



EĞLENME ANLAYIŞININ ÜSTİNSAN ÖĞRETİSİYLE ANLAMLANDIRILMASI: ZORBA FİLMİNDEKİ ZORBA KARAKTERİNİN ANALİZİ

Pınar Karhan

Öz

Doğal bir gereksinim sonucu ortaya çıkan, ruhu özgürleştiren, korkuyu dağıtan ve yaşamdan keyif alınmasını sağlayan insana özgü bir görüngü olarak eğlenme, kişisel anlamlandırılma biçimiyle film karakterleri üzerinden değerlendirilebilir. Uyarılma film *Zorba*'daki (1964) Zorba karakteri, Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt* adlı eserinden taşıdığı izlerle özgün bir eğlenme anlayışı sergilemektedir. Zerdüşt ve Dionysos'un değerler sistemine dayanan bu anlayış, üstinsan öğretisi ve eğlenmenin bir aradalığıyla şen bilge karakter olarak canlandırılan Zorba karakterinin yaşam tarzına yansımaktadır. Böylelikle Zorba, hem aynı adı taşıyan romandaki temsilini görsel ve işitsel kodlarla yeniden yorumlayıp güçlendirerek hem de orijinal metnin felsefi kaynağıyla ilişki kurarak yeni araştırmalara açılmaktadır. Bu çalışma *Zorba* filmindeki Zorba karakterini *Böyle Buyurdu Zerdüşt* adlı eserin Zerdüşt karakteri üzerinden değerlendirmeyi; Zorba'nın üstinsan öğretisiyle birleşen eğlenme anlayışını nasıl sergilediğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırmaya göre Zorba; yaşamdaki eylemselliği, içsel yolculuğu, ruh kılavuzluğu, ezbere karşı çıkışı, yeryüzü ve insan sevgisi, aşka ve kadına bakış açısı, tek başına yaşaması ve dansı yüceltmesiyle Zerdüşt'ünküne benzer bir yaşam felsefesi benimsemiştir. Pre-Sokratik Dönem'in öz değerlerini keşfederek kendine yaşam yolu bulup etrafına ışık saçan Zorba, yaşamın içindeki eylemselliğiyle Nietzsche'nin Dionysosçu yaşam formülünü başarıya ulaştırmaktadır. Bu başarı yaşamın olumlanmasında, hayatı her an oyunlaştırmaya hazır pratik zekânın sergilenişinde, modern dünyanın biçimlendiriciliğini tersine çevirmede, dans ve müzikle dolu yeniden üretilen bir eğlenme anlayışının ortaya konuluşunda görülebilmektedir. Zorba'nın tersyüz etme tavrına dayanan mizahi yaklaşımı kahkahalarıyla, kelime oyunları, abartısıyla, aykırılığı ve uyumsuzluğuyla ortaya çıkmakta; özgürleşip dönüşen patron ile bilinçlerini aşır baskıdan kurtulabilen manastır görevlilerinin eğlenmeyi keşfedişlerine etki etmektedir.

Anahtar Sözcükler: Eğlenme anlayışı, Zorba'nın mizahı, üstinsan öğretisi, *Zorba* filmi, iletişim sosyolojisi

Geliş Tarihi | Received: 05.10.2022 • Kabul Tarihi | Accepted: 13.03.2023

18 Nisan 2023 Tarihinde Online Olarak Yayınlanmıştır.

Öğr. Gör. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7033-7480> • E-Posta: pınarkarhan@gmail.com

SENSE OF FUN THROUGH THE CONCEPT OF THE OVERMAN: AN ANALYSIS OF ZORBA'S CHARACTER IN THE FILM ZORBA

Abstract

The movie *Zorba the Greek*, adapted by Mihalis Kakoyannis in 1964, bears traces of Nietzsche's *Thus Spoke Zarathustra*. Nietzsche was a philosopher of fun. In trying to overcome the crisis of modernity, he approached humanity and its loss of direction through a Dionysian formula, arguing that the world could be more livable and life could be more enjoyable and humane if people would only embrace happiness by glorifying the earth and affirming life. Through the concept of "overman" in *Thus Spoke Zarathustra*, he explained the importance and necessity of overcoming fears, of rejecting dogmatism, of making peace with oneself and life, of rebirth, and of making an effort to be human. *Zorba the Greek* reveals traces of this approach in its cinematic narrative, reinterpreting the written text with audio-visual codes, transforming the narrator in the novel into the film's supporting character of Basil, and building the story on the character of Zorba. This study is based on the idea that the concepts of fun and the overman complement each other; it therefore evaluates the character of Zorba in the film of *Zorba the Greek* through the character of Zarathustra in the work *Thus Spoke Zarathustra*, arguing that Zorba embodies both Nietzsche's sense of fun and his concept of the overman. According to this argument, the geography of Greece, the voyage to the happy island, living on the mountain of olives, the meaning of wisdom loaded with lightning, the exploration of the underground, the enjoyment of wine, the place of the worm in evolution, and the meaning associated with the *santur* are revived in the language of the film through the association between Nietzsche's text and Zorba's characters. Along with these symbols, the elements that unite the characters in both include inner journey, spiritual guidance, opposition to rote practice, life energy, perspectives on love, the glorification of dance, living alone, and the love of nature and friends. In addition to these common elements, there are also points of divergence: specifically, instances in which Zorba, reminiscent of the Zoroastrian character, moves away from the idea of the overman by damaging nature. Zorba, who does not hesitate to harm nature, even to the point of considering cutting down a forest and setting up a sawmill, differs from Zarathustra, who thinks that

harming nature is the greatest sin. Zorba, who performs much more actively than Zarathustra, is also sociable, does not hesitate to act, and has a higher libido.

Zorba's role in making people think while entertaining and transforming them also shows the power of humor. The connection between the overman, the most developed form of human, and humor, the most developed form of fun, also explains the background of Zorba's humorous personality. Humor, the laughter of the mind, is the friendliest method to break down patterns and authority by making one think, resist, and create another world. Zorba's approach to life, the way he learns from his pain, the way he calls people to reflect on the whole of life and to avoid the details, and his multiple, cheerful, game-changing answers are all humorous cultural critiques. Zorba's inside-out, humorous approach is revealed by his laughter, word games, exaggeration, and more; this approach allows his liberated and transformed boss to discover fun and the monastery officials to overcome and liberate their conscious selves. Events like these—allowing the religious officials to have a fun day by drinking wine, the sincere letter explaining how the budget was spent on fun, the fake wedding ceremony, the collapse of the mine—create a sudden perspective change, upend learned values, and convert thought into emotion, creating a humorous situation by causing laughter. The transformation can be read more clearly through the boss, where Zorba is the spirit guide. The boss, Basil, who is connected to people and the earth, manages to overcome his fears by getting rid of the pressure inside him and liberating himself through fun and love. With Zorba's humorous approach, he gains the flexibility to look at events from a wider perspective and attains the mental maturity to turn failure and life into humor.

Keywords: sense of fun, Zorba's humor, overman, *Zorba the Greek*, communication sociology

Giriş¹

Mitolojiden günümüze uzanan üstinsan felsefesi, Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt* adlı eserinde yeniden yorumlanmıştır. Nietzsche, Protestan ahlâk ve pozitivist geleneğin etkisiyle sanayi kapitalizminin egemenliğinde geline modernite krizine üstinsan yaklaşımıyla Pre-Sokratik Dönem²'in referansları üzerinden bir çözüm önerisi getirmiştir. Modernlik krizini estetik çözümlerle aşmaya çalışarak yaşayabilmek için yeni bir neden bulmak zorunda olan insana yaşam amacını bulma, kendini yaratma misyonu yüklerken Hristiyanlık öncesi eski değerlerin yeniden canlandırılması önerisinde bulunmuştur.

Nietzsche *Böyle Buyurdu Zerdüşt* adlı eserinde topluluk içinde yaşayan vasat insanı tek başına yaşayabilen, düşünen, yaratıcı bir varlığa, bireye dönüştürmektedir. Onun üstinsanı kendini aşmayı başarmış bir insanı değil, gönülde yatanı, yeni bir his, düşün ve değerlendirme biçimini; (Deleuze, 2016, s. 198-205) özgür, üretken, önyargularından kurtulmuş bilge bir karakteri ifade etmektedir. "Eğlenmenin filozofu Nietzsche³" (Foley, 2021, s. 128) Sokrates Öncesi Dönem'in kosmos anlayışına ve ussal birliğine sahip çıkarak eski küçük mutluluklar ile korkuların yenilerek gelişkin bir varlık haline gelinebileceği düşüncesiyle yaşam süresinin güzel, iyi ve faydalı geçirilebilmesinin yol haritasını güncellemiştir. Üstinsan öğretisi ile eğlenme arasında organik bağ kurarak eğlenmenin felsefesini yapan Nietzsche, Dionysos'un temsil ettiği değerlere dayanan özde yeniden olma haliyle; iyilik, insan ve doğa sevgisi gibi yaşamı daima olumluleyen manevi değerleri önceleyerek gülüş, oyun ve dansı varoluştan

¹ Bu makale Uluslararası Sinema ve Gençlik Kongresi'nde (ICAY 2019 Anadolu Üniversitesi) sözlü olarak sunulup özet metni yayınlanan "Böyle Buyurdu Zorba" adlı bildirinin genişletilmiş halidir.

Çalışmaya değerli eleştiri ve önerileriyle katkıda bulunan Doç. Dr. Elif Gizem Uğurlu'ya teşekkürlerimi sunarım.

² Yunanlılar Sokrates Öncesi Dönem'de Doğu ile Batı sentezinde "klasik olarak saf bir üçüncü var oluş tarzı yönettiler" (Bien, 1965, s.153).

³ Orijinal metinde "the philosopher of fun" ifadesi "Eğlencenin filozofu Nietzsche" olarak Türkçeleştirilmiştir (Foley, 2021, s. 131). Eğlencenin ürüne, eğlenmenin duyguya referans vermesinden (Karhan, 2022, s. 173) dolayı çeviride "eğlenmenin filozofu" ifadesi tercih edilmiştir. Türkçe'de fun ve entertainment kelimelerinin "eğlence" olarak çevrilmesi yaygın bir yaklaşımdır. "Fun is everywhere in entertainment, and it is presented as a positive quality" (McKee, 2016, s. 29). McKee'ye göre eğlenme eğlencenin her yerindedir ve olumlu bir nitelik olarak sunulur.

keyif alınan en büyük motivasyonları olarak sunmuştur.

Taşıdığı öz itibarıyla özgürleştirici nitelikte olan eğlenme; oldukça özel ve farklı gündelik anlamlara sahip kişiye özgü yapısıyla düşük önemlilik, yinleme, taklit, gösteri, ihlal anlamlarını barındırarak kısa ve şekilsiz bir deneyim alanı sunmaktadır. Dikkat dağıtan bu nitelik, kendimize dair tüm tanımlama, sorun ya da endişeleri odak noktası olmaktan çıkarak sunduğu kısa yaşanmışlık ve yüzeysellik önemli bir psikolojik ihtiyacı karşılamaktadır (Blythe ve Hassenzahl, 2018, 381-382). Keyif alınan aktivitelerden hoşlanma hissini (oxfordlearnersdictionaries.com) ifade eden eğlenme (fun) "eğlenmek işi"dir (tdk.gov.tr). "Neşeli, hoşça vakit geçirme, oyalanma" (tdk.gov.tr) işleviyle eğlenmenin gülme ve kahkahayla dışa vurumu toplumsal yaşamın içinden doğan bir eğlenme anlayışı oluşturabilmekte, eğlenmeyi politikleştirebilmekte ya da politik olanı eğlenme alanına çekebilmektedir. Mizaha açılan eğlenmenin bu yönü, film çalışmaları üzerinden okunabilir.

