



Sinema ve Mitolojinin Kesişim Noktasında Apollon ve Dionysos Dikotomisi: “Midsommar”

The Dichotomy of Apollo and Dionysus at The Intersection of Cinema and Mythology: “Midsommar”

Evren Günevi USLU¹

Öz

Sinema ve mitoloji, insan deneyiminin ve anlatının iki temel yönüdür. Her ikisi de hikâye anlatma geleneğinin zenginliğinden beslenir ve sosyoloji, psikoloji, aidiyet, toplumsal yapılar, varoluşsal sorunlar ve evrensel temalar üzerine derinlemesine bir içgörü sunar. Modern bir mit üretme aracı olarak sinema, insanlığın arkaik miraslarını ve öykülerini modern bir çerçevede yeniden canlandırırken, insan deneyimini, arzularını ve korkularını yansıtır. Bu çalışma, sinema ve mitoloji arasındaki ilişkiyi, özellikle Yunan Mitolojisi'nden gelen Apollon ve Dionysos dikotomisi üzerinden incelemektedir. Ari Aster'ın yönettiği Midsommar (2019) filmi, bu dikotominin modern bir yorumunu sunarak, sinemanın mitolojik öğeleri nasıl işlediğini ve anlam yaratma sürecinde nasıl bir rol oynadığını göstermektedir. Çalışma, filmdeki simgesel öğeleri, karakter gelişimlerini ve hikâye yapısını betimsel film analizi yöntemiyle inceleyerek, Apollon ve Dionysos arasındaki karşıtlığın, kültür ve doğa çatışması bağlamında nasıl ele alındığını ortaya koymaktadır. Midsommar, folk korku türünde bir psikolojik korku filmi olarak, pagan kültürünün inançlarını, büyü ve batıl inanç öğelerini içerir. Apollon ve Dionysos dikotomisi, sinema anlatıcılığı aracılığıyla günümüze taşınırken, bu ikiliğin birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğu vurgulanır. Film, Ari Aster'ın yönetmenliğinde, Dionysos'un aniden ortaya çıkıp insanları katarsise uğratacağını, Dani karakteri üzerinden etkileyici bir şekilde sergiler.

Anahtar Kelimeler: Apollon, Dionysos, Midsommar, Sinema, Ari Aster.

Abstract

Cinema and mythology are two fundamental aspects of human experience and storytelling. The richness of storytelling tradition nourishes both and offers profound insights into sociology, psychology, belonging, social structures, existential issues, and universal themes. As a modern myth-making medium, cinema revitalises humanity's ancient legacies and stories within a contemporary framework, reflecting human experiences, desires, and fears. This study examines the relationship between cinema and mythology, particularly through the lens of the dichotomy of Apollon and Dionysos from Greek Mythology. Ari Aster's Midsommar (2019) presents a modern interpretation of this dichotomy, illustrating how cinema processes mythological elements and plays a role in creating meaning. The study analyses the film's symbolic elements, character development, and narrative structure using a descriptive film analysis method, revealing how the conflict between Apollon and Dionysos is addressed in the conflict between culture and nature. Midsommar, as a folk horror psychological thriller, incorporates the beliefs of pagan culture, including elements of magic and superstition. The dichotomy of Apollon and Dionysos conveyed through cinematic storytelling emphasises that these dualities are inseparable parts of a whole. Directed by Ari Aster, the film impressively portrays how Dionysos forces can abruptly emerge and lead people to catharsis, as seen through the character of Dani.

Keywords: Apollo, Dionysus, Midsommar, Cinema, Ari Aster.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Düzce Üniversitesi, evrenguneviuslu@duzce.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-4134-3897>, <https://ror.org/04175wc52>

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received Date: 12.11.2024 – Kabul Tarihi/Accepted Date: 09.03.2025

Atf İçin/For Cite: USLU E. G., “Sinema ve Mitolojinin Kesişim Noktasında Apollon ve Dionysos Dikotomisi: “Midsommar”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 2025;24(3):1110-1125

<https://doi.org/10.17755/esosder.1583735>

License: CC BY-NC 4.0

Giriş

Mitoloji, insanlığın varoluşundan bu yana dünyayı anlama, varoluşlarını açıklama ve evrenin gizemleriyle başa çıkma çabalarını yansıtan, kültürel bir miras olarak varlığını sürdürmektedir. Sinemanın ortaya çıkışıyla birlikte, mitoloji de bu sanat dalında kendine özgü bir yer bulmuş ve kültürler aracılığıyla, farklı biçimlerde öykülerle dünya hakkındaki sorulara cevaplar aramıştır. Tecimer'in belirttiği üzere, mitoloji, kozmolojik ilkelerin bir araya gelmesiyle yapılanmış bir mitoslar bütünüdür (Tecimer, 2006). Bilimin odağında yer alan evrenin yaratılışı, her şeyin kutsal bir şekilde var oluşunu ve bu varoluşun gizemle birbirine bağlı olduğunu vurgular. Bu gizem, net bir cevapla açıklanamaz ve Christopher Gerard'ın ifadesiyle, "mitos gösterir, ritus ifade eder, imge açıklar" (Gerard, 2006). Nietzsche, varlığın ancak estetik terimlerle anlaşılabilir ve haklı kılınabileceğini savunur (Nietzsche, 2014). İnsanın doğası gereği bu iki görüşün temellerini bulduğu, sanatın ve tüm insan yaratıcılığının kökenlerini düş ve şarkı olarak adlandırdığı bir felsefedir. Bu düşünce etkinliği, yaratmanın anlamını kavramaya çalışır ve kaynağı da ereği de insandır. Nietzsche, eskiyi günümüze aktarmanın ya da yinelemenin önemli olmadığını, yeni olanı ortaya koymak ve yoktan var etmenin uygarlıkların yaratıcı atılımlarının bir birikimi olduğunu vurgular (Nietzsche, 2014.). Bu yaratıcı atılım, kişinin çağını aşmasını ve bütün evreni kuşatan geniş bir bakış açısı kazanmasını sağlar.

Apollon ve Dionysos dikotomisi², antik Yunan mitolojisinde iki zıt gücü temsil eder. Apollon, düzen, uyum, mantık ve ölçülülüğün tanrısıdır; medeniyetin ve bireyselliğin sembolüdür. Buna karşın, Dionysos coşku, tutku, duygusallık ve kaosun tanrısı olarak insan doğasının içgüdüsel ve kolektif yönlerini temsil eder. Nietzsche'nin *Tragedyaların Doğuşu* (2014) adlı eserinde bu iki figür, sanatın ve insan doğasının iki temel yönünü temsil eder. Nietzsche, bu iki gücün sürekli bir gerilim ve etkileşim içinde olduğunu ve sanatın bu iki ilkenin etrafında var olduğunu vurgular (2014). Sinema, bu iki zıt gücü bir araya getirerek, izleyicilere derin ve çeşitli duygusal deneyimler yaşamasını sağlar. Apollon ve Dionysos dikotomisi, sinemada birbirini tamamlayan bir ilişki biçimiyle izleyiciye sunulur. Bu iki zıt gücün birleşimi, filmlerde hem akılcı hem de duygusal boyutlarda izleyiciye hitap eder. Sanatın bu iki yönü sinema dilinde, karakterlerin içsel çatışmalarında, olay örgüsünün dramatik yapısında ve görsel stilinde ortaya çıkar. Stanley Kubrick'in 2001: Uzay Macerası (1968) filminde Apollon'un simgelediği teknoloji ve insanlığın ilerleyişi, düzenli ve mantıklı bir yapıyla sunulurken, son bölümü Dionysos'un kaotik ve mistik doğasını yansıtan bir bilinç deneyimi içerir. İlerleme ve kaos, akıl ve sezgi, filmin anlatısında bir arada bulunur. Apolloncu yaklaşım, form, estetik ve anlatsal berraklık üzerine odaklanırken, Dionysosçu sinema, duygusal yoğunluk, tutku ve sınırların aşılması üzerine odaklanır. Ari Aster'ın *Midsommar* (2019) filmi, bu dikotominin modern bir yorumunu sunar. Film, bir grup arkadaşın İskandinav'da bir pagan festivaline katılmasını ve bu sırada yaşadıkları psikolojik ve duygusal çatışmaları konu alır. *Midsommar*, doğanın gücünü ve insan psikolojisini tehdit eden gün ışığındaki ritüellerle Dionysos'un varlığını sergiler. Filmde, karakterlerin içsel yolculukları ve doğa ile olan ilişkileri, Apollon ve Dionysos arasındaki karşıtlığı yansıtır.

