la, depremi ve denizdeki fırtınaları Tanrı Poseidon'la ya da mevsim değişikliklerini Tanrıça Demeter'le ilişkilendiren mitolojik metinler, doğa olaylarını anlamlandırmak için doğaüstü açıklamalara başvurmuştur. Benzer şekilde, filmde Delmar ve Pete'in zor durumlardaki mucizevi kurtuluşlarını Tanrı'nın müdahalesi olarak kabul etmesi, film evreninde dini, doğaüstü kategorisine yerleştirmektedir. Rasyonel aklı temsil eder görünen Everett ise söz konusu durumlara bilimsel açıklamalar getirmeye çalışarak karşıt kategoride yer almaktadır. Bunun birlikte filmde -Levi-Strauss'un da belirttiği gibi- iki karşıt kategori arasındaki çelişkiye kesin bir cevap verilmemektedir. Sözelimi üç arkadaşın kurtulmasını sağlayan sel baskının Tanrı'nın isteğiyle mi, yoksa doğal nedenlerle mi gerçekleştiğine dair net bir

açıklama yoktur. Filmin başında üçlünün karşılaştığı kör adamın kehanetlerinin (pamuktan bir evin çatısında inek göreceklerine dair olanın bile) hikâyenin sonunda tek tek gerçekleşmesi, tüm rasyonel olasılıklara rağmen doğaüstü olanın da dışlanmadığını ve böylece finalde rasyonel olan ile doğaüstü olan arasındaki çelişkinin uzlaştırıldığını göstermektedir.

Everett her ne kadar dine ve Tanrı'ya yönelmiş görünmese de finalde (Odysseus gibi) kendisi için asıl önemli olanın ailesi ve dostları olduğunu anlamış, onları kurtarmak ya da geri kazanmak için gereken fedakârlıkları yapmaktan kaçınmamıştır. Everett ve iki arkadaşının film boyunca aradıkları hazinenin maddiyatla değil, manevi değerlerle ilgili olduğu sezdirilmektedir. Filmin sonunda Everett'in hapse girmeden önce yaptığı düzenbazlıkları bırakarak dürüst bir yaşamı tercih ettiği anlaşılmaktadır. Bunun ödülü olarak da eşini ve çocuklarını geri kazanmıştır. Bu doğrultuda, filmin muhafazakâr bir bakış açısı üstlendiği görülmektedir. Ancak bu muhafazakârlığı naif bir tutumla ve mitolojik öğelerle destekleyerek sunmaktadır.

Film ve destan arasındaki paralellikleri, yan karakterlerde de görmek mümkündür. Everett ve arkadaşlarına bazı kehanetlerde bulunan, gözleri görmeyen adam *Odyseia*'daki kör bilici Teiresias'ın; filmdeki tek gözlü İncil satıcısı Big Dan Teague, Odysseus ve adamlarını esir alan tek gözlü devin (Cyclop) ve üç arkadaşın nehir kıyısından geçerken şarkı söylediğini duydukları kadınlar da Odysseus ve denizcileri baştan çıkarmaya çalışan Sirenler'in karşılığıdır. Film boyunca üçlüyü yakalamaya çalışan Şerif Cooley'nin ise Tanrı Poseidon'u temsil ettiği düşünülebilir. Mitolojik kaynaklara göre Poseidon, oğlu Tepegöz'ü öldürdüğü için Odysseus'un peşine düşmüş ve ona çeşitli sıkıntılar musallat etmiştir. Benzer şekilde Şerif Cooley de karanlık bir intikam figürü olarak temsil edilmektedir.