Zorba⁴ romanının esin kaynaklarından biri olan Nietzsche (Kazancakis, 2018, s. 9) aynı adı taşıyan filme de kaynaklık ederek Fars düşünür Zerdüş ile Yunan mitolojisindeki Dionysos üzerinden benzer bir yaşam felsefesi anlatır. Nietzsche'nin Dionysos ile Zerdüş'ü olumlayıp öte değerde buluşturarak diyalektiğin kendisine bir karşıtlık oluşturmak istemesinden kaynaklanan bu birleşim (Deleuze, 2016, s. 31) roman uyarlaması Zorba filminin alt yapısını oluşturmaktadır. Sinema endüstrisinin dinamiklerine göre tasarlanan, sıklıkla müzikleri ve geleneksel Yunan dansını perdeye taşımasıyla anılan film, yazılı metni görsel işitsel kodlarla yeniden yorumlaması, romandaki ben anlatıcılığı filmde yardımcı karakter olarak yazar Basil'e⁵ dönüştürmesi ve hikâyeyi Zorba karakteri üzerine kurmasıyla sinema araştırmalarına açılmaktadır. "Neşeli, hafif, dansçı, oyuncu kahraman" (Nietzsche'den aktaran Deleuze, 2016, s. 33) temsilini romana göre daha fazla öne çıkaran film, Dionysos ve Zerdüş temelinde evrensel bir karakter ortaya koyarak Zorba karakterini inceleyebilir hale getirmektedir.

Bu araştırma Zorba filmindeki Zorba karakterini Böyle Buyurdu Zer-

⁴ Yunan yazar Nikos Kazancakis'in 1946 tarihli romanı. Özgün adı *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* / *Vios Kai Politeia Alexi Zorba* olan roman İngiltere ve ABD'de *Zorba The Greek*; Türkçe'de *Aleksi Zorba* ya da *Zorba* adlarıyla yayınlamıştır.

⁵ Film süresince Zorba'nın yazar Basil'e "patron" diye hitap etmesinden dolayı bu çalışmada "patron" ifadesinin kullanılması tercih edilmiştir.

düşü adlı eserin Zerdüş karakteri üzerinden değerlendirmeyi; Zorba'nın üstinsan öğretisiyle birleşen eğlenme anlayışını nasıl sergilediğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırma roman çalışmalarına kıyasla aynı adı taşıyan film üzerine yok denecek kadar az sayıda çalışmalara, mizaha açılan eğlenme anlayışının kavramsal olarak anlaşılmasına, eğlenme felsefesi üzerine düşünce üretmeye katkı sunması yönünden önem taşımaktadır. Veriler, belirlenen temalarla ilişkilendirmeye olanak tanıyan betimsel analiz metoduyla incelenmiş; film materyali felsefi kuramsal alt yapı çerçevesinde oluşturulan temalar eşliğinde ele alınarak niteliksel bir okumayla değerlendirilmiştir.

Kavramsal Olarak Üstinsan

Tarihi binlerce yıl öncesine uzanan üstinsan kavramı; asıl Tanrı'nın yaratıcı insanın kendisi olduğunu düşünen bilge Prometheus⁶ ile her ferдин katkısıyla kötülüğün yok olacağını öne süren Zerdüş'e⁷ dayanır. Binlerce yılın ardından "üstinsan" 17. yüzyılda yeniden gündeme gelmiş; teolog yazar Heinrich Miller, *Geistliche Erquickstunden* adlı eserinde üstinsandan bahsetmiştir (Wolf, 2003, s. 32). Miller'den bir yüzyıl sonra Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüş* adlı eserinde modernliğin krizine karşı üstinsan/üstün insan öğretisi geliştirmiştir.

Batı coğrafyasında 19. yüzyıla tarihlenen "Aydınlanmanın Çöküşü" olarak ifade edilen süreç hümanizm, bilimsel ilerleme ideali, akılcılık gibi unsurların terse dönmesini, yozlaşmasını, yaşam koşullarını daraltarak zarar verici, yıkıcı hale gelmesini ifade etmektedir. Değişimin trajedisine tanıklık eden Nietzsche, bilimin egemen felsefesi haline gelmiş pozitivistlik, kartezyen akla isyan ederek aklın her şeye kadir olduğu varsayımı ile doğaya sırt çevrilmesine, Dionysos'un simgelediği değerlerin reddine, din uğruna dünya zevklerinden vazgeçilmesine karşı çıkarak (Şengör, 2001, s. 241) çöken Batı toplumuna ilk değerlerini hatırlatmıştır. Binlerce yıldır yanlış bilinçle oluşturulan uygarlığın Aydınlanma ile de anlamsızlık ürettiğini, gelinen noktayı mantıksal bir getiri ve yüzleşilmesi gere-

⁶ Yunan mitolojisinde ateşi tanrılardan alıp insanlara vererek tanrıların düzeyine karşı gelmesi nedeniyle zincire vurdurulan devrimci tanrı (Erhat, 1996, s. 254).

⁷ Zerdüş araştırmalarının önde gelen isimlerinden Nyberg, M.Ö. 599-552 yıllarında Doğu İran'da yaşadığı bilinen Zerdüş'ü ilk İranlı derviş, teosof, mehdi olarak tanımlamıştır (Aro, 2014, s. 200). Zerdüş'ün semavi dinlerde yer alacak pek çok unsuru kendi öğretisinde anlatması onun ilk peygamber olduğu yorumlarını beraberinde getirmiştir.

ken tarihsel bir durum olarak açıklayarak yeni dogmatik sürecin tutsağı olan yalnız ve çaresiz kalan insanı kendini aşmaya, kendi kendisinin efendisi olmaya çağırmıştır. Varoluşsal anlamsızlığının farkında olup acımasız hakikati kabul edebilecek kadar güçlenip gülebilmeyi başaran insanın (Cevizci, 1999, s. 880) ancak böylelikle; geliştirdiği bilinci ve içsel dönüşümüyle korkularını yenip kötücül yönünden kurtulabileceğini düşünmüştür.

Nietzsche'ye göre evrimleşme yolundaki insan, insan olma sürecindedir. Bunun olanaklılığı ise kendini alt edip yeniden inşa edebilme cesareti gösterebilmesine bağlıdır. Nietzsche buyruk altında tutulan insanı özgürleştirip geriden başlatarak yaşamın, yaşamının kendisini bir amaç olarak belirler ve bu hedefe yaklaşanları "yerkürenin anlamı" yüceltmesiyle kucaklar. "Yalvarırım size kardeşlerim, yeryüzüne bağlı kalın ve inanmayın size dünya ötesi umutlardan söz açanlara!.." (Nietzsche, 2012, s. 26) ifadeleriyle öte dünya anlayışını reddederek gerçek yaşamın bir ödeve, sınava, çalışma mekânına indirgenmesine, beden hor görülmesine karşı çıkar. Tanrı'ya karşı işlenen günahın en büyük günah olduğu söyleminin karşısına yeryüzüne karşı işlenen günahın en büyük günah olduğu söylemini yerleştirerek doğayı ve insanı yaşamın gerçek anlamı olarak kutsar; Tanrı'yı benliğin bir parçası olarak görür (Nietzsche, 2012, s. 26). Nietzsche'nin Hristiyanlığın dünyayı iyileştiremeyeceği, burjuvazinin tüm toplumsal sorunları çözemeyeceği öngörüsüyle ortaya koyduğu bu karşıtlıkların nedeni "insanların tüm geleneksel ahlaklardan, tüm caydırmalardan, deyim yerindeyse, içgüdülerine gem vuran tüm rasyonelleştirmelerden bir kez kurtulduğunda, adil olanın ortaya çıkacağına inanıyor olması" şeklinde de açıklanabilir (Adorno vd., 2001, s. 208-209).

Nietzsche *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'te metaforik ve mistik bir dille anlattığı üstinsanın düşünsel çerçevesini özgürlük, yaratıcılık, insancılık, sürüden kopma, kendi kendine yetebilme, yaşam sevgisi ve ruhun coşku-su ile çizer. Bu nedenle üstinsan öğretilmiş değerleri, ezberleri, sorgulanmadan kabul edilen alışkanlık ve kuralları reddederek Sokrates Öncesi Dönem'in referanslarıyla, Hristiyan öğretisine karşıt olan yeni ahlak değerleri oluşturur. Nietzsche'nin üstinsanı süper güçlerle donatılmış bir süper kahraman değil, herkes gibi dünyaya çıplak gelen ancak kendine düşünsel yönden emek verip bencilliğini aşmaya çalışarak diğerlerinden ayrılan insandır. Bir benlik, vaat oluşturmadan ziyade yeni bir hissetme, düşünme ve değerlendirme biçimini, değerler aşımını ifade eder (Deleuze, 2016, s. 199). Kuçuradi'nin (2016, s. 25) yorumuyla bu filozof insan, "ol-

duğu gibi olan, kendi kendisi olan, yapıp ettikleri ve başarılarıyla insana ve geleceğe yön veren büyük çapta yaratıcı insan, 'ben'im' diyen insandır". Nietzsche'nin üstinsanı gücünü soyut varlıklara değil, kendisine ve insana yöneltir. Öte dünya yerine bu dünyaya yatırım yapar, inanır. Anlam arayışı içinde olup bilgeliğini yayma, neşede birleşme amacındadır. Oyalanmak ya da gerçeklerden kaçmak için değil yaşamın değerini vermek için yüreğiyle çalışır. Ataletini yenerek, yaratarak, üreterek var olur; gelişmemişlerin etkisi altına girmemek için yalnız yaşar.