Bu çalışma, *Midsommar* adlı psikolojik korku filmini çok disiplinli bir analitik çerçeve kullanarak incelemektedir. Filmin, mitolojik referansları ve bu referansların filmde nasıl işlendiği Nietzsche felsefesinden türetilen Apollon-Dionysos dikotomisi üzerinden analiz edilmektedir. Bu kavram, rasyonel, düzenli ve yapılandırılmış olanı (Apollon) irrasyonel, kaotik ve içgüdüsel olanla (Dionysos) karşılaştırır. Araştırmada yöntem olarak betimsel analiz

² Sanatta ve estetik kuramlarda ise Friedrich Nietzsche'nin "Tragedyanın Doğuşu" (2019) adlı eserinde ele aldığı Apollon ve Dionysos dikotomisi, sanatsal yaratım süreçlerinin bu iki ilkenin çatışması ve birleşimiyle şekillendiğini ortaya koyar (Nietzsche, 2019). Apollon düzeni, akli ve yapıyı temsil ederken, Dionysos kaos, tutkuyu ve içgüdüsellik ifade eder. Bu tür dikotomik yapıların sinemada da sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

yöntemi seçilmiştir. Araştırma, filmdeki simgesel öğeleri, karakter gelişimlerini ve hikâye yapısını, mitolojik ve felsefi bağlamda inceleyerek, filmin daha derin bir anlam katmanını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu yolla sinema ve mitolojinin kesişme noktasında önemli bir yapımla olan Midsommar filminin Apollon-Dionysos dikotomisi üzerinden incelenmesinin alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1. Sinema ve Mitoloji İlişkisi

İnsanlık, çağlar boyunca anlam arayışı içinde olmuş ve bu süreçte sayısız mit üretmiştir. İnsan var olduğu andan itibaren, bu mitler insanlık tarihini aydınlatmış ve anlatılar olarak yazıtlarda günümüze kadar ulaşmıştır. İnsanlığın, varoluşunun başlangıcından bu yana kendini ifade etme çabası, günümüzde de devam etmektedir. Sinema ve mitoloji, insan deneyiminin ve anlatının iki temel yönüdür. Her ikisi de hikâye anlatma geleneğinin zenginliğinden beslenir ve insan psikolojisi, toplumsal yapılar ve evrensel temalar üzerine derinlemesine bir içgörü sunar. Sinema, modern çağın mitolojisi olarak kabul edilebilir; çünkü mitolojik öyküler gibi, sinema da insan deneyimini, arzularını, korkularını ve hayallerini yansıtır. Sinema ile mitoloji arasındaki ilişki de benzer bir şekilde, eski anlatıları modern bir biçimde harmanlayarak, görsel kodlar aracılığıyla seyirciye sunmaktadır.

Mitoloji, insanlık tarihi boyunca toplumların kültürel ve dini inançlarını, tarihi ve değerlerini şekillendiren sembolik hikayeler ve karakterler bütünüdür. Campbell (2010) Kahramanın Sonsuz Yolculuğu adlı eserinde, dünyanın dört bir yanındaki mitolojik hikayelerde tekrar eden ortak motifler ve karakter arketipleri olduğunu belirtir. Bu ortak motifler, insan deneyiminin evrensel yönlerini yansıtır ve farklı kültürler arasında bile benzer temaların var olduğunu gösterir. Eliade'ye göre mit, “Doğaüstü Varlıklar”ın eylemleri sayesinde ortaya çıkar. Mit, gerçekliğin bir parçası olup, bütünü veya bir parçasını oluşturabilir ve gerçekliğin nasıl hayata geçirildiğini dile getirir. Bu bağlamda, mit her zaman bir “yaratılış” öyküsüdür; bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır (Eliade, 1993).

Levi-Strauss, bir kültürü incelemek ve anlamak için insan zihninin yapısını ve sosyal ilişkiler ağını önemser. Sosyal hayatın her bir unsuru, içinde bulunduğu sistemle ilişkili anlamlara sahiptir ve bu sistemin bilgisine sahip değilseniz, göstergeler anlamını yitirir. Bu nedenle, kültür, anlamlı bir iletişim kodu olarak işlev görür (Strauss, 2013). Kültür, insanların yaşamları boyunca sürdürdüğü ve yarattığı dinamik bir süreçtir. Günümüzde, kültür üreticileri arasında sinema ve televizyon da yer alır. Bir toplumun tükettiği içeriklere bakarak, o toplum hakkında çıkarımlarda bulunabiliriz. Sinema, tarih boyunca kültürleri anlatma çabasında olmuş ve bu süreçte kendine özgü bir anlam yaratma yolunu benimsemiştir. Tecimer (2006), sinemanın aslında tarihsel olarak dramının bir devamı olduğunu belirtir. Kendine özgü klasik temellere sahip olan drama, özünde yazınsal bir türdür ve mitosların tematik ve örneksel yapısı, dramının ekrana yansıyan biçimi olan filmlerde de kendini gösterir. Bu bağlamda, sinema sadece modern bir mitoloji değildir; aynı zamanda köklerini de mitolojide bulur. Mitolojik filmler veya diğer sanat eserleri, kabul gören ve hakikat olarak algılanan kurgusal gerçekliklerin sanat vasıtasıyla sabit imgelere dönüşmesini sağlamaktadır (Ulutaş, 2017). Sinema, görsel-işitsel bir sanat formu olarak, mitolojik hikayeleri modern bir bağlamda yeniden canlandırma gücüne sahiptir. Sinema, mitolojik temaları, sembolleri ve arketipleri kullanarak, izleyicilere sunar. Winkler (2009), Cleopatra (J.Gordon Edwards, 1917) ve Ben-Hur (Fred Niblo, Charles Brabin, J.J. Cohn, 1925) gibi filmlerde antik Yunanlılar ve Romalıların genellikle vahşi savaşçılar ve barbarlar olarak gösterildiğini dile getirir. 19. yüzyılda antik dünyanın genellikle egzotik, vahşi ve şiddetli bir yer olarak algılandığını ve bu algının sessiz filmlere de yansıdığını söyler.

Mitolojik arketipler, sinemada sıkça karşımıza çıkar. Kahramanın yolculuğu, Campbell tarafından tanımlanan ve birçok sinema eserinde görülen bir örnektir. Bu yolculuk, kahramanın

sıradan dünyasından ayrılıp, maceralar yaşadığı, zorluklarla karşılaştığı ve sonunda değişerek döndüğü bir süreci ifade eder. Bu yapı, Star Wars (George Lucas, 1977) gibi filmlerde açıkça görülebilir ve bu filmlerin evrensel çekiciliğinin bir nedeni olarak kabul edilir. Mitoloji ve sinema arasındaki ilişki, aynı zamanda kolektif bilinçaltı kavramıyla da ilişkilidir. Jung (2022) "Bilinç ve Bilinçdışı" adlı eserinde, kolektif bilinçaltının, insanların ortak deneyimlerinden kaynaklanan semboller ve motifler bütünü olduğunu belirtir. Sinema, bu kolektif bilinçaltındaki semboller ve arketipler aracılığıyla, izleyicilerin derinlerde yatan duygularına ve düşüncelerine dokunabilir.

Öte yandan, sinema, mitolojik hikayeleri modern toplumun sorunlarına ve endişelerine uyarlayarak, bu hikayeleri güncel ve alakalı tutar. Barthes (2003) *Mythologies* adlı eserinde, mitolojinin modern toplumda nasıl yeniden şekillendirildiğini ve günlük yaşamın bir parçası haline geldiğini tartışır. Sinema, mitolojik hikayeleri ve karakterleri, günümüz dünyasının sosyal, politik ve kültürel bağlamına uyarlayarak, bu hikayelerin zaman ve mekân ötesi mesajlarını korurken, aynı zamanda onları güncel ve ilgili kılar.