Odysseus ve ekibinin Ege ve Akdeniz'de yaşadığı maceralar için filmde Mississippi ve Amerika Birleşik Devletleri'nin Büyük Buhran yılları fon olarak seçilmiştir. Söz konusu dönemin ABD halkı için ırkçılığın, organize suçun ve yoksulluğun sıkıntılarıyla mücadele ettiği zor zamanlar olduğu bilinmektedir. Ancak film, Ku Klux Klan ve gangsterler gibi toplum huzurunu bozduğu kabul edilen figürleri karikatürize ederek masalsi bir atmosfer içinde sunmaktadır. Böylece, filmdeki beceriksiz Ku Klux Klan üyeleri ve “inek katili” Bebek Yüz Nelson tarafından temsil edilen ırkçılık ve suç olgusu içi boşaltılan kavramlar haline dönüşmüştür. Film boyunca değinilen bu ciddi meseleler ve karakterlerin

karşılaştığı kaos ve aksilikler adeta sihirli bir şarkının⁴ gücü aracılığıyla tathya bağlanmaktadır.

Yönetmenlerin bu tercihinin, geçmişi nostaljik bakışla yeniden canlandırmak değil, geçmişe yeniden şekil vermek olduğunu söylemek mümkündür. Yeniden şekil vermeyi sağlayan en önemli unsur ise öykünün mitolojik bir kaynaktan beslenmesidir. Film, mitolojiden aldığı destek unsurlarla fondaki dönemin ve mekânın gerçek zorluklarını bağlamından çıkararak masalsi bir bakış açısıyla kahramanın kişisel yolculuğunu, bu yolculuk sonunda erdem ve iyi ahlâk gibi değerlerin kutsanmasını, aile birliğinin olumlanmasını sağlamaktadır.

5. AGAMEMNON VE KUTSAL GEYİĞİN ÖLÜMÜ

Yorgos Lanthimos'un yönettiği *Kutsal Geyiğin Ölümü* filmi, Homeros tarafından yazıldığı kabul edilen ve Truva Savaşı'nı konu alan *İlyada Destanı*'ndaki önemli bir karakterden, Kral Agamemnon'un hikâyesinden yola çıkmaktadır. Agamemnon, Miken kralıdır ve aynı zamanda Sparta Kralı Menelaos'un kardeşidir. Mite göre, Paris'in Menelaos'un eşi Helen'i kaçırmaya üzerine iki kardeşin önderlik ettiği bir donanma ile Truva seferi başlamıştır. Sefer sırasında Agamemnon avlanırken bir geyik öldürür. Öldürdüğü geyik Tanrıça Artemis'in kutsal geyiklerinden birisidir. Tanrıça buna çok kızar ve rüzgârları keserek Agamemnon'un donanmasının Truva sahillerine ulaşmasını engeller. Agamemnon Artemis'e rüzgâr için yalvarır ama Artemis'in tek bir şartı vardır; Agamemnon'un kızını kendisine kurban etmesi gerekmektedir. Agamemnon başta kabul etmez ancak daha sonra tüm ordusuyla denizde ölmek istemediği için Artemis'in isteğine boyun eğer. Kızını, savaşçı Akhilleus'la nişanlama bahanesiyle Miken'den getirtir ve tanrıçaya kurban eder⁵.

Agamemnon, *İlyada*'da oldukça zengin ve güçlü bir kral olarak betimlenmekte, hatta 'Krallar Kralı' olarak anılmaktadır. "(...) yalnız *İlyada*'da değil, efsaneler boyunca onun simgelediği kavramı onun kadar etkin ve belirgin niteliklerle canlandıran başka bir kişi yoktur. (...) Krallar Kralı Agamemnon'un kişiliğinde krallığın hem erdemleri, hem de eksik ve zayıf yönleri gösterilir. Bu bakımdan destana olduğu kadar, tragedyaya da esin konusu olmuştur" (Erhat, 2004: 13). *İlyada*'da, Agamemnon kral ve komutan olarak önemli rol

⁴ Everett ve arkadaşlarının radyoda kaydettikleri bir şarkı tüm ülkede çok sevilir ve bolca hayran toplar. Filmin finaline doğru, sahneye çıkan üçlü söz konusu şarkıyı söylediklerinde kriz ve gerilimlerin çözümlenmesine vesile olurlar.