Üstinsanı anlayabilmek sürü insanını tanımaktan da geçer. Nietzsche, sorgulamadan yaşamak isteyen bu insan tipinin mutlaklığa sarsılmaz bir inanç ve bağlılık geliştirdiğini belirtir. Kalabalığı oluşturanları, basmakalıp yargularla düşünmek ve bunu yaymakla suçlar. Nietzsche'nin (2012, s. 77-78, 109) "zehirlenmiş" dediği sürü insanı, yırtıcı bir hayvan gibi davranır; amaçsızdır, kin ve kıskançlıkla doludur. Sürü insanı; özgürlüğünün farkında olamama, sınırlarının dışına çıkamama, boyun eğme, irade gösterememe, emir almadan ve onaylanmadan yaşayamama, kendisini kalabalıklar ile iyi hissetme gibi özellikler taşır. Ahlâk anlayışı tembellik, uyuşukluk ve korku üzerinedir. Bu; boyun eğmenin, alçak gönüllülüğün, kurnazlığın, özenmenin, gerçeklerden kaçmak için çalışmanın yüceltilmesi anlamına gelir. Nietzsche, yerin deri hastalığı olarak gördüğü insanı istençli olmaya, irade göstermeye ve sürüden kopmaya davet eder. Onun görüşüne göre insan yapısı bu vasatlığı alt edecek güce sahiptir. Yapılması gereken kendini yeniden yaratabilme iradesi göstermek, varoluş mücadelesine girmek, kendine emek verip dönüşüm için çaba sarf etmektir. Bu çabada eski mutluluklardan gelen Dionysos'un temsil ettiği değerler arasında yer alan gülüş, oyun ve dans, varoluştan keyif almanın en büyük motivasyonları olacaktır. Gülüş acıyı neşeye, zar atma oyunu alçağı yükseğe, dans ağırlı hafife dönüştürerek düşüncenin ve gelişimin olumlu güçlerini Dionysosçu olumlama ile yeniden kuracaktır (Deleuze, 2016, s. 206, 233). Zıtlığın bu birliği, yeni bir yaşam formülü oluşturarak toplumsal yaşamın yükünü hafifletebilecektir.

Eğlenmenin Dionysos'a Uzanan Yönü: Gülme ve Kahkaha

Yunan mitolojisinde Zeus'un oğlu olarak tasvir edilmiş olan Dionysos, bir tanrıdan çok daha ötesini ifade ederek geçmişe uzanan düşünüş, inanış, yaşayış biçimini temsil etmektedir. Başta İran olmak üzere Asya ve Uzakdoğu topraklarını gezip ülkesine asma kütüğü ile geri dönenen, insan görünümlü tanrı olarak düşünülen Dionysos; yeniden doğuş, coşku, eğlenme, özgürlük gibi değerleri, insanı doğayla bütünleştiren gücü

temsil etmiştir. Uygarlığın buğdaydan sonraki aşamasını, yaratıcılığı ve değişimi sembolize eden asma kütüğü ile özdeşleştirilen Dionysos, şarap ve sarhoşluk yoluyla doğanın sırlarına ve gücüne ermeyi, tanrılaşmayı, bilinci aşıp baskıdan kurtulmayı imgelemiştir (Erhat, 1996, s. 90-96). Bu anlamlandırmayla bir külte dönüşen Dionysos, adına düzenlenen şenliklerle Cilalı Taş Çağı'na kadar uzanarak⁸ (Foley, 2021, s. 120) Küçük Asya'ya yayılmıştır.

Dionysos⁹ ruhu, Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt* adlı eserinin ana kahramanı Zerdüşt karakteri üzerinden anlattığı üstinsan öğretisinin felsefi dayanaklarından. Tanrı, ruh, erdem, günah, öte, ebedi yaşam gibi soyut erdemlere karşıt olarak beslenme, yerlem, iklim, eğlence gibi değerleri överek hayatın olduğu ve daima olacağına ilişkin düşüncesini Dionysos (cinsellik, arzu, doğa) üzerinden açıklayan Nietzsche (Stauth ve Turner, 1997, s. 54, 210); doğayı, sınırsız gücü, hissi, coşkuyu ve taşkınlığı temsil eden Yunan toplumunun has değerlerinden olan Dionysos ile akıl idaresine dayanan yabancıyı ve temel özellikleri bakımından Dionysos'un zıddını ifade eden Anadolu Tanrısı Apollon¹⁰ temsilinde iki dünya görü-

⁸ En eski örneklerinden biri MÖ 1000 civarında Babil'de her bahar gerçekleştirilen Akitu festivalidir.

⁹ Dionysos mitinin Ortadoğu'nun en eski inanışlarından olan Zerdüştlüğe uzanması üstinsan payesinin neden bir Yunan Tanrısı yerine İranlı bir peygambere atfedilişini açıklayabilir. Nietzsche'ye göre bu bir mecburiyettir çünkü tarihi en önce, bütün ve büyük olarak düşünen Farslar olmuştur (Cemil, 2001, s. 283). Zerdüşt'ün iyilik temeline dayanan öğretisinin semavi dinlere kaynaklık etmiş olmasının yanı sıra Zerdüşt'ün koyu bir İranlı olarak ortaya çıkmaması ulusa bağlanmamayla, Zerdüşt üzerinden Yunan düşünce ve değerlerini bütün insanlığa aktarmaya çalışmasıyla da açıklanabilir (Eyüboğlu, 2001, s. 289). Nitekim Doğu-Batı senteziyle Nietzsche, eserinin çeşitli yerlerinde ozanların uydurmaları olan tanrıların üstinsan olarak görüldüğünü belirterek, mutlu adalardan söz ederek, Hz. İsa'nın doğumundan 600 yıl önce yaşadığı bilinen Zerdüşt'e kilise ve rahiplerden bahsettirip dağ başında balık tutturarak, onu zeytin dağında yaşatarak Yunan coğrafyasını ve mitolojisini işaret etmiştir (Nietzsche, 2012, s. 137-243). Gadamer, Zerdüşt figürünü Nietzsche'nin parodik üslubuyla ilişkilendirmektedir (Horkheimer, 2001, s. 207). Deleuze'ye göre Nietzsche'nin bu seçiminin nedenleri; Zerdüşt'ün ebedi dönüşün peygambere olması, kavgacı olup metafiziğe ahlaki dahil ederek onu amaç haline getirmesi ve Zerdüşt'ün altın yıldız anlamına gelmesidir. Nietzsche'nin fizik kavrayışına dayanan bu yaklaşım kaos-ateş-takımyıldız imgelerinin oyununa, birleşen öğelerin Dionysosçu oyunu oluşturmasına dayanır (Deleuze, 2016, s. 47-48). Eski Yunan yaklaşımı, Helenizm'in 19. yüzyıl Almanya'sındaki önemini bir yansımasını, Dionysos kültürünün tarihsel ve kültürel ağırlığını da göstermektedir (Stauth ve Turner, 1997, s. 210).

¹⁰ Batı uygarlığının başlangıcını simgeler. Ölçülü gücü, varlığı akılla algılamayı, doğayı görmeyi, akıl yetisine dayanan yöntemlerle biçimlendirme gücünü ve yeteneğini ifade eder (Erhat, 1996).

şü ortaya koyar (Şengör, 2001, s. 240-241). Acıyı kabul edip daha yüksek hazda bir çözüm ile acıdan kurtulmayı ifade eden bu simgeler, çelişkinin öğelerini değil, onu çözümlenmenin iki karşıt biçimi olarak zıtlaşmaktadır (Deleuze, 2016, s. 25). İnsana özgü olanı, doğayı, tüm acımasızlığı ve güzelliğiyle gerçek yaşamı, kültür öncesini, kaosu, ruhun gizli yönlerini temsil eden Dionysos, Nietzsche'nin, inanma ihtiyacını yenemeyeceğini düşündüğü insanı anlamsızlık girdabından kurtaran olumlu formülüne kaynaklık ederek gerçekliğin ve eğlenmenin yeniden bir araya geldiği yeni bir yaşam yolu sunar.

Kısa ve şekilsiz bir deneyim alanı sunan eğlenme (fun), dikkat dağıtan oyalayıcı ve keyif verme sürecinin içselleştirilmesi olarak (Blythe ve Hassenzahl, 2018, s. 375) duygu durumlarını ve bunların kişisel dışı vurumunu ifade eder. "Keyif alınan aktivitelerden hoşlanma hissi" (oxfordlearnersdictionaries.com) olarak tanımlanabilen eğlenmenin sadece insan türünün ruhsal değişim göstergesi, bedensel ifadesi olan gülme (alçak ses) ve kahkahayla (yüksek ses) ilişkilendirilmesi yaygın kanıdır. Alay etme, küçümseme, yengi, şaşırma, coşma, rahatlama gibi çeşitli duygu durumlarının fizyolojik ifadesi olarak gülme, sadece eğlenme olmamakla birlikte eğlenmenin anlaşılmasını sağlayan doğal bir anahtardır (Morrell, 1997, s. 86). Bu yönüyle duygunun tetiklediği gülme ve kahkaha; kişinin oluşturduğu eğlenme anlayışının bir göstergesi olarak belirlemekte, yaşamı algılayışının dünya görüşünün yansımalarını ifade etmektedir.

Nietzsche eğlenerek ruhu özgürleştirmeyi, gülme ve içten kahkaha gereksinimini insanın ölümlülüğüyle başa çıkmasının en etkili silahı olarak değerlendirir. Ona göre başka çaresi olmayan, berbat bir şekilde acı çeken, ıstırabını yatıştırmak zorunda olan insan, bu çaresiz yatıştırıcılığı hayal etmek zorundadır. Engellenemezliği ve kendiliğindenliği göz önüne alındığında gerçekliğin yükünü hafifletmesi, dünyanın olduğu gibi kabullenilmesinin gerekmediğini ve gerçeklerin tersyüz edilebilir oluşunu göstermesiyle bir anlığına da olsa rahatlama sağlayan gülme eylemi (Sanders, 2019, s. 34) iyileştiriciliği, yıkıcı potansiyeli, gerginliği azaltması ve başka bir gelecek tasarımıyla umudu barındırır. Gülmenin yüksek sesli biçimi kahkaha ise dünyada hem doğru hem de yanlış olmanın varoluşsal yetersizliği biçiminde "tek gerçek metafizik teselli" olarak belirir (Nietzsche'den aktaran Foley, 2021, s. 195). Keyfin, zevkin, tesellinin ya da eğlenerek ruhu özgürleştirme gereksiniminin bir göstergesi olarak bu davranışsallık yanlış düzeltme, sahteyi ortaya çıkarma potansiyeliyle mizaha açılıp gülmeyi ve kahkahayı toplumsallaştırarak yeniden politik-

leştirebilmektedir. Sosyal kodlanmışlıklarla, zengin kültürel anlamlarla yüklü olan görsel gülme ile işitsel kahkahanın insan eylemselliğinin duygusal ve bilişsel boyutunu açıklaması (Eagleton, 2020, s. 14-15) toplumsal gerçekliğe karşı kendiliğinden gelişen mizahın bir gereksinim olarak ortaya çıktığını gösterir.

Gülmede Dionysosçu Mizah

Tanrı armağanı, Tanrı etkinliği olarak görülen gülmenin ontolojik gerekliliği, önemi ve değeri en eski metinler, şenlikler üzerinden yorumlanmaya açıktır. Zerdüşt'ün gülmeyi kutsal kılışı (Bataille, 2001, s. 107) gülererek, kahkahalarla doğuşuna atfedilen inanışın Zerdüşt'e tanrısal bir karakter kazandırması, gülmenin kutsal bilgelik belirtisi olarak görülmesi (Sanders, 2019, s. 86, Bahtin, 2020, s. 86) ile aşkın Dionysos şenlikleri iki figür (Zerdüşt ve Dionysos) arasında bağ kurar. Tarih öncesi dönemin belirli zamanlarda büyük hazırlıklarla gerçekleştirilen, yüksek ve ritmik müzik eşliğinde dans edilip yiyip içilen, beden boyayıp maske takılıp kostüm giyilen ve seks yapmayla sona eren aşırılığa varan grup ritüelleri, tapmanın bir yolunu oluşturmaktaydı. Dionysos bu ritüellerde tanrıçalardan sonra tapınılan, karşı konulmaz güzelliği ve çekiciliğiyle cinsel tanrıyı simgelemektedir (Evans'tan aktaran Foley, 2021, s. 36). Binlerce yıl Dionysos adına gerçekleştirilen içsel doğanın sınırsızca dışa vurulduğu bu şenlikler, toplumsal rollerin temsilini, taklidini ya da bunlardan kaçışı göstererek (Foley, 2021, s. 44-51) hiyerarşik düzene yönelik tepkilerin ilk örneklerini de sergilemekteydi. Antikiteden miras kalan bu şenliklerin gülmeyi yasaklayan devlet ideolojisine bir karşıtlık oluşturarak Orta Çağ Avrupa'sının halk kültüründe resmi kültürün bir parodisi ve taklidinin sunulduğu "Deliler Bayramı", "Eşek Bayramı" gibi isimlerle devam ettiği bilinmektedir (Bahtin, 2020, s. 91-96).