Sinema ve mitoloji, insan deneyiminin ve anlatının zengin ve karmaşık yönlerini keşfetme konusunda benzersiz araçlardır. Her ikisi de insan ruhunun derinliklerine ulaşır ve evrensel temalar aracılığıyla, farklı kültürler ve zamanlar arasında köprüler kurar. Sinema, mitolojik hikayeleri ve arketipleri modern bir bağlamda yeniden canlandırarak, bu zamansız hikayelerin yeni nesiller tarafından keşfedilmesini ve takdir edilmesini sağlar. Aytaş (2019) Sinema ve mitoloji ilişkisini şu şekilde açıklamaktadır: "Sinema hem kendi yarattığı mitlerle hem de mevcut mitolojik kozmolojiyi kendi evreni içinde yeniden üreterek, mitolojinin içindeki pek çok zıtlığı çeşitli metaforlar aracılığıyla ele alır" (Aytaş, 2019). Sinema bu bağlamda, farklı mitolojileri başarıyla harmanlayarak izleyicilere sunan pek çok filme ev sahipliği yapmaktadır. Bu tür filmleri yönetenler arasında Ari Aster öne çıkar. Ritüel, korku ve mitolojik öğeleri bir araya getirdiği yapımlarıyla tanınan Aster, *Hereditary* (2018) adlı filminde Mezopotamya mitolojisinden Kral Paimon karakterini ele alır. Aster'ın en bilinen filmi olan *Midsommar*'da ise İskandinav mitolojisi ve pagan kültürü incelenir. Ayrıca, Yunan mitolojisinden Homeros'un karakterlerinden biri olan Kral Agamemnon'un hikayesinden esinlenerek yaratılan *Kutsal Geyiğin Ölümü* (Yorgos Lantimos, 2017) filmi de mitolojiyi sinema ile başarılı bir şekilde birleştiren örneklerden biridir (Tüysüz, 2019).

2.1 Apollon- Dionysos Dikotomisi ve Sinemaya Yansımaları

Apollon, Yunan mitolojisinde çok yönlü bir figür olarak öne çıkar; müzik, şiir, sanat, kehanet ve ışığın tanrısı olarak bilinir. Bu çok katmanlı tanrı, antik Yunan kültüründe merkezi bir figürdür ve sanatsal, entelektüel ve dini yönleriyle dikkat çekmektedir. Apollon'un mitolojik figürü, antik dönemden günümüze kadar edebiyat, sanat, felsefe ve psikanaliz gibi çeşitli disiplinlerde derinlemesine incelenmiştir. Apollon, insan deneyiminin ve anlatının zengin ve karmaşık yönlerini sanatsal türler açısından alegorize etme açısından benzersiz bir araç sunar. Çok yönlü bir kişiliğin sahibi olan Apollon'un heykellerinin ilk yapılanlarında omzunda hep bir kuzu taşıyor şekilde sembolize edilen ve bir Lykeus yani "Kurt öldürücü" olarak bilinen Apollon; hayvan sürülerinin koruyucu tanrısıdır. Müzik ve şiiri kendi ölümsüz zevki için yaratan ve lir çalarak Musagetes denilen "Musalar Korosu"nun da bizzat yöneteni olan Apollon; aynı zamanda müzik ve şiirin de tanrısıdır. Çocukların kızılı-erkekli art arda koro halinde şarkılar söyleyerek tapınağın etrafında dans etmeleri, Apollon'un çok hoşlandığı şenliklerden biridir (Korkmaz, 2013).

Bowra (1957) *The Greek Experience* adlı eserinde, Apollon'un sanatsal ve entelektüel yönlerinin, onu antik Yunan kültüründe merkezi bir figür haline getirdiğini belirtir. Apollon, genellikle genç ve güzel bir erkek olarak tasvir edilir ve simgeleri arasında lir, ok ve defne dalı bulunur. Aynı zamanda, Burkert (1985)'e göre, Apollon düzenin, uyumun ve düşünsel berraklığın temsilcisi olarak kabul edilir. Bu özellikler, onu sadece bir sanat tanrısı olmaktan öte, aynı zamanda bir bilgelik tanrısı olarak da konumlandırır. Delphi'deki Apollon tapınağı, antik Yunan'da en önemli kehanet merkezi olarak bilinir. Bu durum, Apollon'un bilgi ve kehanetle olan ilişkisini güçlendirir ve onu sadece bir sanat tanrısı olmaktan öte, aynı zamanda bir bilgelik tanrısı olarak da konumlandırır.

Apollon'un mitolojik figürü, aynı zamanda psikanalitik yorumlara da konu olmuştur. Jung (2022) *Bilinç ve Bilinçdışı* eserinde, Apollon figürünün, bireysel ve kolektif bilinçaltında derin kökleri olan bir arketip olduğunu belirtir. Apollon, düzen, uyum ve berraklık arketipi olarak, insan psikolojisinin temel yönlerini temsil eder. Felsefi açıdan, Nietzsche (2019) *Tragedyanın Doğuşu* adlı eserinde Apollon ve Dionysos arasındaki zıtlığı ele alır. Nietzsche'ye göre, Apollon, düzen, uyum ve bireysel sınırların temsilcisi olarak görülürken, Dionysos ise coşku, tutku ve sınırların aşılmasının temsilcisi olarak görülür. Bu ikilik, insan doğasının ve sanatın iki yönünü temsil eder ve sürekli bir gerilim ve etkileşim içinde bulunur.

Antik Yunan ve Roma'nın etkisi sadece edebiyat ve sanatta değil, aynı zamanda siyaset, felsefe, hukuk, ekonomi ve sosyal yapıda da görülmektedir. Ancak bu etki tek yönlü değildir. Modern dünya, antik dönemi kendi ideolojilerine ve amaçlarına göre yorumlamıştır (Wyke, 2013). Mitolojik figürlerin modern psikoloji ve felsefede nasıl kullanıldığına dair bir örnek olarak, Hillman (1975) *Re-Visioning Psychology* adlı eserinde, Apollon'un insan psikolojisi ve karakter yapısı üzerindeki etkilerini inceler. Hillman, Apollon'un berraklık, düzen ve ölçülülük yönlerinin, modern insanın kendini anlama ve dünyayı anlama çabalarında nasıl yankılandığını tartışır.

Mitos, genellikle mit ve hikâye anlamına gelirken (Kirk, 1973), logos ise gerçeğe dayanan söz olarak tanımlanır (Heidegger, 1998). Apollon, mitosu logosa çeviren, yani miti gerçek ve rasyonel bilgiye dönüştüren tanrı olarak kabul edilir (Burkert, 1985). Apollon, rasyonelliğin, medeniyetin, yazının, bilimin, ışığın, kültürün ve göklerin tanrısı olarak tasvir edilir (Bowra, 1957). Apollon, aydınlanmacı bir figür olarak ele alındığında, insanların bencil yönlerini ön plana çıkarır ve genellikle kabul edilmeyen gerçekleri görmeme eğiliminde olduğu düşünülür (Nietzsche, 2019). Bu bağlamda, Apollon'un bireyselleşme adına kolektif değerleri ve doğayı karşısına aldığı, hatta doğayı manipüle etmeye çalıştığı öne sürülmüştür (Heidegger, 1998). Apollon elindeki yayı ve okuyla tasvir edilir ve hukuk ve kültürel olanla özdeşleştirilir. Dionysos ise Apollon'un temsil ettiği değerlerin tam karşısında doğa kültürüyle özdeş olarak anılır.

Dionysos'un doğa ile olan ilişkisi, Antik Yunan kültüründe ve düşüncesinde önemli bir yer tutar ve bu tanrının doğa, toplum ve insan psikolojisi ile olan karmaşık ilişkilerini yansıtır. Dionysos kültü, Antik Yunan'da özellikle Dionysia festivali ile kutlanırdı. Bu festival, şarap yapımı, tiyatro oyunları ve ritüellerle Dionysos'un onuruna düzenlenirdi. Dodds (1951) bu festivalin, Dionysos'un doğa ile olan ilişkisini vurguladığını ve toplumun bu tanrıya olan bağlılığını gösterdiğini belirtir. Festival, aynı zamanda toplumun doğa ile olan ilişkisini yeniden kurar ve doğanın döngüsüne saygı gösterir.