⁵ Hikâyenin bir başka versiyonuna göre, Iphigenia kurban edileceği sırada Tanrıça Artemis sunağa bir geyik bırakarak Iphigenia'yı Tauris'e götürmüştür (Bknz. J.A. Coleman (2007). *The Dictionary of Mythology: An A-Z of Themes, Legends and Heroes*, London: Arcturus, pp. 94,525).

oyunmaktadır, ancak bununla birlikte onun, Akhilleus gibi kahraman statüsüne ya da Odysseus gibi akıllı bir sorun çözücü konumuna hiçbir zaman yerleşmediği görülmektedir. Kral, savaş ganimeti olarak kabul edilen köle Briseis'i Akhilleus'un elinden aldığı için savaşçıyla kavga etmiş ve onun savaştan çekilmesine neden olmuştur (Homeros, 2008: 78-80). Akhilleus'un savaşa katılmaması Akha ordularının büyük kayıplar vermesine yol açmış, Agamemnon buna rağmen kibri dolayısıyla savaşçısından özür dilemeyi kabul etmemiştir. William Hansen, Agamemnon'un kendini beğenmişliğiyle en iyi savaşçısını uzaklaştırarak Troya'da gereksiz yere çok fazla kedere ve can kaybına neden olmasını "zihin körlüğü" olarak nitelendirmektedir (2018: 141). Akhilleus'un karşısında hatasını kabul etmektense, ordusundaki pek çok askeri kaybetmeyi göze alması, Agamemnon'un fedakâr ve sağduyulu bir komutan olmadığını, aksine bencil ve güç bağımlısı bir yöneticiyi temsil ettiğini göstermektedir. Dolayısıyla Agamemnon'un başarılı ve sevilen bir kral olduğu söylemek mümkün değildir. Agamemnon 'Krallar Kralı' olmanın tanıdığı imtiyaz ve sınırsız güce dayanarak, kendi menfaatlerini ve arzularını her şeyin üstünde tutmaktadır.

Bununla birlikte Agamemnon "*İlyada*'da bir zorba olarak gösterilmez, aslında talihsiz bir adamdır. Her davranışında sanki bir sakarlık vardır Agamemnon'un; avlanırken Artemis'i kızdırması, bu yüzden kızı Iphigeneia'yı kurban etmek zorunda kalışı, bu kralın hatalarını ne kadar pahalıya ödediğini gösterir. Savaştan döndükten sonra karısı ve onun sevgilisi tarafından öldürülmesi yarı komik, yarı trajik bir kaderin belirtisidir" (Erhat, 2004: 15). Bu doğrultuda Truva Savaşı'nın galibi olmasına rağmen Agamemnon'un kaybeden konumunda olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Kutsal Geyiğin Ölümü filmi, Kral Agamemnon'un trajedisini güncel bir hikâye içinde karşımıza çıkarmaktadır. Kalp cerrahı Steven Murphy, alkollü girdiği bir ameliyatta hastasının ölümüne neden olmuştur. Ölen hastasının oğlu Martin ile görüşmeye devam etmektedir. Martin, babasının ölümü karşılığında Steven'in bedel ödemesi gerektiğine inanmaktadır ve Steven'a ailesinden birini öldürmezse, eşi ve çocuklarının hastalanıp ölecekleri kehanetinde bulunur. Martin'in kehanetine göre aile bireyleri önce yürüyemeyecek, sonra açlıktan ölene kadar yemek yemek istemeyecek, üçüncü olarak da gözlerinden kan gelmesinin ardından öleceklerdir. Steven başta onu ciddiye bile almaz. Oğlu Bob ve kızı Kim hastalandığında bilimsel bir açıklama ve tedavi bulmaya çalışır, ancak başarılı olamaz. Martin'in isteğini yerine getirmekten başka seçeneği kalmadığına inandığında ise oğlunu öldürmek zorunda kalır.