Eğlenmenin mizaha açılan yönünün Dionysos şenliklerine uzanması, sınırsız halk eğlencelerinde toplumun üst seviyesindekilerin hicvedilmesi, oyunlaştırma, tersyüz etme ritüelleri eğlenme, mizah ve gülme arasındaki bağın oldukça eski olduğunu gösterir. Bu yönüyle gülme ve kahkaha refleksi, toplumsal yapı ve zihniyeti estetiksel olarak odağına alan mizahın tetiklediği bir davranışla ortaya çıkarak eğlenmeyi politik olanla genişletir. Düşünce ve duygu arasındaki bu ilişkisellik eğlenmeyi aklın, düşünüşün devreye girişiyle oluşturur. Basit ve doğal yoldan sorgulamaya açtığı penceresiyle de değişimin olanaklılığını gündeme getirip gelişmiş bir forma ulaşır. Mizah, Eagleton'un (2020, s. 88) ifade ettiği gibi çoğunlukla iyi düzenlenmiş bir anlam dünyasındaki bazı kısa süreli

bozulmaların gerçeklik ilkesinin kavrayışını gevşetmesinde ortaya çıkmaktadır. Alfabenin eleştirel çözümlemeyi olanaklı kılması, bu olanaklılığın gülmenin gücüyle şiddetli bir patlamaya dönüşebilmesi (Sanders, 2019, s. 113-114) mizahın doğa ve kültür birleşiminden doğduğunu gösterir.

Beklenti dışılıkla karşılaşmayı, kavrayış değişikliğini, kalıpları bozmayı ifade eden mizah, geleneksel gülme kuramları arasında yer alan uyumsuzluk kuramı ile daha iyi açıklanmaktadır (Morreall, 1997, s. 28, 90). Dilbilgisi, mantık ya da kültürel değerlerin kurgusalılığının bozulabilir oluşunun hatırlatılması anlamın ve değerlemenin insan tarafından inşa edilmesini göstererek bir sorgulama alanı yaratır. Bu sorgulama alanında toplumsal gerçeklik küçültülüp basitleştirilerek oynanabilen, insan tarafından şekli verilen bir nesne haline getirilerek üzerinde hakimiyet kurulabilen bir görüngüye dönüşebilmektedir. Özgür düşünceyi gerektiren mizahın mantığı ve aklın kendisine koyduğu kuralları esnetmesi, gelişkin mizah duygusuyla birleşmesi gereken uzaklığı beraberinde getirerek ve olaylara daha geniş bakış açısıyla bakmayı sağlayarak nesneliliği oluşturmaktadır (Morreall, 1997, s. 143-146). Dilsel ve dizgesel mekaniğin, mantık ilkelerinin bozulmasına dayanan mizah (Morreall, 1997, s. 103, 110) düşünceyi duyguya çevirip gülme ya da kahkaha eylemi üzerinden var olarak gelişmiş bir eğlenme anlayışı meydana getirir. Ezber bozucu etkisiyle devreye girerek korkuyla baş etmenin estetik yolunu üretip nefes alma, kaçış ya da politik bir mücadele alanı oluşturarak yeni kavrayışlara zemin hazırlar.

Eğlenmenin eleştirel anlamlar taşıması gülme karşıtlığının nedenelliğini açıklar. Kutsal kitap metinlerinin, resmi Orta Çağ Avrupa'sının otoriteyi sarsan mizahı mahkûm ettiği bilinmektedir. İnşa edilen toplumsal yapının fark edilmesinde önemli bir işlev edinen gülme; konuşmadan daha etkili hitabetik yapısıyla, iktidarı her bireye vererek merkezi yapıyı kırabilme gücüyle, insana atfettiği küçük Tanrı rolüyle (Sanders, 2019, s. 111-119) insanı kökleşmiş korkulardan kurtarma potansiyeliyle (Bahtin, 2020, s. 108) hiyerarşiyle mücadelenin içten gelen yöntemini oluşturmaktadır. Bu yönüyle "gülmenin resmi dünyaya karşı kendi dünyasını, resmi kiliseye karşı kendi kilisesini, resmi devlete karşı kendi devletini kurduğu söylenebilir" (Bahtin, 2020, s. 103). Bu özerk düşsel evren yeryüzü cennetini temsil eder niteliktedir. Nitekim "eğlenmenin filozofu" Nietzsche modernist dünyada Dionysosçu eğlence tutkunlarının parıltılı yaşamını, karnaval ruhunu, dans ve kahkahanın özgürleştirici etkisini

yeniden canlandırmaya çalışarak (Foley, 2021, s. 128) insana içkin olan doğasal değerleri hatırlatmakta, bireyin eğlenerek de karşıtlık oluşturabileceğini göstermektedir. Başka bir ifadeyle Dionysosçu eğlenmenin coşku, taşkınlık ve özgürlüğe açılan yönü kültür eleştirisini beraberinde getirip yeni bir dünya düzenine göz kırparak eğlenmeyi politikleştirip üst bir alanda konumlandırmaktadır. Böylelikle Dionysos şenliklerinden günümüze uzanan mizahın tetiklediği gülme ve kahkahanın eğlendiriciliği dünya düzenine ayna tutuşuyla toplumsal gerçekliğin, değişimin olanaklılığını göstererek Nietzsche'nin üstinsan öğretisiyle birleşmektedir. Yaşamın özgürleştirilmesinde itici güç olan eğlenmenin mizaha açılan yönü düşünsel esnekliği, deneyime alan açması ve dostluğu pekiştiren toplumsal rolüyle (Morreall, 1997, s. 159-179) dönüşümün fitilini ateşleyerek anlam arayışındaki insanı mutluluğa ulaştırma potansiyeli taşımaktadır.

Evrenselleştirilen Zorba'yı Zerdüşt Üzerinden Değerlendirmek

Uyarlamadan özgün bir eser çıkarma; romandaki ana öyküyü bulma, karakteri seçme, temayı keşfetme ile eserin üslup ve atmosferini yakalama başlıklarının (Seger, 1992, s. 75-174) ele alınış tarzına bağlıdır. Yunanistan'ı Batılı kodlarla dünyaya tanıtan *Zorba* filmi, dilsel anlatıyı kendine özgü işitsel ve görsel anlatıya çevirmesiyle¹¹, romandaki iç gözlem ve soyut kavramsallaştırmaları elemesiyle, eylem akışında birlik yaratmasıyla, Zorba (aktör) ile patronun (düşünür) olaylara verdiği tepkilerin zıtlığını ortadan kaldırmasıyla, patronu yardımcı karakter olarak görerek filmi Zorba'nın hikâyesi üzerine kurmasıyla (Kalfaoglu, 1968, s. 77-78) incelemeye değer yeni bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Kazancakis'in modern Yunanca'nın en çok çevrilen yazarı olmasına rağmen Yunan sinemasını dünyaya açan Kakoyannis'in şöhret kazanan isim oluşu (Kalfaoglu, 1968, s. 56) filmin etki gücünü gözler önüne serer. Kakoyannis'in¹² sinema endüstrisinin dinamiklerini dikkate alarak finansman bulabilmek, filmi daha geniş kitlelere duyurabilmek için ve daha önemlisi Zorba'yı oyna-

¹¹ Zorba romanı İngilizce versiyonunda 339 sayfa, yaklaşık 26 bölüm ve 150 bin kelimedendir; senaryosu ise 4 bin 500 kelimeye yakın diyaloglardan oluşur; filmde 1000'den fazla kare vardır (Kalfaoglu, 1968, s. 79).

¹² Kıbrıs doğumlu Mihalis Kakoyannis (Michael Cacoyannis) Londra'da aldığı hukuk eğitiminin ardından televizyon sektöründe çalışmaya başladı. Nikos Kazancakis (Nikos Kazantzakis) tarafından BBC'ye hazırlanan kültür programının yapımcılığını yaptı, sonrasında kariyerini senaryo yazımı ve film yönetmenliğiyle geliştirdi. *Zorba*, yönetmenin yedinci filmidir (Kalfaoglu, 1968, s. 56-63).

yacak oyuncuyu Yunanistan'da bulamayıp Yunanca bilmeyen ve arkadaşı da olan yıldız Amerikalı oyuncu Anthony Quinn'e göre uyarlaması filmin İngilizce çekilme nedenini açıklarken evrensel bir kahraman olarak yaratılan Zorba karakterinin (Kalfaoglu, 1968, s. 67-70) sinema sanatındaki yerini ve ağırlığını da gösterir. Dolayısıyla bir anlatım aracı olarak sinemanın dilsel olanakları gülen, dans eden, hayatı bir oyun olarak gören şen bilge Zorba karakterinin roman yerine film üzerinden incelenmesi tercihini de gerekçelendirebilmektedir.

Zorba karakteri, aynı adı taşıyan filmde maden ocağı mirasına sahip çıkmak için Girit Adası'na gelen Yunan asıllı İngiliz yazar Basil'e yaşamı fark ettirip göstermeye çalışması ve yazarın dönüşümünde oynadığı rolle öne çıkmaktadır. Filme kaynaklık eden *Zorba* romanının yazarı Nikos Kazancakis'in Nietzsche'yi ruhunda en fazla iz bırakan düşünürlerden biri olarak (Kazancakis, 2018, s. 9) değerlendirmesi, Zorba ile Nietzsche arasında doğrudan bağ kurulmasını sağlar. Bu bağ, Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt* eserindeki Zerdüşt karakteri ile daha da belirginleşir. Zerdüşt'ün Dionisyak yaklaşımlar sergilediği şen bilge karakter imgesi, aynı adı taşıyan roman ve filme kaynaklık oluştururken Zorba filmi bu temsili daha da ortaya çıkarıp sinema dilinde anlatarak Zerdüşt'ten belirgin izler taşımasıyla sinema çalışmalarına açılır.

Zerdüşt'ün *Zorba*¹³ filmindeki Zorba karakteri üzerindeki etkileri yaşamdaki eylemselliği, içsel yolculuğu, ruh kılavuzluğu, ezbere karşı çıkışı, sürü eleştirisi, yaşam enerjisi, aşka ve kadına bakış açısı, dansı yüceltmesi, doğa ve dost sevgisi üzerinden incelenebilir.