Dionysos, doğanın vahşi, kontrol edilemez ve tahmin edilemez yönlerini temsil eder. Bu özellikleriyle, o, insanın doğa karşısındaki durumunu, doğanın bereketini ve yıkıcılığını simgeler. Burkert (1985) Dionysos'un doğa ile olan ilişkisini, şarap tanrısı olarak rolünü ve bu rolün, toprağın bereketi ve ürünlerinin dönüşümüyle olan bağlantısını vurgular. Dionysos'un şarapla ilişkisi, sadece zevk ve coşkunun bir simgesi değil, aynı zamanda toprağın, üzümün ve insan emeğinin dönüşümünün bir metaforudur. Bu dönüşüm, doğanın sürekli değişimini ve yenilenmesini simgeler.

Nietzsche (2019) Apollon'un var olan her şeyin biçimini belirleyen bireysellik ilkesini simgelediğini söyler. Dionysos ise var olan şeylerin birliğini simgeler. Dionysos'u, düzen ve uyumun tanrısı Apollon'un zıddı olarak ele alır. Dionysos, hayatın kaotik, tutkulu ve sınırsız yönlerini temsil eder. Bu yönleriyle, Dionysos doğanın vahşi ve tahmin edilemez yönlerini simgeler. Bu iki tanrı birbirlerine her zaman karşıttırlar. Fakat birisi olmadan diğeri de olamaz. Sanat her zaman bu iki ilkenin etrafında var olur. Apollonik ögeler ağır bastığında biçimci, ölçülü bir sanat formu ortaya çıkarken, Dionysos'un ağır bastığı sanat formlarında ise bir coşkunluk mevcuttur. Nietzsche başlarda Apollon'a pek önem vermez. Onun tanrısı Dionysos'tur. Ancak Nietzsche olgunluk çağlarında "benim tanrım Dionysos'tur ama Apollon'ca konuşan Dionysos'tur" der (Nietzsche, 2019). Paglia'ya göre Apollon ve Dionysos sürekli bir çekişme içindedir. Apollon düzen, gelenek ve uygarlıkla bağlantılıyken, Dionysos bağımsızlık, yıkıcılık, yaratıcılık ve enerjiyi simgeler. Dionysos her şeyi silip süpüren yenidir (Paglia, 2004). İnsan eli değmemiş haşın doğayı ve topraktan fışkıran bolluğu sembolize eden ve tapınaklarda yer alan taştan yapıma masaların çevresinde bulunan sembolik sütunlara sarılan sarmaşık ile çamın simgelediği Dionysos, Bitki Örtüsü Tanrısı'dır. Kimi zaman teke (erkek keçi) ya da boğayla özdeş tutulması onun bir üreme tanrısı olarak da görüldüğünün bir ifadesidir (Korkmaz, 2013). Dionysos'un doğa ile olan ilişkisi, aynı zamanda insanın doğa karşısındaki durumunu ve doğanın insan yaşamındaki rolünü sorgulamamıza olanak tanır. Otto (1965) Dionysos'un, insanın doğa karşısındaki çaresizliğini, doğanın gücünü ve insanın bu güce olan hayranlığını ve korkusunu yansıttığını belirtir. Bu iki güç, sinema aracılığıyla, izleyicilere derin ve çeşitli duygusal deneyimler sunar. Apollon erken dönem sessiz sinema anlatılarında da karşımıza çıkan bir figürdür. D. W. Griffith'in *The Birth of a Nation* (1915) filminde Apollon bir figür olarak sıkça alegorize edilmektedir. Yine *Intolerance* (1916) filminde Apollon'un bir metafor olarak kullanımı söz konusudur (Winkler, 2009) Griffith, kurgu alanına getirdiği yenilikler ile anlatı bütünlüğü sinemasının ve bu sinemaya özgü klasik sinema biçiminin de öncüsü olmuştur (Koca, 2018). Sinemada Apolloncu yaklaşım, form, estetik ve anlatısal berraklık üzerine odaklanır. Bu yaklaşım, karakterlerin iç dünyasını ve hikâyenin mantığını, net bir biçimde ve düzenli bir yapı içinde sunar. Örneğin, Stanley Kubrick'in *2001: A Space Odyssey* (1968) filmi, görsel estetiği, simetrik kompozisyonları ve anlatısal berraklığı ile Apolloncu bir yaklaşımı temsil eder. Bu tür filmler, izleyicilere düşünsel berraklık ve estetik tatmin sunar.

Diğer yandan, Dionysoscu sinema, duygusal yoğunluk, tutku ve sınırların aşılması üzerine odaklanır. Bu yaklaşım, izleyicileri, karakterlerin duygusal dünyasına çeker ve genellikle doğaçlama, kaotik anlatılar ve yoğun duygusal deneyimler sunar. Örneğin, Martin Scorsese'nin *Taxi Driver* (1976) filmi, kahramanın psikolojik derinliğini, kentsel kaosu ve duygusal yoğunluğu ile Dionysoscu bir yaklaşımı temsil eder. Bu tür filmler, izleyicilere derin duygusal deneyimler ve karakterlerin iç dünyasına bir yolculuk sunar.

Apollon ve Dionysos dikotomisi, sinemanın sadece eğlence değil, aynı zamanda insan doğasını ve toplumsal yapıları keşfetme aracı olduğunu gösterir. Eagleton (1990) *The Ideology of the Aesthetic* adlı eserinde, estetik ve sanatın, toplumsal ve bireysel düzeyde derin anlamlar taşıdığını ve bu anlamların, sanat eserlerindeki form ve içerik aracılığıyla ifade edildiğini belirtir. Sinemada Apollon ve Dionysos dikotomisi, izleyicilere sadece estetik bir tatmin değil, aynı zamanda duygusal ve düşünsel bir derinlik sunar. Ari Aster tarafından yönetilen Midsommar mitoloji ve sinema ilişkisini Apollon ve Dionysos dikotomisi üzerinden etkileyici bir biçimde irdeleyen ve incelenmesi gereken bir yapıt olarak öne çıkar.

3. Yöntem

Bu çalışma, betimsel film analizi yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Betimsel analiz, bir yapıtın içerdiği unsurları derinlemesine inceleyerek, içerdiği sembolizmi, temaları ve karakter gelişimini anlamlandırmayı amaçlar. Film analizinde kullanılan bu yöntem, filmin anlatısal yapısını, görsel estetiğini ve karakterlerin psikolojik derinliğini çözümlemeyi sağlar. Araştırmanın temel inceleme nesnesi olan Midsommar (2019) filmi, Apollon ve Dionysos dikotomisi üzerinden ele alınmıştır. Yunan mitolojisinin bu iki zıt figürü, filmin içeriğinde nasıl işlendiği, karakter gelişimi ve tematik öğeler aracılığıyla analiz edilmiştir. Çalışmada öncelikle Apollon ve Dionysos’un temsil ettikleri kavramlar açıklanmış, ardından filmin yapısal unsurları bu dikotomi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Filmde yer alan sembolik öğeler, ritüeller, doğa ve kültür karşıtlıkları analiz edilerek, Apollon ve Dionysos arasında nasıl bir gerilim kurulduğu ve bu zıt güçlerin nasıl tamamlayıcı bir bütün oluşturduğu gösterilmiştir. Bu bağlamda, filmin anlatısal yapısı, karakterlerin içsel çatışmaları ve görsel estetik unsurlar (renk paletleri, kamera hareketleri, kostümler, dekorlar vb.) detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Veriler, filmin sahneleri ve görselleri üzerinden toplanmış ve mitolojik referanslarla ilişkilendirilmiştir. Midsommar filmi üzerine yapılan bu derinlemesine analiz, filmin anlatım yapısındaki Apollon ve Dionysos dikotomisinin nasıl işlendiğini ve sinemanın mitolojik unsurlarla nasıl zenginleştirildiğini göstermeyi amaçlamaktadır.