Filmin açılış sahnesinde, sonradan Steven'a ait olduğu anlaşılacak eller tarafından ameliyat edilen, atmakta olan bir kalbin görüntüsü yer almaktadır. Bu sahne, doktor olarak Steven'ın şifa verecek ve kimi zaman ölümden kurtaracak

bilgi, beceri ve güce sahip olduğunu vurgulayarak, onu adeta tanrısal bir pozisyona yerleştirmektedir. Steven'ın kibrini, kendisini tanrıyla eşitleyen bu bakış açısıyla yorumlamak olanaklıdır. Ancak Steven, tıpkı Agamemnon gibi hatalarını ve zayıflıklarını kabul etmeyerek, Martin'in babasının öldüğü ameliyata alkollü vaziyette girdiğini reddetmektedir. Bu noktada Martin, kibrinden ötürü Steven'ı cezalandıran tanrı konumunda yer almaktadır. Steven'ın eşi Anna'nın, önünde diz çökerek Martin'in ayaklarını öptüğü sahne, gencin kutsal gücünü desteklemektedir.

Anlamın ögeler arasındaki yapısal karşıtlıklar sonucu ortaya çıktığını savunan Levi-Strauss'un belirttiği gibi, hayat ve ölüm başta olmak üzere, iyi/kötü, kadın/erkek, doğa/kültür, kaos/düzen gibi temel ikili karşıtlıklar mitler aracılığıyla sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Filmin gönderme yaptığı ikili karşıtlık yapısı ise, Steven ve Martin arasındaki gerilim aracılığıyla bilim ve doğaüstü kategorileridir. Bilim insanı olarak Steven, ilahi adalet istediğini söyleyen Martin'in kehanetleri karşısında, akıl ve akıl dışı olan arasında yaşanan mücadelenin yansımasını yaşamaktadır. Çocuklarını iyileştirebilmek için elinden gelen bütün bilimsel ve tıbbi olanakları kullanır ve Martin'in doğaüstü gücü olabileceğine dair bir olasılığı inatla reddeder. Film boyunca kararlarını rasyonel biçimde vermeye çalıştığı, hatta neredeyse makineleşmiş bir soğukkanlılıkla davrandığı görülmektedir. Sözgelimi, çocukları arasında seçim yapması gerektiğinde okuldaki öğretmene hangisinin daha iyi olduğunu sorar. Rasyonel biçimde seçim yapmanın yolunu bulamadığı zaman ise, rastlantısallığa başvurmaya karar verir; gözlerini bağlar, karşısında oturmakta olan çocuklarına ve eşine doğru rastgele ateş ederek oğlunu vurur.

Filmin finali, yaşananların Martin'in doğaüstü gücünden mi kaynaklandığı sorusuna ya da çocukların psikosomatik bir hastalık nedeniyle mi rahatsızlanmış olabilecekleri ihtimaline net cevap vermemektedir. Çocukların hastalığının altındaki sebebin bir türlü bulunamaması veya Steven'ın oğlunu öldürdükten sonra hasta olan kızının -Martin'in vaat ettiği gibi- iyileşmiş olması doğaüstü seçeneğini güçlendirmektedir. Ancak bu belirsiz sonuç içinde kesin olan şey mitolojik öykülerde sıkça karşılaşılan adalet anlayışıdır.

Yunan tragediyalarında, 'kısasa kısas' ilkesine dayanan bir adalet sisteminin olduğu görülmektedir. Buna göre Tanrıların iradesine karşı gelmek, onların gazabına uğramayı beraberinde getirmektedir. Yunan mitolojisinde tanrıların insanlar ve doğal dünya üzerinde çok büyük etkiye sahip olduğu kabul edilmektedir. "Tanrılar kendi gerekçeleriyle belirli insan davranışlarından hoşlanırken diğer davranışlardan rahatsız olurlar. (...) Zeus adalete saygı gösteren kişiye huzurlu ve müreffeh bir yaşam, ona zarar verene sıkıntılı bir yaşam