Şen bilge karakter Zorba yaşamındaki eylemselliği, içsel yolculuğu ve ruh kılavuzluğuyla Zerdüşt karakterinden izler taşımaktadır. Zerdüşt otuz yaşında yurdunu bırakarak dağa çıkmış, orada kaldığı on sene boyunca ruhunun deve ve aslan evrelerini geride bırakıp çocuk olarak yeniden doğabilmeyi başarabilmiştir. Kendinden bilge bir karakter çıkarmayı başarabilen Zerdüşt, içsel yolculuğu ve dönüşümü sayesinde öğrendikle-

¹³ Zorba, sadece bir roman ya da film kahramanı değil yaşamış bir karakterdir. Nikos Kazancakis 1946'da yayınladığı *Zorba* adlı romanının ön sözünde yaşlı Zorba ile çok geç tanıştığını anlatarak Zorba'yı Nietzsche ve Homeros gibi ruhunda en çok iz bırakan isimlerin arasında sayar. Zorba'yı "bir ruh kılavuzu" olarak betimleyerek ondan hayatı sevmeyi ve ölümden korkmamayı öğrendiğini anlatır. Zorba'yı modernliğin kimi değerlerinden arınmış, okuma yazması olmayan bilge, taze yürekli, güçlü, içten ve neşeli bir karakter olarak tanımlar. Yazara göre Zorba hayatında tanıdığı "en rahat ruh, en sağlam vücut, en özgür haykırış"tır (Kazancakis, 2018, s. 9-14).

rini anlatmak amacıyla yaşadığı yere dönmüştür (Nietzsche, 2012, s. 23-39). Sancılı olan bu aşamaya uzaklaşma ve yüzleşmeyle ulaşmış, yeni kazanımlarla benliğini geliştirmiş; geliştirdiği üstinsan kuramını yaymak amacıyla yaşam rehberliği görevi üstlenmiştir. Zorba, Zerdüşt'ün bu eylemselliğini türlü nedenlerle yaşadığı toprakları terk edip (savaştırılmak da dâhil) acı dolu deneyimleri, gözlemleri ve sorgulamaları sonucu gezgin bir bilge haline gelip Girit Adası'na dönüşüyle yansıtmaktadır. Zerdüşt kadar öğretici bir misyonla hareket etmese de mizahi tavrı ve meydan okuyuşuyla; dostu olan patrona (yazar Basil) ruh kılavuzluğu yapıp dönüşümüne yardımcı olmasıyla, manastır görevlilerinin bir günlüğüne de olsa eğlenmelerini sağlamasıyla, köyün duluna sahip çıkıp köy halkına meydan okumasıyla Zerdüşt karakterine yaklaşmaktadır.

Her iki karakter ezbere ve dogmatik düşünceye karşı çıkar. Okuma yazma bilmeyen Zorba'nın dini ritüelleri reddi, Zerdüşt'ün kilise eğitimini reddetmesiyle eşleşir. Tanrı'nın ölümünü ilân eden Zerdüşt (Nietzsche, 2012, s. 269) Tanrı'yı "insan eseri, insan çılgınlığı", "benliğin bir parçası" (Nietzsche, 2012, s. 31, 43) olarak görerek öte dünya inanışını reddeder. Doğaüstü hiçbir güce inanmayan, Tanrı'yı bir yürek olarak tanımlayan Zorba'nın da yaklaşımı bu yöndedir. Başka bir mezhebe bağlı olmasından dolayı Madam Hortense'a dini tören düzenlenmemesini önemsememesinde; köyün dulunun infaz edildiği sahnede kutsal kitapları işlevsiz bulmasında "Gençler neden ölür? İnsanlar neden ölür? O lanet kitaplar ne işe yarıyor? Bunun cevabını veremiyorlarsa ne anlatıyorlar?" yönündeki serzenişinde Zerdüşt etkisi vardır. Zorba'nın insanı "insan yiyen, gençliğinde evcilleşmek bilmeyen bir canavar" olarak tanımlayıp savaş sırasında insanları öldürmesini, köyleri yakmasını, kadınlara tecavüz etmesini "salaklık" olarak yorumlarken "salaklık" ifadesine karşı çıkan patronu öğretmen gibi konuşup öğretmen gibi düşünmekle eleştirmesi Hristiyanlık öğretisinin yanı sıra modernitenin değerlerini sorgulayışını da ortaya koyar.

Zerdüşt'ü dağa çıkararak şey sürü insanlarının varlığına ve onların yarattığı kültüre duyduğu tepkiyken dağdan indiren itki ise var olan köklü yapıyı değiştirme arzusudur. Zerdüşt'ün kan emici sineklere benettiği sürü insanları (Nietzsche, 2012, s. 63) Zorba'nın çevresinde de dolup taşar. Madam Hortense ile dul ve deli dışında kalan tüm köy halkı için kan emici sinek benzetmesi yapılabilir. Tembel, uyusuk, korku dolu, sürüce düşünüp davranan (Kuçuradi, 2016, s. 29) bu kişiler, Zerdüşt'ün dediği gibi ahlâk yoksunu, kavgacı, saldırgan, kıskanç, hınç dolu, başkalarını

aşağılamaktan zevk duyan, talancı ve ikiyezlidir; cellat ve av köpeği bakışlarına sahiptirler; acı çekene şehvetle bakarlar (Nietzsche, 2012, s. 66, 109). Filmde köyün delisi ile dalga geçenlerin, Madam Hortense'in evini yağmalayanların, dulu infaz edenlerin tavır ve davranışları Zerdüş'tün köy halkı tanımlamasına uymaktadır. Dulun geçisini aramak için köy kahvesine girdiği, erkeklerle çevrenip alaycı bakışlarla karşılandığı sahne ile infaz edilmeden önce üstü başı parçalanan dulun acı çekişine şehvetle bakıldığı sahne, talancı ve ikiyezli sürü insanının medeniyet tarafından baskılanan cinsel özgürlük istencinin yozlaşmış, hastalıklı ve bozulmuş bir şekilde ortaya çıkışını resmeder. Zerdüş ve Zorba, sürünün hakimiyetine boyun eğmeme konusunda dogmatik zihniyete duydukları öfke, mücadele ve tek başınlıkta birleşir.

Zerdüş'tün aşka ve kadına bakış açısı da Zorba karakteri üzerinden okunabilir. Kadınları pek tanımayan Zerdüş'e göre "mutluluk kadındır" ve kadın hafife alınmamalıdır (Nietzsche, 2012, s. 170). Zerdüş, gizemi gebelikle açıkladığı kadını özgürleşmek istememekle değerlendirip bazı cinsiyetçi ifadeler üzerinden de tanımlar. Kadın yüreğini derinliksiz bulma, kadının yol gösterecek kadar akıllı olmadığını ve erkeğin gücünü duyma gereksinimi içinde olduğunu düşünme, üstinsanı doğurma, savaştı erkeği dinlendirme, erkeği anlamaya çalışma, söz dinleyerek mutlu olma gibi (Nietzsche, 2012, s. 75-77) önyargı ve varsayımlar Zorba üzerinden yorumlanabilir. Ancak Zorba, "Hayatın kendi sorundur, sorunsuz olan ölümdür. Yaşamak için kemerini çözer ve sorun ararsın" ifadelerinde görüldüğü üzere daha eylemsel, ayartıcı ve radikal davranır. Film boyunca eril enerjisiyle öne çıkan Zorba, Madam Hortense ve tavernada çalışan genç Lola ile güzel vakit geçirerek mutluluğu yakalar. Lola için "seksin yeryüzüne inmiş tanrıçası" benzetmesi yapması ve yakınlık kurduğu Madam Hortense'in duygusallığını erkeğin gücüne muhtaçlıkla yorumlaması cinsiyetçi bakış açısını dışa vurur; "zavallı, zayıf yaratık", "pis yaşlı inek", "yaşlı yosma" yakıştırmaları aşağılama içerir. Zorba her fırsatta patronu aşk yaşaması için cesaretlendirir. Bunu ilk olarak geçisini aramak için köy kahvesine giren dulun patrona olan bakışlarını yorumlamasıyla dile getirir: "Tanrı herhalde şeytandan zekidir, bugün senin ellerine cennetten bir hediye bıraktı... Patron, Tanrı bize bu elleri neden verdi? Bir şeyler tutalım diye değil mi? Tut öyleyse!". Bu yaklaşımını, Yunan Noeli görmek için kiliseye giden patronu kolundan tutup gitmesi gereken yerin aşkın evi olduğunu söyleyişle de devam ettirir. Patron için en iyisini istediğini dile getirirken kullandığı "Eğer Tanrı senin gibi davransaydı Noel diye bir şey olmazdı, o kiliseye gitmedi, Meryem'e gitti ve İsa doğdu"

ifadeleriyle aşktan doğduğunu varsaydığı İsa'nın kutsiyetini reddederek sevişmenin anlamını derinleştirir.

Dansın yüceltilmesi Zerdüşt ile Zorba'yı birleştirir. Zerdüşt, dans edilmeyen geçen günü kayıp olarak değerlendirerek "Ben ancak hora tepmeyi bilen bir Tanrı'ya inanırdım"¹⁴ (Nietzsche, 2012, s. 53) ya da "En az bir kez dans edilmeyen gün bizim için kaybedilmiş bir gün olsun! Ve en az bir kahkahanın olmadığı her gerçek bizim için yalan olsun!" (Nietzsche, 2012, s. 216) ifadeleriyle dansı yüceleştirir. Zerdüşt'ün gönlü iyilik, yaratma, bilgelik, coşku, insan ve doğa sevgisi ile taşar. Dans, Zorba'nın da bedensel sözü, kendini ifade etme biçimidir. Mikis Theodorakis'in besteleriyle bu söz filmde gösterim olanağına kavuşarak güçlü bir etki meydana getirir. Zorba aklına çılgınca fikirler geldiğinde, üzüldüğünde, sevindiğinde, mutlu olduğunda dans eder. Ettiği dansı beğenmediği için patronu itip Madam Hortense ile dansa devam etmesinde neşeyi ve kendini ortaya koymayı; maden ocağını açmada patronun desteğini alabileceğini anladığında umudu ve yükselişi ifade eder. Oğlu öldüğünde ettiği dans için ise "Sadece dans o acıyı doldurabilirdi" ifadesi Zerdüşt'ün dansı insanın ilacı, acılarının yatıştırıcısı olduğu görüşünü yansıtır. Dans ve müzik, hayatın olumlandığı son sahnede başarısızlığın kutlanmasında da önemli bir dışa vurum aracı olarak ortaya çıkar. Hangi amaçla olursa olsun gündelik hayatın içinde bir kaçış imkânı ya da korkuyla baş etme yöntemi sunan dans ve müzik çok eski zamanlardan süzülen bir yatıştırıcı, iyileşme ya da korunma unsuru olarak Pre-Sokratik Dönem'in yaşam, eğlence tarzına atıfta bulunur.