4. Apollon-Dionysos Dikotomisinin Midsommar Film Üzerinden Analizi

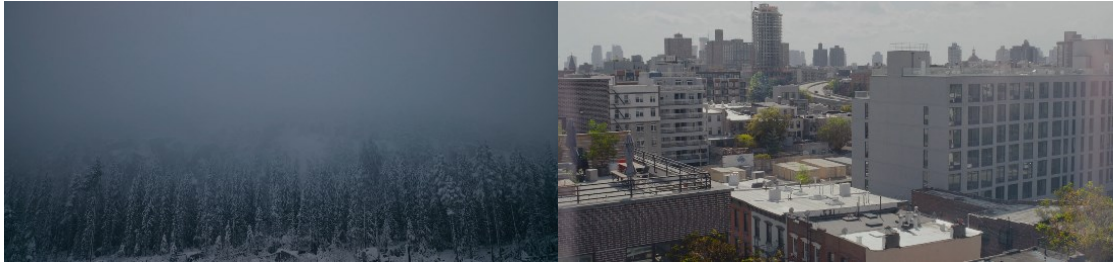
Midsommar başrollerinde Florence Pugh, Jack Reynor, William Jackson Harper, Will Poulter ve Wilhelm Blomgren'in yer aldığı, karanlık ve folklorik bir hikâyeyi konu alan bir filmidir. Film, bir grup arkadaşın araştırma amaçlı çıktıkları bir gezi sırasında yaşadıkları olayları anlatırken, mitolojik figürler Apollon ve Dionysos'un temsil ettiği zıtlıkları derinlemesine işler. Karakterlerin içsel yolculukları ve topluluk içinde gerçekleşen ritüeller aracılığıyla, bu iki mitolojik gücün insan deneyimi üzerindeki etkileri ve çatışmaları gözler önüne serilir. "Midsommar", izleyiciyi, karakterlerin kişisel dönüşümlerine tanık olmaya davet ederken, aynı zamanda antik mitolojik temaların modern dünyadaki yansımalarını da irdeler.



Görsel 1. Midsommar filminde doğanın döngüsünü gösteren görsel (Midsommar, 2019)

Film, izleyiciye bir resimle (Görsel 1) başlar. Bu resim, filmdeki karakterlerin yolculuklarının nasıl sonuçlanacağına dair önemli ipuçları içerir. Resmin sol tarafından başlayarak, Dani'nin (Florence Pugh) ailesinin ölümü, bu trajik olay sonrasında Chris (Jack Reynor) tarafından teselli edilirken Pelle (Wilhelm Blomgren) tarafından gözlemlenen Dani ve Pelle'nin öncülük ettiği bahar festivalinin tasviri ile yaşanacak olaylar resmedilmiştir. Genel olarak resim, karanlıktan aydınlığa, ölümden yaşama doğru bir geçişi metaforik olarak betimler. Filmin başlangıcında yer alan Dani'nin yaşadığı trajik aile olayı, Apollonik düzenin çöküşünü simgeler. Dani'nin dünyası, mantık ve düzenin çözüldüğü bir kaosa sürüklenir.

Resimden sonra film, karlı doğa manzaralarından şehre geçiş yapar. Film, doğa ve kültür karşıtlığı ile başlar (Görsel 2-3). Dani, gece yarısı kız kardeşinden aldığı ürkütücü bir e-posta sonrasında ailesine ulaşamaz. Endişelenen Dani, destek için erkek arkadaşı Christian'ı arar ancak onun ilgisiz tavırlarıyla karşılaşır. Dani, bilinmeyen bir numaradan ailesinin ve kız kardeşinin ölüm haberini alır. Kız kardeşi depresyondan mustarip olup, gaz zehirlenmesiyle kendisini ve ailesini öldürmüştür. Bu haberle yıkılan Dani, Christian'ın kollarında ağlarken dışarıda yoğun kar yağışı devam etmektedir. Doğa, Dionysos'un temsilcisi olarak karşımıza çıkar ve ani bir kış günü, Dani'nin ailesini ondan alır.



Görsel 2-3. Doğa-Kültür karşıtlığı (Midsommar, 2019)

Christian, yaşadığı travmadan dolayı Dani'yi isteksizce geziye davet eder. Önce uçakla, ardından araçla Harga'ya doğru yola çıkarlar. Yol, yeşil ağaçlarla çevrilidir. Bu sırada kamera, aracı takip ederken ters bir hareket yapar ve yer ile gök birbirine karışır (Görsel 4 ve 5). Artık bulundukları yer, tanıdık bir dünya değil, Harga'nın kendisidir. Harga, Batı toplumlarının karşısında duran, kolektifliğin hüküm sürdüğü bir Dionysos evreni olarak karşımıza çıkar. Harga, Apollonik bir evrende Dionizyak bir kaçış noktası olarak temsil edilir.



Görsel 4-5. Doğa-Kültür çatışması ve ters yüz olmayı niteleyen kamera hareketi (Midsommar, 2019)

Karakterler, belli bir noktada araçtan inerek varacakları noktaya yaya olarak devam ederler. Araçtan indikten sonra Pelle'nin kardeşi Ingemar ile tanışırlar. Ingemar, tıpkı Pelle gibi, Londra'dan iki arkadaşını bu festivale davet etmiştir. Daha sonra karakterler bir ağacın altında otururlar Pelle, "Topraktan gelen enerjiyi hissediyor musunuz?" diye sorar ve ekler: "Bakın, ağaçlar da nefes alıyor. Doğa, içgüdüsel olarak uyum içinde olmayı biliyor. Her şey, mekanik bir şekilde kendi rolünü yerine getiriyor." der. Dani, uyuşturucunun etkisiyle, oturdukları

ağacın hareket ettiğini ve elinin üzerinde çimenlerin büyüdüğünü görür. Bu sahnede Dani, somut bir şekilde doğayı görmeye başlar.



Görsel 6. Dani'nin doğayı görmeye başladığı sahne (Midsommar, 2019)

Yaya olarak yola devam ettiklerinde, yemyeşil bir doğa içinden Harga'ya ulaşmaya çalışırlar. Doğanın yeşil bitki örtüsü, bonkörlüğünü sergiler. Harga'ya vardıklarında güneş tasvirli bir kapıdan geçen Apollonik bireyler artık doğanın içine girmişlerdir (Görsel 7). Güneşin parlaklığı ne kadar kendini belli etmeye çalışsa da büyük payda artık doğanın kendisidir.



Görsel 7. Harga'ya ulaşan karakterlerin kapıdan içeri girmesi (Midsommar, 2019)

Harga'ya ulaşan karakterler beyaz elbiseli bir topluluk tarafından karşılanırlar. Kadın, erkek, çocuk herkes aynı kıyafeti giymiştir. Buradaki insanlar, misafirlerini cinsiyet ve ırk ayrımı gözetmeksizin hoşgörü ve sevgiyle karşılarlar. Etrafta enstrüman çalanlar, hayvanlarla ve toprakla ilgilenen bu insanlar, doğa ile uyum içindedirler. Bu komünün bir parçası olan Pelle, arkadaşlarını önce kız kardeşiyle sonra da Odd baba ile tanıştırır. Dani, Odd baba ile konuşurken, “Bu cübbeleri Ymir anısına ve doğanın çift cinsiyetli olduğu gerekçesiyle giyiyoruz,” der. Dionysos da çift cinsiyetlidir. Paglia, bu durumu şöyle açıklar: “Tanrı, biri eril diğeri dişi olan iki kapıdan geçerek doğar” (Paglia, 2004). Burada herkes eşittir, yardımlaşma ve birlik olma söz konusudur. Her şey doğaldır. Kafesin içinde bir ayı vardır (Görsel 8). Bu, Apollon bakış açısıyla bir tehlike olarak görülse de Dionysos yani doğa için sıradan bir olaydır. Harga, paganizmle örtüşen bir yapıya sahiptir. Pagan kültürü, dişil bir düşüncüyü temsil eder ve kitonyen ile ilişkilidir. Doğa, kadınla ilişkilendirilir ve pagan kültüründe, toprak hem korkutucu bir öge hem de kutsal olarak kabul edilir.