bahşeder” (Hansen, 2018: 80). Tanrılardan ateşi çaldığı için Prometheus’un⁶ ya da kurnazlığıyla Tanrıları kandırmaya çalıştığı için Sisyphus’un⁷ sonsuz cezaya çarptırılması, kibir, hile ve saygısızlığın Tanrılar için bağışlanamaz oluşuna işaret etmektedir. Ancak mitolojik öykülerdeki tanrı ve tanrıçaların uyguladığı ‘kısasa kısas’ ilkesinin kimi zaman ilahi adalet anlayışı çerçevesinde, kimi zaman ise sadece kendilerine yapılan bir hakareti ödetmek amacıyla işlediğini akılda tutmak gerekmektedir. Bu doğrultuda, kendisi için kutsal hayvan olan geyiği öldürdüğünden dolayı Agamemnon’dan kurban isteyen Tanrıça Athena ile babasının ölümüne karşılık Steven’in ailesinden birinin ölümünü talep eden Martin’in kişisel öfke ve intikam arzusuyla hareket ettiği ortaya çıkmaktadır.

6. SONUÇ

Kültürün en önemli anlamlandırma pratikleri arasında bulunan mitlerin temelinde ideoloji yer almaktadır. Mitoloji, gerçekliği kurgular ve yeniden üretir. Bu bağlamda mitleri kullanmak, ideolojinin desteklenmesi ve güç kazanması anlamına gelmektedir. Mitlerden sıklıkla faydalanan sinema, mitolojik metinleri birebir uyarlayarak ya da yeniden yorumlayarak ideolojik işlev üstlenmektedir.

Ele alınan mitlerin kahramanları Odysseus ve Agamemnon’un ortak özelliğinin kibir ve bencillik olduğu görülmektedir. İkisi de bu olumsuz nitelikleri nedeniyle Tanrıların öfkesinin hedefi olmuş ve ancak gereken bedeli ödedikten sonra amaçlarına ulaşabilmiştir. Mitolojik kahramanlar bizlere toplum tarafından uygun görülen tavır ve davranışları öğrettiği kadar, zayıflıklarımızla yüzleşmemizi de sağlamaktadır. Onları kahraman konumuna yerleştiren, hatalarına ve zaaflarına rağmen, zamanı geldiğinde gereken fedakârlığı yapmaları ya da doğru olanı tercih etmeleridir. Bu doğrultuda Odysseus ve Agamemnon’un hikâyelerinin, alçak gönüllülük, dürüstlük, erdemli ve ahlâklı olma hakkında mesajlar veren muhafazakâr niteliğe sahip olduğu görülmektedir.

Odysseus, kibri nedeniyle Tanrıları kızdırdığı için on yıl boyunca evine dönememiştir. Buna göre Odysseus, sadece fırtınalar, canavarlar gibi doğayla ve doğaüstü olanla değil, aynı zamanda Tanrılarla da mücadele edip kazanmayı

⁶Prometheus ceza olarak 30,000 yıl boyunca bir dağa zincirlenir ve Tanrıların gönderdiği bir kartal her gün Prometheus’un (gece tekrar yenilenen) karaciğerini yer. Detaylı için Bknz. J.A. Coleman (2007). *The Dictionary of Mythology: An A-Z of Themes, Legends and Heroes*, London: Arcturus, pp. 846.

⁷Sisyphus’un cezası ise kocaman bir kayayı elleri ile iterek yüksek bir dağın tepesine çıkarmaktır. Ancak kaya tam zirveye ulaşmışken her seferinde aşağı yuvarlanmakta ve Sisyphus onu tekrar itmeye başlamaktadır. Bazı kaynaklar, Sisyphus’u, Odysseus’un annesi Anticleia’yı düşün sabahı kandırdığı için Odysseus’un gerçek babası olarak göstermektedir. Detaylı için Bknz. J.A. Coleman (2007). *The Dictionary of Mythology: An A-Z of Themes, Legends and Heroes*, London: Arcturus, pp. 947.

başarmış bir kahraman olarak görülmelidir. Onun hikâyesi, klasik sinema anlatısında sıklıkla başvurulan ‘zorluklar karşısında yılmayan ve sonunda başarıya ulaşan kahraman’ formülünün temelinde yer almaktadır. Bu noktada *Nerdesin Be Birader* filmi benzer izleği takip ederek, aksiyon ve macera kahramanı olan Odysseus’u Everett McGill karakterinde yeniden yorumlamaktadır.