Yeryüzü ve dost sevgisi Zerdüşt ile Zorba'yı ortaklaştıran unsurlardır. Ancak maden ocağı açmak için ormana zarar vermekten rahatsızlık duymayan Zorba, temsil ettiği değerlerin uzağına düşerek yeryüzüne sadık kalınması ve en büyük günahın doğaya karşı işlenen günah olduğu görüşünden (Nietzsche, 2012, s. 7) sapar. Zerdüşt, dostu olmamasına rağmen komşuyla iyi iletişim kurmayı salık verir. Zorba'nın da iletişim sorunu yoktur ve patron ile kurduğu güzel dostluk ilişkisi filmin yan temalarından birini oluşturur. Bu dostluk ilişkisi, bir otoriteye boyun eğmek yerine akla uygun olan inancı geliştirmektedir. Patronun Zorba'ya olan sevgi, güven ve bağlılığından doğan zihinsel sıçraması böyle bir inanca karşılık gelmektedir. Bir dostu sevip ona güvenmenin ve iyi niyetle bağlanmanın oluşturduğu güç, ruhun zayıflamasına engel olup geleceğe dair

¹⁴ "Dans etmeyi bilen Tanrıya inanmak" yaygın çeviridir.

bir umut yakmış (Cicero, 2021, s. 10); insanı yeryüzüne bağlayan, hayatla ve kendiyile barıştıran, yaşamdan keyif almasını sağlayan bir seçenek sunmuştur.

Zerdüşt'ün Zorba karakteri üzerindeki etkisi yazılı metnin (*Böyle Buyurdu Zerdüşt*) görsel işitsel metne (*Zorba* filmi) aktarılan simgeler üzerinden de değerlendirilebilir. Ada, gemi yolculuğu, şimşek, zeytin dağı, maden, şarap, solucan ve santur hem eserler hem de karakterler arasındaki bağlantıyı güçlendirir. Filmin Doğu ile Batı arasına konumlanan Yunanistan'ın Girit Adası'nda çekilmesi ile Zerdüşt'ün ozan uydurması olan tanrılara atıf yaparak Yunan mitolojisini işaret etmesi (Nietzsche, 2012, s. 94, 137) mekân ortaklığı kurar. Zerdüşt'ün denizde bulunan mutlu adalar ülkesine yolculuk yapması (Nietzsche, 2012, s. 162) ile Zorba'nın Girit Adası'na yolculuğu, gemi/vapur imgesinde birleşir. Şimşeğe yüklenen yaratıcılık, bilgelik anlamı filmin yağmurlu gök gürültülü bir havada başlamasıyla resmedilerek fikir üreten, sorgulayan yaratıcı bilge Zorba'yı işaret eder. Zerdüşt gibi "şimşeğin habercisi, buluttan düşen bir damla" (Nietzsche, 2012, s. 27-29) olan Zorba, Zerdüşt'e benzer şekilde zeytin dağında yaşayıp (Nietzsche, 2012, s. 179, 23) bilgeliğe ulaşma yolundadır; Zerdüşt'ün yerin kalbini, keşfedilmeyi bekleyen bir maden olarak sunmasına (Nietzsche, 2012, s. 141) paralel olarak da maden işçisi kimliğindedir. Zerdüşt'ün şarabı gönlünün bilgeliğine eski bir tat, bir armağan olarak sunması (Nietzsche, 2012, s. 228) Zorba'nın şaraba baştan çıkarma ve eğlendirme işlevi yüklemesiyle eşleşir. Zorba manastır görevlilerine şarap içirerek onları sınırlarının dışına çıkarır; Madam Hortense'in otelinde şarap içilerek keyifli bir gece geçirilir. Bu simgelerin yanı sıra solucan da her iki eser arasında ortaklık kuran bir diğer unsur olup Zerdüşt ile Zorba'nın evrimsel gelişimi kabul edişlerini gösterir. Nietzsche'ye göre insanın yolculuğu solucandan başlar (Nietzsche, 2012, s. 26) ve bu yolculuk üstinsana dönüşme çabasında devam eder. Filmde "solucan" kelimesi, Zorba'nın savaş karşıtlığına ilişkin görüşlerini patrona dile getirmesi sırasında "hepimizin sonu aynı, solucanlara yem olacağız" ifadesi ile karşımıza çıkar. Evrimsel döngünün başlangıç halkası olarak solucan, her iki karakterin de evrenin yaratıcılığına duydukları inancı ve düşünüş şeklini simgeler. *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'te kelime olarak yer almayan bir diğer gösterge olan "santur" İran'a özgü bir çalgı olarak filmde karşılığını bulur. Kanuna benzeyen, tokmakla çalınan bir tür telli müzik aleti olan santur, Zerdüşt'ün doğup yaşadığı yer olan İran'a özgü bir enstrümandır. Bu alet filmde Zorba'nın en sevdiği ve tek mülkü olarak gösterilip eğlenme anlayışının kavranmasına katkıda bulunur; santur aracılığıyla müzik

yapmak onun özgürlük alanını temsil eder.

Zorba'nın Eğlenme Anlayışında Dionysos Etkisi, Mizahi Unsurlar

Dionysos şenliklerine uzanan tarihiyle eğlenme; duyguların ve arzuların dile getirilişinde hiyerarşiyi de eğlence konusu yaparak yaşamın içinde özerk bir konuma yerleşmektedir. Bu özerklik, belirli bir mesafenin sağlanması koşuluyla olumsuz duygu durumlarını da içeren ve geniş bir yelpazeye yayılan duyguların (Moss, 2009, s. 2) yorumlanıp eğlenmeyi oluşturmasıyla ilişkilidir. Toplumsal gerçekliklerin hissettirdiklerinin estetiksel ifadeleri, eğlenmenin politik tarafına açılarak özgürlük arzusuyla birleşir. Bu birleşim tıpkı gülme ve kahkaha gibi mizahı da bir gereklilik olarak kendiliğinden ortaya çıkarır. Tersine çevrilmiş dünyayı yeniden tersine çevirerek hakikati sezdirme amacı taşıyan mizah, Dionysos'un gerçekliğiyle birleşip kültürlenmiş insan ile hakikat arasında bir çeşit bağ kurar. Oyuna benzeyişiyle insana içkin olanı açıklayarak serbest oyun alanında oyunun yaptığı şeyi yapan mizah; yetişkinleri gerçeklik ilkesinin despotizminden kurtarıp yaşamın keyif verici tarafına açılır (Eagleton, 2020, s. 28).

Eğlenme, oyun ve mizah arasındaki bu ilişki, Dionysos'a atfedilen "neşeli, hafif, dansçı, oyuncu kahraman" gibi özelliklerin (Nietzsche'den aktaran Deleuze, 2016, s. 33) Zerdüşt ile ilişkilendirilip esin verdiği Zorba karakteri üzerinden okunabilir. Oynayan, gülen, coşkulanen hüznlenen, yaptığı müzikle (santur) korkularını defeden trajik Zorba, Zerdüşt'ün Dionysosçu tarafını somutlaştırarak her şeyi büyük bir istek ve iştahla yapan, olumlu ya da olumsuz duygularını içtenlikle ifade edebilen, içi yaşam kavgasıyla dolu tutkulu, plansız bir karakteri resmeder. Dionysos şenliklerinden süzülen karnaval ruhunu taşıyan Zorba, Pre-Sokratik Dönem ile Modernite karşıtlığında yaşadığı modern dünyayı tersyüz eden tavrıyla, uyumsuzluk ve zıtlık oluşturmasıyla güncel bir eğlenme anlayışı, kendine özgü mizahi bir tavır ortaya koyar.

Neşesi ve rahatlığıyla dikkat çeken, eğlenmeyi araç değil amaç olarak gören işsiz ve parasız Zorba limanda gördüğü patron (yazar Basil) ile tanışmaya gelerek filmi başlatır. Kendine güveni, rahatlığı, samimiyeti, hayatı hafife alan yaklaşımı ve hayallerini dile getirişiyle patronun dikkatini çeker. Girit'e nedensizce öylesine gitmek isteyen Zorba, kendi anlatımıyla elleri, ayakları ve kafasının yapabildiği her işi yapabilmektedir; son olarak maden işçisi olarak çalışmıştır ve patronuna vurduğu için kovul-

muştur. Zorba'nın Girit'e gitmek istemesinde bir neden bulunmaması, işsiz olması ve bunu ifade ediş biçimi ile kovuluşunu kahkahalar içinde anlatması mizahi yaklaşımının ilk göstergelerini oluşturur. Yerleşik alışkanlığı ve kalıp düşünceyi yıkan bu ifade tarzı uyumsuzluk oluşturarak merak uyandırır. Bu uyumsuzluk, film boyunca kelime oyunları ile devam eder. Uzun süredir yazamadığını itiraf eden yazara "Sen çok fazla düşünüyorsun, senin sorunun bu! Akıllı insanlar ve manavlar tartar" şeklindeki cevabı; "Zorba gel mi Zorba git mi? Lanet bir kapitalist misin yoksa değil misin? İstiyor musun istemiyor musun?" yönündeki soruları; adını söylemeyi uzun boylu olduğu için kendisine spagetti dendiğini, ABD'ye gittiği için California diye adlandırıldığını ya da her gittiği yerde sorun çıkardığı için kendisine bela dendiğini söylemesi, kelime oyunları ile başka bir şeyi anlatmak isteğini örnekleyerek izleyiciyi düşünmeye yönlendirir. Buna, patronun onunla çalışmayı kabul edip santurunu çalabileceğini ifade etmesi üzerine verdiği "Çalışırken ben senin adamım ama santur çalarken ya da şarkı söyleme işinde kendi başımayım, özgürüm demek istiyorum" şeklindeki cevap da dâhildir. Eğlenmenin zorundalık yerine kendiliğinden, içten gelen bir istekle, işe yaramayan eğlenceli bir şeyi yapmayı işaret edişi (McKee, 2016, s. 32) Zorba'nın bu cevabı ile açığa çıkar. Dionysos'un modern halini resmeden Zorba, eğlenme anlayışını dışa vurmaya başlarken tek amacı hayatta kalıp eğlenmek olan, korkularını müzikle dağıtan, evreni bütünsel bir bakış açısıyla değerlendiren ilk insanlara da göz kırpar.

Manastır ormanına göz diken Zorba'nın manastır görevlilerinin karşısına çıktığı sahneler Dionysos ile iki yönlü bir bağ kurulmasını sağlar. Birbirine geçmiş bu bağın ilk yönünü manastır görevlilerini kendi korkuları üzerinden ürküterek eğlenmesi, diğer yönünü de sarhoşluk yoluyla bilinç ötesine geçişe aracılık etmesi oluşturur. Tanrı tarafından korunduğuna inanılan manastır ormanına giren Zorba, saklandığı ağacın ardında bir din görevlisi ile karşılaşır ve bağırma çalışana görevlinin ağızını kapatarak onu susturmaya çalışır. Zorba'nın elinden kaçan manastır çalışana su testisini ortada bırakarak yardım çağırmak üzere manastıra koşar. O sırada pratik zekâsını harekete geçiren Zorba, doğaçlama bir oyun çevirerek testinin içindeki suyu boşaltır. İçine yanında taşıdığı şarabı doldurarak testiye zeytin dallarından yaptığı haç şekliyle süsler. Kalabalık halde geri dönen manastır görevlileri korkuyla yaklaştıkları haç şeklindeki testiye kutsallık atfederek ilk tadımı yaparlar; ağaç dalındaki Zorba bu durumla oldukça eğlenerek sessizce kahkahalar atar. Ağızdan ağıza dolaşan şarap dolu testi, kısa sürede manastır çalışanlarını sarhoş

ederek baştan çıkarır. Aralarına Zorba'nın da katılmasıyla eğlenceli bir gün geçirilir ve böylece arkadaşlık ilişkisi kurulur.