Görsel 8. Kafesin içinde görünen ayı (Midsommar, 2019)

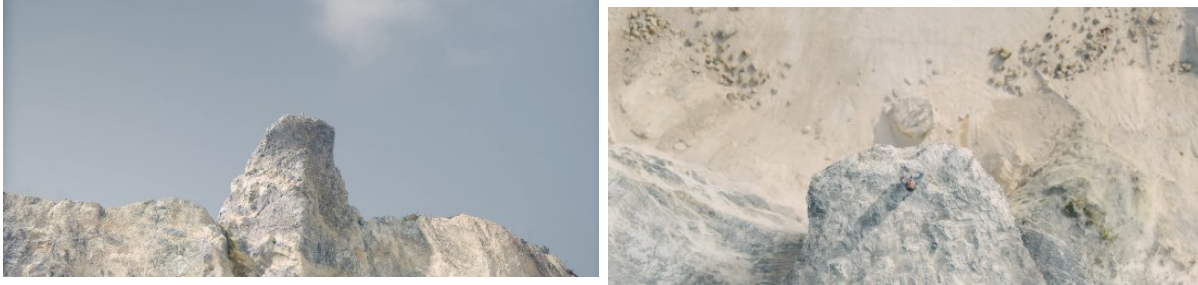
Pelle, arkadaşlarını kalacakları yere götürdüğünde, bir yapının içine girerler. Bu yapının içindeki duvar yazmaları, Hristiyanlıkta karşılaşılan kutsal yazmalarla benzerlikler gösterir. Pagan kültürü, eril dinlerden önce var olmuş ve bu duvar yazmaları, insanları eğitici bir konumda bulunmaktadır (Görsel 9-10). Pelle, bu sahnede, buradaki insanların yaşam döngülerini mevsimlere benzeterek anlatır: 18 yaşına kadar olanlar çocuk sayılır ve ilkbahar dönemindeyler. 18-36 yaş arası kutsal yolculuğun yapıldığı yaz dönemidir. 36-54 yaş arası çalışma ve üretme dönemi, yani sonbahardır. 54-72 yaş arası ise yol gösterici olarak tanımlanır. Dani, 72 yaşından sonra ne olduğunu sorduğunda, Pelle ikonik bir şekilde ölüm işareti yapar. Buradaki her birey, belirli bir amaca hizmet eder. Pelle, Maya ve Ingemar'ı öz kardeşi olmasa da kardeşi olarak tanıtır.



Görsel 9-10. Pagan kültürüne ait duvardaki kutsal yazmalar (Midsommar, 2019)

Odd baba, Pelle'nin öz babası olmamakla birlikte, baba olarak hitap edilir. Pelle, “Burada çocuklara herkes bakar,” diyerek Harga'nın kolektif yapısına dikkat çeker. Ertesi gün, “Attestupa” ritüelinin gerçekleşeceği büyük gün olarak adlandırılır. Festivalin başlangıcı olarak kabul edilen Attestupa, intihar uçurumları olarak bilinir (Görsel 11-12). Bu komünde, 72 yaşını dolduran insanların hayat serüvenlerini tamamladıkları ve diğer insanlara bir faydaları olmayacağı düşüncesiyle, bu uçurumlardan atlayarak hayatlarına son verdikleri inancı hakimdir. Harga'daki bu gelenek, doksan yılda bir gerçekleştirilir ve dokuz sayısının önemi büyüktür. Bu önem, İskandinav mitolojisinde Yggdrasil isimli ağacın, evreni taşıma göreviyle ilişkilendirilir (Bulfinch, 2014). Yggdrasil, güçlü bir dişbudak ağacıdır ve İskandinav mitine göre 9 diyarı birbirine bağlar. Festival 9 gün sürer, 9 kurban seçilir ve 90 yılda bir yapılır. Dani'nin yaşı da 27'dir ve 9'un katıdır. Bu detaylar, filmde Dani'nin Mayıs Kraliçesi olması için tüm gereksinimleri karşıladığının göstergesidir. Attestupa'dan atlayan kadın tek seferde can verirken, erkeğin yanlış atlaması sonucu bacakları kırılır ve can çekişir. Erkek can çekişirken, pagan komünü de onunla acı çeker. Bu, o kişiyle empati kurma ve katarsise ulaşma amacı taşır. Ancak bu acının son bulması gerekir ve komünden önde gelenler, elinde ilkel bir silahla erkek karakterin kafasını parçalar. Pagan kültüründe, temsil ile gerçek arasında bir fark bulunmaz. Ritüeldeki temsile tapma inancı vardır ve bu yüzden o kişi, kafası parçalanarak öldürülür.

Harga'da yaşam ve ölüm, farklı bir inanç sistemine dayanır. İntihar uçurumlarından atlayan insanları gören diğer misafirlerden bazıları aklını yitirirken, bazıları tez konusu hakkında tartışır. Bu, Apollonik bireylerin bencilliğine bir göndermedir. Filmde tez yazacak olan kişiler, bilimin, kültürün ve ışığın temsilcisi olan Apollon ile özdeşleşir. Bu karakterler, Apollon'un kültüründen bir an olsun vazgeçmeyip, bencilliklerini ön plana koyarak, Dionysos'un empatisine karşı gelirler



Görsel 11-12. Attestupa ritüelinin gerçekleştiği yer (Midsommar, 2019)

Harga, aldığı kadar vermesini de iyi bilir çünkü Hargalılar doğayı derinlemesine tanır ve onun bir parçası olurlar. Kurban edilen her yaşamın yerine yenisi geleceğine olan inançlarından dolayı, ölenlerin ardından üzüntü duyulmaz. Harga topluluğunun yaşam döngüsü ve ritüelleri, bir düzen ve uyumu temsil eder. Bu, Apollon'un düzen ve uyum arayışıyla paralellik gösterir. Festivalin kendisi, Dionysos'un coşku, şenlik ve doğa ile bütünleşme yönlerini yansıtır. Karakterler, topluluk içindeki ritüellerle kendilerini doğanın akışına bırakır ve duygusal bir katarsis yaşarlar. Dani'nin yolculuğu, kişisel kayıplarından ve acılarından bir arınma süreci olarak görülebilir. Bu süreç, Dionysos'un dönüşüm ve yeniden doğuş temalarıyla örtüşür. Harga'nın doğayla uyum içindeki yaşam tarzı, Dionysos'un doğa ile olan derin bağını yansıtır. Topluluk, doğanın döngüsüne saygı gösterir ve bu döngüye uyum sağlar.

Pagan kültüründe temsilin önemi büyüktür ve Mark'ın ata ağacına yaptığı saygısızlık yüzünden komün halkı, Mark'a karşı tavır alır. Olayların devamında Mark öldürülür, iğdiş edilir, derisi yüzülür ve derisinin içine saman doldurulur. Ayrıca Mark'ın kafasına kukla gibi bir şapka takılır. Bu şekilde, Mark komün tarafından aşağılanmış olur. Apollonizmin bir parçası olarak görülen Mark, bencilliği ve duyarsızlığıyla bireyselliğinin bedelini ölümle öder. Batı'nın öne çıkan bireyciliği, Harga'da bir saman yığınının eşdeğeridir. Midsommar için kurbanlar teker teker verilmeye başlanır. Önce Londralı Simon ve Connie, ardından Mark ve en son Josh ölümle yüzleşir.

Bu pagan kültürü, her adımını sakın, işbirlikçi ve profesyonel bir şekilde atar. Josh, gece yatağına girer ancak ayakkabılarını çıkarmaz. Tez konusu için pagan kültürünü araştıran Josh, komünün kutsal kitaplarından Rubi Radr'ı fotoğraflamak ister. Ancak burada da Josh, ölümle karşılaşır. Kafasına aldığı sert darbe sonucu yerde garip sesler çıkarır. Batı'nın bilimi, kültürü ve ışığı, bu noktada sona ermiştir. Kolektifliğe karşı gelip bireyselliğin bedelini ölümle öder.