Agamemnon ise Odysseus’a kıyasla trajik bir karakterdir. Artemis’in kendisini affetmesi için kızı Iphigeneia’yı kurban etmek zorunda kalmıştır. Krallar Kralı şeklinde anılmasına rağmen ölümlü olarak Tanrıların iradesi karşısında acizliği vurgulanan Agamemnon’a benzer şekilde Steven da bilimin olanaklarına rağmen çocuklarını iyileştiremez. Tanrıça Artemis’in konumunu üstlenen Martin’e göre, babasının ölümüne karşılık Steven’ın da benzer bedel ödemesi gerekmektedir ve aile üyelerinden birini öldürmeden diğerlerinin hayatını kurtarması mümkün olmayacaktır.

Donna Rosenberg (2003: 134), *Odyseia*’da ilahi adalet kavramının kullanıldığını, *İlyada*’da ise bir tanrının bir ölümlüyü kendi kişisel arzularıyla cezalandırıp ödüllendirdiğini belirtmektedir. *Odyseia*, iyi ve kötü tarafların net şekilde belli olduğu, nihayetinde kötülerin kaybettiği ve iyilerin kazandığı bir yapıya sahiptir. Kişi doğru şekilde davrandığı sürece Tanrıların yardımını alacak ve ödülüne kavuşacaktır. *İlyada*’da ise, iyi ve kötü arasındaki sınır genellikle muğlaktır, kahramanlar kötülük yapabilir ya da düşmanlar kimi zaman dostça yardım eli uzatabilir. Bunun yanı sıra *İlyada*’da Tanrıların kararları ve hareketleri ilahi adaleti sağlama amacıyla değil, arzu, kıskançlık ve nefret gibi duygularla yönlendirilmektedir. Athena ve Hera’nın Akhalar’a, Aphrodite’in Truvalılar’a yardım etmesinin arkasında tanrıçaların kişisel hırsları yatmaktadır. İki destanın Tanrıların adaletini yorumlama biçimindeki farklılığı, ele alınan iki film arasında da görmek mümkündür.

Nerdesin Be Birader filminde, iyi ve kötü karakterler açık biçimde sunulmaktadır. Everett’in düzenbazlıklarının altında eşine ve çocuklarına kavuşma arzusunun yatması, onu sevgi dolu bir koca ve baba konumuna yerleştirerek, aklanmasına yol açmaktadır. Delmar ve Pete ise film boyunca saf ve inançlı karakterler olarak gösterilmiştir. Üçlünün iyi tarafa ait bu özellikleriyle birlikte hikâye boyunca yaptıkları kahramanlıklar, filmde sunulan ilahi adalet anlayışı gereği ödüllendirilmekte ve Everett ailesine kavuşmaktadır. Böylece doğru yoldan ayrılmamanın ve erdemli olmanın yüceltildiği görülmektedir. *Kutsal Geyiğin Ölümü* filminde ise ilahi adaletten söz etmek olanaklı değildir. Her ne kadar Martin ilahi adalet isteğiyle hareket ettiğini söylemiş olsa da, onun temel motivasyonu kişisel intikam arzusudur. Kendi yaşadığı kaybın benzerini Steven’a da yaşatmayı istemektedir.