Zorba'nın rastlantısal ve hızlı yaşaması, dini inanışa dayanan korkuyu gösterileştirerek eğlenmesi, korkan manastır görevlilerinin sarhoşluğun etkisiyle baştan çıkmaları Dionysosçu değerler üzerinden açıklanabilir. Buradaki sarhoşluk, gülme ve kahkahanın insanı yüceltip güçlendirmesinde veya bir anlığına rahatlama sağlamasında olduğu gibi aşkınlığı ifade etmektedir. İçten geldiği gibi plansız ve hesapsız, keyif alarak yaşamayı simgeleyen Dionysos; Zorba'nın ayaküstü geliştirdiği yöntemlerini, çevikliğini ve rastlantısal yaşayış biçimini açıklar. Maden ocağının ağaç gereksinimini düşündüğü sırada gözüne çarpan manastır ormanının peşine düşen Zorba, kendisinden korkup kaçan manastır görevlisine karşı geliştirdiği tavırda aynı mantıksallığı yürütür. Rastlantısallık keskin bir zekâyla işlenerek hızlıca bir oyun malzemesi haline getirilir. Gülme ve kahkahayla birleşen bu oyunsallık, korkuları defedip insanı yücelterek üst bir anlama ulaşır. Gülme ve kahkahanın gerçeklik yükünü hafifletip bir anlığına rahatlama sağlayarak otoriteyi uzaklaştırması (Sanders, 2019, s. 34) enerjiyi serbest bıraktırması, gerginliği azaltıp grup içinde eşitlikçi bir iletişim kurdurması Zorba ve manastır görevlileri arasındaki eğleniş anlamlandırır. Engellenemezliği, çok hızlı yayılımı ve bulaşıcılığıyla gülme ve kahkaha, duyguların ifade edilişi üzerinden yeni bir ortaklık kurar. Çok eski zamanlarda Tanrı armağanı, Tanrı etkinliği olarak görülen gülme ve kahkahanın (Sanders, 2019, s. 86, Bahtin, 2020, s. 86) Tanrı yolundaki kişilere yeniden armağan edilmesiyle kurulan bu ortaklık, şarap dolu testinin elden ele dolaştırılışıyla resmedilir. Sarhoşluğun buradaki etkisi tanrılaşmanın, aşkınlığın bir yolunu sunmasına benzeyerek bilincin kendinden geçişini ifade eder. Bu yönüyle sarhoşluk, işlenmiş bilinci çözüp özü gösterme çabasıyla Dionysos'un üzümleriyle, asma yapraklarıyla birleşir. Nietzsche'ye göre Dionysosçu sarhoşluk insanı, insanlığın ve doğanın içinde konumlandırması, bilincin baskısından kurtarması, sınırlarının dışına çıkarması ve kendine yaklaşım içindeki özü değerleyip yüceltmesi yönünde yüreklendirmektedir (Nietzsche, 2011, s. 36-37). Nitekim manastır görevlilerinin sarhoşluktan aldıkları keyif, bilincin baskıdan kurtuluşunu ve kendini unutmayı resmederken reddedilen Hristiyan öğretisinin karşısına konan insana, içkin ve sosyalleştirici değerlerin Zorba/ca hayata geçirilişini de gösterir.

Dini kodlara aykırılık oluşturan bir diğer durumu Zorba'nın keşif yapmak için dağa çıkması oluşturur. Yürüyüşe çıkan din adamlarının

üzerine taşları yuvarlayarak onları hem can güvenliği hem de inançları yönünden korkutan Zorba, kutsal olanı gülmeye açar. Zorba'nın bu mizahi yaklaşımı toplumsal gerçekliği küçültüp yorumlanabilir hale getirerek uyumsuzluğun çatışması üzerinden yeni bir pencere açar ve akla yatkın olan ile akla yatkın olmayan inanç karşıtlığı kurar. Bu karşıtlığı "Orman manastıra ait, manastır da Tanrı'ya ait, Tanrı herkese ait" şeklindeki akıl yürütmesiyle de ortaya koyar.

Zorba eğlenmenin yasaklanmasına ve cinselliğin üreme işlevine indirgenmesine karşı çıkışını abartı yoluyla dışa vurur: "Bir kadın yalnız uyuyorsa bütün insanların ayıbıdır" diyen Zorba, abartılı bir söylemle patronu sıklıkla yüreklendirir. "Tanrı bir yürek zaten, onun affedemeyeceği tek bir günah var, o da bir erkeğin kendini yatağına çağıran bir kadını reddetmesidir" ifadeleriyle manastıra giden yazarı yolundan çevirir. Maden ocağı parasını tavernada harcayan Zorba'nın patrona gönderdiği "dostça" mektubu da bu tarzdadır. Bu şekilde yaşayarak kafasının daha iyi çalıştığını söylemesi, cinsel arzusu ve genç sevgilisi Lola için sarf ettiği yüreklendirici sözler merak uyandırarak duyguları büyütür. Zorba'nın Dionisyak tavrından etkilenen patron, cesaretini toplayıp köyün duluyla birlikte olarak sınırlarını aşar. Bu sınır aşımının ilk yansıması Zorba'nın kendinden oldukça küçük sevgilisi Lola'yı utandırmamak için saçını siyaha boyatışına kahkahalarla gülmesinde ortaya çıkar. İçindeki Dionysos'u keşfeden patron, cinselliğin özgürce yaşanmasının iyileştiriciliğini gösterirken Zorba'nın ruh kılavuzluğundan duyduğu memnuniyeti de dışa vurur. Zorba'nın film boyunca cinsel arzuya verdiği önemi dile getirmesi Dionysos şenliklerinde sergilenen "cinsel dizginsizlik seli"¹⁵ atıf olarak yorumlanabilir.

Zorba'nın eğlenme anlayışı; beklenti dışılık ya da aykırılık durumlarında sergilediği mizahi tavrı ile de ortaya çıkar. Nikâh işlemlerini başlatmak için şehre indiği yalanı, Madam Hortense'nin beklenti içine girmesi, Zorba'nın yalanı devam ettirmek zorunda kalışı ve hem papaz hem damat olarak resmi olmayan bir evlilik töreni düzenleyerek durumu kurtarmaya çalışması beklenmedik durumların yol açtığı sorunları oyunlaştırarak çözme yöntemini örnekler. Buna el yordamınca yapıлып kısa sürede çöken maden ocağı, kütüklerin kanca ve iple ağaçların üzerinden kaydırılarak indirilmeye çalışılması da dâhildir. Oyunlaştırmanın

¹⁵ Bu şenliklerin Yunan tipi, aile kurumunun parçalanmasına sebebiyet verişiyile, iğrençlikle nitelendirilebilecek şehvetin ve vahşiliğin sınırlarını sonuna kadar zorlayışıyla türlü aşkınlıkları içermekteydi (Nietzsche, 2020, s. 24).

toplumsal yaşamdaki önemini gösteren bu örnekler, özellikle geçinmek için kestirme akılla değişen dünya düzenine ayak uydurmanın mümkün olmayacağını da işaret eder. Patrona "Benim beynim doğru değil, aklıma çılgınca fikirler geliyor, seni mahvedebilirim" şeklindeki serzenişinde görüldüğü üzere Zorba'nın yaşam anlayışı, modern dünyanın gerçekleri ve beklentileriyle çarpışarak aykırılık oluşturmaktadır.

Yaşamın tadını çıkarmak için fırsat arayan ve fırsat yaratan Zorba'nın hayata zar atarak rastgelelik üzerine kurduğu maden ocağı açma projesindeki başarısızlığı ve bu başarısızlığın deniz kenarında pişmiş kuzu ve şarap eşliğinde kutlanması Protestan ahlâkına dayanan biçimlenmiş zihinlerin iş-görev-fayda merkezli değerlerine tezatlık oluşturur. Bu tezatlığı, işveren-işçi ilişkisinin kurulmayıp beklentinin dostlukla karşılanması da destekler. Filmin Dioynisyak tersyüz edişini gösteren bu örnekler; batan paranın hesabını sormak, üzölmek yerine hayatın yıkıcılığının ve iyimserliğin özgürleştirici rüzgârına kapılmaktan alınan keyifle, insana ve yaşama en üst değer verilişiyile çoğalır. Gelişkin mizah duygusunun gerekli uzaklığı oluşturarak olaylara daha geniş bakış açısıyla bakma esnekliği sağlayıp nesnellik getirmesini (Morreall, 1997, s. 146) somutlaştıran bu örnekler, üstinsan öğretisiyle birleşir.

Zorba'nın patronu çok sevdiğini söylerken "Sende her şey var sadece bir şey hariç, çılgınlık! Her insanın çılgınlığa ihtiyacı vardır yoksa asla ipini koparıp özgür olamaz" şeklindeki ifadeleri tetikleyici etkide bulunarak patronu yeniden dünyaya getirir. Foley'in (2021, s. 159-160) yorumlamasıyla içindeki Dionysos ile nasıl bağlantı kurması gerektiğini öğrenen patron Zorba'ya "Bana dans öğretmeyi öğret" diye seslenir. O eşsiz, derin, hayatı onaylayan kahkahasını atan Zorba, kaderin ağlarından güler ve dans ederek uzaklaştığını gösterip ilk adımı atar. Patronun, Madam Hortense'in kendini yere atarak Girit Halkı'nın katledilişini nasıl engellediğini anlatışına yönelttiği alaycı gülüşün dönüşümü ile o bakış açısının geride kalışı bu sahnede görülür. İçten gülüşüyle yaşamı olumlayarak hayata bağlanan ve edindiği nice deneyimleriyle yeni ufka yelken açmaya hazırlanan patron, Zorba'nın kılavuzluğunda hayal kırıklıklarına rağmen yaşamı neşe ve kahkahayla karşılamayı öğrenmiştir. Patronun başarısızlığa attığı bu kahkaha kendini dünyanın merkezine koymadığını, kendinden memnuniyetini, durumu aştığını ve yaşamın olumsuzluğunu bir tehdit olarak algılamadığını gösterir. Yaşamı anlayamayan, muhtemelen anlamadığı için de yazamayan patron, Zorba'nın kılavuzluğunda edindiği iç görüyle arınarak yeniye açılır. İyimser tüm illüzyonlardan vazgeçerek

hayatı olduğu gibi kabul edip Dionysos'u kucaklayarak acıya karşı zafer kazanmayı içeren (Bien, 1965, s. 155) bu cesaret onu güldüren, yeryüzüne bağlayan en büyük itki olur. Patronun yeniden doğuşu, Yunan besteci Mikis Theodorakis'in bestesi eşliğinde yapılan geleneksel Yunan dansı (hasapiko/sirtaki) ile simgeleşerek filmi müziği ve dansı ile dünya çapında üne kavuşturur.