Görsel 13-14. Mark karakterinin ata ağacına yaptığı saygısızlık sonrasında cansız bedeninin görseli (Midsommar, 2019)

Rubi Radr, Hargalılar için kutsal bir kitaptır ve yaratıcıları, ensest ilişki sonucu dünyaya gelen kişiler tarafından yazılır. Komünde bazı kişilerde genetik bozulmalar görülür. Ancak bu amorfluk, Harga için Dionysos'un kendinden geçmesi olarak kabul edilir. Rubi Radr'ı yazanlar, bu ensest ilişki sonucu bilirkşi olarak kabul edilir. Rubi Radr'ın sonsuz sayfaları vardır, bu da ensestliğin sonunun hiçbir zaman gelmeyeceğini ve Dionysos'un sarhoşluğunun ve coşkusunun her zaman bedenlerde can bulacağını gösterir.

Ritüelin son dansı, Mayıs Kraliçesini seçer. Mayıs Kraliçesi, bolluk ve bereketi simgeler ve son kurbanı belirler. Harga'daki genç kızlar, geleneksel bir içecek içtikten sonra, en son kişi ayakta kalana kadar kendilerinden geçerek dans ederler. Mayıs Kraliçesi seçilen Dani, komün tarafından kutsanır ve belirli ritüeller yerine getirilir. Toprağa buğday, çiğ et, yumurta gömülür (Görsel 15).



Görsel 15. Toprağa buğday, çiğ et ve yumurta gömülürken (Midsommar, 2019)

Bunun amacı, Dionysos'un doğa ile ilişkisinden gelir. Doğa için verilen bu malzemelerin bolluk ve bereketi getirip kötülüğü bertaraf edeceği düşünülür. Pagan inancında toprak, Dionysos ile özdeşleşmiş ve kutsal bir metafor olarak kabul edilir. Dani, Mayıs Kraliçesi olduktan sonra çiçeklerle süslü tahtına oturur. Çevresindeki çiçeklerin adeta nefes aldığı gözlemlenir. Dionysos'un esrikliği her yeri kaplar ve etraftaki her şey hareket ediyormuş gibi görünür. Dani'nin kraliçe olması, onu adeta bir doğa tanrıçası konumuna yükseltirken, Harga'nın kolektif yapısı ve aşk büyüleri, Christian'ı Apollonik olandan uzaklaştırır.

Festivalin son etkinliği için kutsal tapınak hazırlanır. Ritüelin temeli, dokuz kurbanın yakılmasıyla kötülüklerden korunma inancına dayanır. Kurbanlardan ikisi, komünün kendi üyeleri olan Ingemar ve Ulf'tur. Toplamda dokuz kurbanın hazır olması, ritüelin son aşamasını tamamlar. Kurbanlar, Hargalılar tarafından çiçekler ve ağaç dallarıyla süslenir, bu da doğayı reddetmemenin önemini vurgular. Dani, son kurban olarak sevgilisi Christian'ı seçer. Christian, filmin başında gösterilen ayının içine yerleştirilecektir (Görsel 16-17). Ayı postuna yerleştirilen Christian, yüce ve korkunç günahları temsil eder. Filmin başında, Dani'nin odasında, bir ayı ile samimi ilişkisi olan küçük bir kız çocuğunun resmi bulunur. Bu resmin yanında, kaotik bir ortamı temsil eden başka bir resim de olaylara atıfta bulunur. Mitolojide, "Ayı Adam" olarak bilinen figür, Osiris ve Kutoyis gibi, dirilen bir tanrı figürüdür ve ebedi hayat ihtimalini temsil eder. Komün, ayının yaşam ve ölüm anlamına geldiğini bilir ve bunu ritüelin bir parçası olarak

kullanır. Son olarak, kutsal tapınak alevler içinde yanarken, dışarıdaki insanlar içeridekilerle birlikte acı çekerler. Bu, Dionysos'un empatisi ile özdeşleşir.

Görsel 16-17. Dani'nin odasındaki duvar resminde görülen küçük bir kız ve ayı resmi.



Sağdaki görsel ise Christian'ın ayı postunun içine dikilmiş hali. (Midsommar, 2019)

Apollon'un dünyası; gelişmiş, kültürlü, bilim, yazı ve ışık etrafında kendini yukarıda konumlandırır. Apollon dünyasında yer bulamayan ve aradığı desteği de bulamayan Dani, Dionysos'un ve toprağın dünyasında kraliçe konumundadır. Hargahılar, Dani'yi Mayıs Kraliçesi olduktan sonra kendi aralarından biri olarak kabul ederler. Bu bağlamda, Midsommar, ataerkil sistemin, yılın en uzun gününde Güneş Tanrısı Apollon'un kurban edilmesiyle birlikte bambaşka bir düzene geçişini anlatır. Filmin görsel estetiği, Apollon'un sanat ve güzellikle olan ilişkisini yansıtır. Renkler, kostümler ve çevre düzenlemesi, izleyiciye estetik bir tatmin sunar. Midsommar'da, Apollon ve Dionysos arasındaki gerilim, karakterlerin içsel çatışmaları ve topluluk içindeki yerleri üzerinden işlenir. Dani'nin kişisel yolculuğu, bu iki gücün etkileşimi ve çatışması etrafında şekillenir. Filmin sonunda, Dani'nin Mayıs Kraliçesi olarak taç giymesi hem Apollonik düzenin sonunu hem de Dionysoscu bir dönüşümün başlangıcını simgeler. Dani, eski hayatını geride bırakır ve Harga'nın kolektif yaşamına, yani Dionysos'un temsil ettiği doğa ve toplulukla bütünleşmeye adım atar.

5. Sonuç

Ari Aster'in yönettiği Midsommar (2019) filmi, mitoloji ve sinema ilişkisini, özellikle Apollon ve Dionysos dikotomisi çerçevesinde ele alan folk korku türünün öne çıkan yapıtlarından biridir. Bu tür, pagan kültürüne dayalı ritüeller, doğayla kurulan mistik ilişkiler ve bireysel kimliğin toplumsal aidiyet içinde erimesi gibi temaları işleyerek, insan psikolojisi ve kolektif bilinç arasındaki etkileşimi incelemektedir. *Midsommar*, mitolojik unsurları sinema aracılığıyla günümüze taşıırken, aynı zamanda modern toplumun bireyci yapısını ve kültürel dönüşüm süreçlerini eleştirel bir bakış açısıyla yansıtır. Filmde, Apollon ve Dionysos arasındaki dikotomi, birbirinden bağımsız iki zıt kutup olarak değil, birbirini tamamlayan dinamik bir yapı olarak işlenmiştir.

Apollonik düzen, bireyselliği, akılcılığı ve yapısal kuralları temsil ederken, Dionizyak kaos ise tutkuyu, doğayla uyumu ve kolektif kimliği öne çıkarır. *Midsommar*'da, bu iki figür arasındaki gerilim ve birleşim, karakterler ve ritüeller aracılığıyla görsel ve anlatsal olarak güçlü bir şekilde işlenmiştir. Dani'nin dönüşümü, yalnızca bireysel travmalarından arınarak kolektif bir bilinç içinde iyileşmesini değil, aynı zamanda bireysel acıların toplumsal bağlamda nasıl anlam kazandığını da gözler önüne serer. Dani'nin Mayıs Kraliçesi olarak seçilmesi, onu yalnızca bir pagan toplumunun parçası haline getirmekle kalmaz; aynı zamanda kişisel kayıplarını, toplum içinde anlam bulan bir dönüşüm sürecine entegre etmesine olanak tanır.

Filmdeki mitolojik öğeler ve toplumsal eleştiriler, modern Batı toplumunun bireycilik ve ölümden kaçış eğilimlerine karşı, doğayla uyum içinde yaşayan pagan kültürünün ritüelleri aracılığıyla bir karşıtlık içinde sunulmaktadır. Batı toplumunda ölüm, kaçınılması gereken bir tabu olarak ele alınırken, Attestupa ritüeli ölümü yaşamın doğal bir parçası olarak kabul eden

döngüsel bir dünya görüşünü temsil eder. Dani'nin bu ritüellerle karşı karşıya gelmesi, onun bireysel travmalarını bir topluluk içinde dönüştürme sürecinin bir parçasıdır. Ancak bu dönüşüm, yalnızca bir aidiyet kazanma süreci olarak değil, aynı zamanda kendi içsel kimliğini yeniden inşa etme eylemi olarak da okunabilir.