Her iki filmde ortak görülen ikili karşıtlık yapısı akıl ve doğaüstü olan arasındadır. Yaratılıştan, doğa olaylarına ve kişinin hayatı boyunca başından geçen olaylara kadar dünyada olup bitenlere dair insanın varoluşundan itibaren çeşitli açıklamalar getirilmeye çalışılmıştır. Dünyanın Tanrı tarafından yedi günde yaratıldığını ya da her şeyin büyük patlamanın sonucu ortaya çıktığını söyleyen farklı inanışlar bulunmaktadır. Bu görüşlerden ilki ilahi ve her şeye kadir doğaüstü bir güce işaret ederken, ikincisi ise bilimi kaynak göstermektedir. Düşünce tarihinin en önemli tartışma konularından birini oluşturan din ve bilim ilişkisine, sinemada da sıklıkla rastlanmaktadır. Mitlerin kültürel bilinçdışında yer alan ortak sorunları yansıttığı göz önüne alındığında, söz konusu iki filmin dini doğaüstü alana, bilimi de rasyonel alana yerleştirerek, mitsel anlatısını söz konusu ikili karşıtlık üzerinden kurduğu görülmektedir. Filmin karakterleri akıl ve doğaüstü arasındaki çelişkiyi çözememekte ancak bu çelişkiye aracılık yapmaktadır. Doğa yasaları ya da doğaüstü olan arasından hangisine inanması gerektiği konusu izleyicinin kararına bırakılmakta ancak iki filmin de kendini beğenmiş olmanın ve aşırı özgüvenin kötü sonuçlarına dair uyarıcı nitelikteki mesajları değişmemektedir. *Nerdesin Be Birader* ve *Kutsal Geyiğin Ölümü* filmleri üslup, atmosfer ve uyarlandıkları mitolojik öykü bakımından birbirinden farklı olmakla birlikte, taşıdıkları muhafazakâr alt metin açısından ortak noktada buluşmaktadır.

KAYNAKÇA

- Barthes, R. (1998). *Çağdaş Söylenler*, (Çev. T. Yücel), İstanbul: Metis Yayınları.
- Bayat, F. (2005). *Mitolojiye Giriş*, Çorum: Karam Yayınları.
- Bonnard, A. (2004). *Antik Yunan Uygarlığı I: İlyada'dan Parthenon'a*, (Çev. K. Kurtgözü), İstanbul: Evrensel Basım.
- Campbell, J. ve Moyers, B. (2007). *Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikâyeler*, (Çev. Z. Yaman), İstanbul: MediaCat Yayınları.
- Coleman J.A. (2007). *The Dictionary of Mythology: An A-Z of Themes, Legends and Heroes*, London: Arcturus.
- Çoban, B. (2003). Söylem, İdeoloji ve Eylem: İktidar ve Muhalefet Arasındaki Mücadeleyi Çözümleme Denemesi, Editör B. Çoban, *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din, İdeoloji*, (pp. 245-284). İstanbul: Su Yayınevi.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. S. Rifat), İstanbul: Om.
- Erhat, A. (2004). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, (Çev. S. İrvan), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Hansen, W. (2018). *Yunan ve Roma Mitolojisi*, (Çev. Ü.H. Yolsal), İstanbul: Say Yayınları.

Homeros (2008). *İlyada*, (Çev. A. Erhat ve A. Kadir), İstanbul: Can Yayınları.

Homeros (2008). *Odysseia*, (Çev. A. Erhat ve A. Kadir), İstanbul: Can Yayınları.

Levi-Strauss, C. (2013). *Mit ve Anlam*, (Çev. G. Y. Demir), İstanbul: İthaki.

Levi-Strauss, C. (1955). The structural study of myth. *The Journal of American Folklore*. 68(270), 428-444.

Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*, İstanbul: İmge Kitabevi.

Sepetçi, T. (2016). Levi-Strauss ve Roland Barthes'ın yaklaşımıyla "God Of War III" oyununun mitsel çözümlemesi. *TRT Akademi, Cilt 01, Sayı 02, Temmuz 2016 Dijital Medya Sayısı*, 488-507.