Çok eski zamanların tapınma ayinlerinden süzülüp gelen dans, içteki enerjinin bedensel sözü olarak yaşamla uyumlanır. Hayatla bütünleşildiğinin bir diğer göstergesi olan dans, oyundan türeyip "esasa dair bir özdeşliğe ilişkin" olması ve "bizatihi oyunun özel ve çok mükemmel bir biçimi" oluşuyla (Huizinga, 2021, s. 222) Dionysos'a ulaşır. Hayatın olumsuzlaşmasının oluşturduğu pozitif ruh halinin ve biriken enerjinin estetiksel dışı vurumunun dans yoluyla gerçekleştirilmesi, yaşama canlılık katarak ilksel güdülerini tatmin eder. Filmin son sahnesinde iki dostun varoluştan duydukları memnuniyetle kol kola gerçekleştirdiği dans, insana içkin olanı yeniden hatırlatarak çeşitli anlamlar oluşturur. Bunlar; kendinden geçip tanrısal boyuta ulaşırçasına dans eden Zorba'nın arınmayı andıran mimikleri ve kahkahalarıyla, patronun içindeki düğümü çözmenin verdiği rahatlama hissinin yansıttığı gülümsemeleriyle, korkunun yenilip iyilik hallerinin oluşması ve dostluğun pekişmesi olarak düşünülebilir. Böylelikle zamanın sonsuzluğunda hiçe dönüşeceklerini bilerek atılan neşeli adımlar, binlerce yıl önce yine aynı topraklarda yaşanan bambaşka bir gerçekliği yâd eder.

Sonuç ve Öneriler

Eğlenme anlayışının üstinsan öğretisiyle anlamlandırılmasını Zorba filmindeki Zorba karakteri üzerinden yorumlayan bu araştırma, eğlenme felsefesi üzerine düşünce üreterek film çalışmalarına katkı sunmayı amaçlamıştır. Roman uyarlaması Zorba filmi, sinemanın anlatı kodlarıyla evrenselleştirip dünyaya sunduğu Zorba karakteriyle Nietzsche'den izler taşımaktadır. İnsanı içkin zevklerinden mahrum bırakan tüm değerleri karşısına alan Nietzsche, Doğu ve Batı kültürünü sentezlediği *Böyle Buyurdu Zerdüşt* adlı eserinde bir üstinsan modeli ortaya koyarak Zorba filminin felsefi zeminini oluşturmuştur. Yunan coğrafyası, mutlu adaya gemiyle yolculuk, zeytin dağında yaşama, şimşeğe yüklenen bilgelik anlamı, yerin altının keşfi, şarabın eğlendiriciliği, solucanın evrimleşme-deki yeri ve santurun çağrıştırdığı anlam, metin ve karakterler arasında kurduğu ortaklıkla film dilinde yeniden canlandırılmış; Dionysos ile Zerdüşt ortaklığındaki duyuş ve düşünüş yapısı Zorba karakteri üzerinden

anlatılmıştır. Dostane ve samimi yaklaşımları, cinsel arzusunu ortaya koyuşu ve doğaya zarar verişiyile Zerdüşt'ten farklılık gösteren şen bilge karakter Zorba; yaşam felsefesi ve eğlenme anlayışı, içsel yolculuğu, ruh kılavuzluğu, ezbere ve dogmatik düşünceye karşı çıkışı, (zayıf gördüğü) kadını mutlulukla bir tutması, yalnız yaşaması ve dansı yüceltmesiyle Zerdüşt'e yaklaşmıştır. Yaşamın güzelliklerinin farkına vararak yeniden dünyaya gelip dünyayı fethetmek isteyen içi kavga dolu Zorba, ilk insanların öz değerleriyle korkularından arınıp kendine yaşam yolu bulan bir karakter olarak uyanan ve ışık saçan bir bilinci temsil etmiştir. Rastgele yaşaması, çevikliği, her an oyun çevirmeye hazır pratik zekâsı, yaşamı olumlaması, coşkusu, saf ruhu, yaşam enerjisi, özgürlüğü, yaptığı müziği, dansları, kahkahaları ve hüznüyle trajik şen bilge bir kahraman olarak Nietzsche'nin Dionysosçu formülünü canlandırmıştır. Dionysos şenliklerinden süzülen karnaval ruhu taşıyan Zorba, Pre-Sokratik Dönem ile Modernite karşıtlığında, yaşadığı modern dünyayı tersyüz etme tavrıyla güncel bir eğlenme anlayışı ortaya koymuştur. Kelime oyunları, abartma, aykırılık oluşturma ve uyumsuzluğu yakalamayla mizahi bir tavır sergileyerek patronun dönüşümünde büyük rol oynamıştır. Bu dönüşüm patronun korkularını aşip cesaretini toplayarak arzuladığı kadınla birlikte olmasında, dostluk temelinde bağlılık geliştirmesinde, içindeki baskıdan kurtulup özgürleşmesinde, kahkaha atmaya başlayarak korku ve kaygılarından uzaklaşmasında, edindiği acı ve tatlı deneyimlerle yeni bir his ve düşün biçimi geliştirerek kendi yolunda yürümeye hazır hale gelmesinde görülebilmektedir. Zorba cesaretini, iyiliğini ve önderliğini; yabancı olduğu gerekçesiyle dışlanan Madam Hortense'a destek olarak, ötekileştirilen dula sahip çıkıp köy halkına meydan okuyarak, manastır görevlilerini gerçek dünyayla tanıştıtararak da göstermiştir. Sağlam bir duruş sergileyen şen bilge karakter; var oluşun güzelliğini, yeryüzünü ve insanı sevmeyi, tüm olumsuzluklarına rağmen yaşamı olumlamayı, acıya karşı zafer kazanmayı, temel ahlaki değerleri benimsemenin insana iyi geleceğini, eğlenerek korkuyla başa çıkmayı ve içsel sansürü yıkmanın yollarını anlatarak üstinsanın kodlarını oluşturan Dionysosçuluk'un barış getireceği yönünde anlam inşa etmiştir.

Bundan sonraki çalışmalar uyarılama filmi Zorba romanıyla detaylı karşılaştırmaya açıktır. Çalışma evrenine Nietzsche'nin ve Kazancakis'in diğer eserleri dâhil edilip yeni bağlamlara ulaşılabilir. Homeros ve Buda okumalarının yanı sıra varoluşçu ve nihilist izleklerle derinlemesine değerlendirilebilecek olan film, Kakoyannis sinemasındaki yeri üzerinden de incelenebilir.

Kaynakça

- Aro, j. (2014). Zerdüş Muamması. (Çev. E. Naskali). *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 197-208, doi:10.16985/MTAD.2015210896
- Bahtin, M. (2020). *Karnavalın Romana* (4. Baskı) (Çev. C. Soydemir). Ayrıntı.
- Bataille, G. (2001). Nietzsche'nin Gülüşü (Çev. E. Gökyaran). *Nietzsche: Kayıp Bir Kıta* (Sayı: 25) içinde, Cogito YKY.
- Bien, P. (1965). Zorba the Greek, Nietzsche, and the Perennial Greek Predicament, *The Antioch Review*, Special Greek Issue, 25 (1), 147-163.
- Blythe, M. ve Hassenzahl, M. (2018). The Semantics of Fun: Differentiating Enjoyable Experiences, *Funology 2* içinde. M. Blythe ve A. Monk (Ed.). Springer.
- Cemil, H. (2001). Nietzsche'nin Zarathustra'sı. *Nietzsche: Kayıp Bir Kıta* (Sayı: 25) içinde, Cogito YKY.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü* (3. Baskı) Paradigma.
- Cicero (2021). *Dostluk Üzerine* (7. Baskı). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Deleuze, G. (2016). *Nietzsche ve Felsefe* (2. Baskı) (Çev. F. Taylan). Norgunk.
- Eagleton, T. (2020). *Mizah* (2. Baskı) (Çev. M. Pekdemir). Ayrıntı.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi.
- Eyüboğlu, Z., İ. (2001). Nietzsche ve Anadolu Uygarlığı. *Nietzsche: Kayıp Bir Kıta* (Sayı: 25) içinde, Cogito YKY.
- Foley, M. (2021). *Eğlenmek Ciddiyet İster* (Çev. E. C. Göksoy). Beyaz Baykuş.
- Horkheimer, Adorno, Gadamer (2001). Nietzsche ve Biz. Adorno ile Söyleşi (Çev. I. Ergüden). *Nietzsche: Kayıp Bir Kıta* (Sayı: 25) içinde, Cogito YKY.
- Huizinga, J. (2021). *Homo Ludens* (9. Baskı) (Çev. M. A. Kılıçbay). Ayrıntı.
- Kalfaoglu, M., S. (1968). *A Critical Analysis of the Film Zorba The Greek*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Faculty of the Department of Communication of The American University, Michigan.
- Kakoyannis M. (Yönetmen). (1964). *Zorba* [Film]. ABD-İngiltere-Yunanistan: 20th Century-Fox Film Corporation.

Karhan, P. (2022). *Eğlenme Amaçlı Ekran Kullanımının Toplumsal Yaşamın Yeniden Üretimindeki Yeri: Z Kuşağı Örneği*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Kazancakis, N. (2018). *Zorba* (32. Baskı) (Çev. A. Angın). Can.

Kuçuradi, İ. (2016). *Nietzsche ve İnsan* (6. Baskı). Türkiye Felsefe Kurumu.

McKee, A. (2016). *Fun! What Entertainment Tells Us About Living A Good Life*. Palgrave.

Morreall, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak* (Çev. K. Aysenever ve Ş. Soyer). İris.

Moss, S. (2009). *An Introduction to the Entertainment Industry*. S. Moss. (Ed.), *The Entertainment Industry: An Introduction* (s. 1-17) Cambridge.

Nietzsche, F. (2011). *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans* (Çev. M. Kahraman). Say.

Nietzsche, F. (2012). *Böyle Buyurdu Zerdüşt*. (Çev. T. Oflazoğlu). İz.

Nietzsche, F. (2020). *Tragedyanın Doğuşu* (11. Baskı) (Çev. M. Tüzel). Türkiye İş Bankası.

Sanders, B. (2019). *Kahkahanın Zaferi* (2. Baskı) (Çev. K. Atakay). Ayrıntı.

Seger, L. (1992). *The Art of Adaptation: Turning Fact and Fiction into Film*. New York: An Owl Book.

Stauth, G. ve Turner, B. (1997). *Nietzsche'nin Dansı* (Çev. M. Küçük). Bilim ve Sanat.

Şengör, C. (2001). Nietzsche ve 'Akla' İsyan. *Nietzsche: Kayıp Bir Kıta* (Sayı: 25) içinde, Cogito YKY.

Wolf, A. (2003). *Nietzsche'nin Felsefesi* (Çev. S. Çevikbaş ve S. H. Erdem). Babil.

Zacharia, K. (2008). "Reel" Hellenisms: Perceptions of Greece in Greek Cinema. *Hellenisms: Culture, Identity, and Ethnicity from Antiquity to Modernity* içinde. Routledge.

<https://sozluk.gov.tr/ eglenme> (Son erişim tarihi: 18.10.2022)

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/fun_1?q=fun (Son erişim tarihi: 01.02.2023)