Aster, filmde Dionysos'un katarsis yaratma gücünü vurgularken, Apollon'un bireysel düzeydeki etkilerini de belirgin hale getirmektedir. Apollon, düzenin ve rasyonelliğin tanrısı olarak Dani'nin başlangıçta modern toplumun normlarına bağlı kalmasını sağlarken, Dionysos'un kaotik dünyasına girişiyle birlikte Dani'nin dönüşüm süreci başlar. Bu noktada, Apollon ve Dionysos yalnızca iki karşıt güç olarak değil, insan deneyiminin ayrılmaz parçaları olarak işlenmektedir. Dani'nin yaşadığı kayıplar, Apollonik bir düzen içinde travma olarak görülse de, Dionizyak bir bağlamda yeniden anlam kazanır ve nihayetinde bir özgürleşme deneyimine dönüşür.

Dionysos'un doğa ile kurduğu güçlü bağ, filmde ritüeller, doğa sembolleri ve kolektif bilinç aracılığıyla vurgulanırken, Batı dünyasının bireyci yapısı ve medeniyet anlayışı *Harga* topluluğunun değerleriyle çarpıcı bir biçimde karşılaştırılmaktadır. Ancak film, bu karşıtlığı basit bir tezat olarak sunmak yerine, modern toplumun bireysellik ve ölümden kaçınma eğilimlerinin eleştirel bir sorgulamasını yapmaktadır. *Midsommar*, yalnızca doğa ile uyumlu pagan kültürünü idealize etmekle kalmaz, aynı zamanda topluluk içinde bireysel özgürlüğün sınırlarını ve bireyin kimliğini nasıl yeniden inşa ettiğini de tartışmaya açar.

Sonuç olarak, *Midsommar*, Apollon ve Dionysos arasındaki mitolojik gerilimi, bireysel kimlik ve kolektif bilinç arasındaki dinamiklerle birleştirerek, yalnızca korku türünün değil, sinemanın anlatısal gücünün de önemli bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Film, bireysel ve kolektif bilinç arasındaki etkileşimi, Apollon ve Dionysos'un temsil ettiği değerler üzerinden ele alır ve izleyiciye, yaşamın karmaşık dokusunu ve insan deneyiminin zenginliğini beyaz perdeye yansıtmaktadır. Mitolojiyi ve felsefi temaları modern bir bağlamda yeniden yorumlayarak, izleyicilere yalnızca estetik bir tatmin değil, aynı zamanda duygusal ve düşünsel bir derinlik sunmaktadır. Bu yönüyle *Midsommar*, sinema aracılığıyla mitolojik temaların nasıl zamanlar ve kültürler arasında köprü kurabileceğini göstermektedir.

Değerlendirme/Evaluation: Çift Taraflı Kör Hakemlik Sistemi / *Double Blind Refereeing System*

Etik Kurul İzni/ Ethics Committee Permission: Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / *This study does not require ethical committee approval, as the data used were obtained from literature reviews/published sources. It is hereby declared that scientific and ethical principles were adhered to during the preparation of this study and that all studies used are cited in the references.*

Etik Bildirim/Ethics Notification: info@esosder.org

Yapay Zekâ Kullanımı /Use of Artificial Intelligence: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / *No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.*

Çıkar Çatışması Beyanı/ Declaration of conflict of interest: Bu çalışmada herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır. / *There is no potential conflict of interest in this study.*

Kaynakça

- Aster, A. “Midsommar”, (2019). [Film]. <https://www.imdb.com/title/tt8772262/>
- Aytaş, M. (2019). Apollonik uygarlık ve dionizyak doğa arasında: Beş vakit filminin kültür-doğa karşıtlığı üzerinden analizi. A. Oktan & M. Aytaş (Ed.) *Arafta imgeler* içinde. Doruk Yayınları.
- Barthes, R. (2003). *Çağdaş söylenler*, (Çev. T. Yücel). Metis Yayınları.
- Bowra, C.M. (1957). *The Greek experience*. World Publishing Company.
- Burkert, W. (1985). *Greek religion*. Cambridge, Harvard University Press
- Bulfinch, T. (2014). *Klasik Yunan ve Roma mitolojisi*. İnkılâp.
- Campbell, J (2010). Joseph, kahramanın sonsuz yolculuğu, Çev.Sabri Gürses, Kabalcı Yayınevi.
- Dodds, E. R. (1951). *The Greeks and the irrational*. Univ of California Press.
- Heidegger, M. (1998). *Logos (Heraklit, fragment 50)*. Principia 20.
- Hillman, J. (1975). Re-visioning psychology. New York: Harper & Row.
- Eagleton, T. (1988). The ideology of the aesthetic. *Poetics Today*, 9(2), 327-338.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin özellikleri*, (Çev. S. Rifat). Om.
- Jung, C.G. (2022). *Bilinç ve bilinçdışı* (Çev.C. Şeref). Pinhan Yay.
- Kaya, N. (2022). “Sinemada Dionysos ve Dionizyaklık”. 1. Bölüm., <https://www.youtube.com/watch?v=ChrVgusBfLA&list=PLRxPRf7LrGo6t513uUy3ZbEL1WChM2O9V&index=43&pp=iAQB>, Erişim tarihi: 05.12.2023,
- Kirk, G. S. (1973). *Myth: its meaning and functions in ancient and other cultures*. Univ of California Press.
- Koca, S. (2018). *Türk sinemasında biçem*. Literatürk Academia
- Korkmaz, M. (2013). *Mitolojik dinlerin gizemi*. Alter.
- Kubrick, S. (1968). *2001: A Space Odyssey* [Film]. Metro-Goldwyn-Mayer.
- Leeming, A. L. (2020). *Mitoloji kahramanın yolculuğu*. Say.
- Orhan, Ç. (2015). *Dinler ve mitoloji*. İştirak Yayınları.
- Nietzsche, F. (2019). *Tragedya'nın doğuşu*. (Çev. M. Tüzen). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2014). *Güç istenci*. (Çev. N. Epçeli). İstanbul: Say.
- Nietzsche, F. (2022). *Böyle buyurdu Zerdüşt*. (Çev. A. T. Oflazoğlu). İstanbul: Bilgi.
- Otto, W.F. (1965). *Dionysus: Myth and cult*. Indiana University Press.
- Parke, H. W. (1967). *The oracles of Zeus: Dodona, Olympia, Ammon*. Harvard University Press.
- Paglia, C. (2004). *Cinsel kimlikler-Nefertiti'den Emily Dickinson'a sanat ve çöküş*. (Çev. A. Hazaryan & F. Demirci). Epos Yayınları.
- Stake, R. E. (2010). *Qualitative research: Studying how things work*. Guilford Press.
- Scorsese, M. (1976). *Taxi driver* [Film]. United States: Columbia Pictures
- Strauss, C. L. (2013). *Mit ve anlam*. (Çev. G. Y. Demir). İstanbul: İthaki.

- Tecimer, Ö. (2006). *Sinem modern mitoloji*. (2. Baskı). Mart Matbaacılık
- Tüysüz, D. (2019). Mitolojinin sinemada modern yorumu: “*Neredesin be birader?*” ve “*Kutsal Geyiğin Ölümü*” filmlerinde çağdaş Odysseus ve Agamemnon hikâyeleri, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(0), pp. 323–341. doi:10.26468/trakyasobed.453853.
- Ulutaş, S. (2017). *Sinema estetiği gerçeklik ve hakikat*. Hayalperest
- Winkler, M. M. (2009). *Cinema and classical texts: Apollo's new light*. Cambridge University Press.
- Wyke, M. (2013). *Projecting the past: Ancient Rome, cinema and history*. Routledge.