

Apollonik Düzene Karşı Dionizyak Esrime: Mitolojik Anlatıların Felsefi Açılımları Ekseninde Körkütük Filmi

Dionysiac Ectasis Against Apollonic Order:

Druk Movie on the Axis of Philosophic Expansions of Mythological Narratives

Ulaş IŞIKLAR*

Araştırma Makalesi Research Article

Başvuru Received: 19.02.2023 ■ Kabul Accepted: 15.05.2023

ÖZ

İnsanlığın anlam arayışının temeli, yaşamın ve insanın açıklanmasında birincil kaynak olan kadim anlatılara kadar dayanır. Bu anlatıların önemli kısmını oluşturan mitler, Antik çağlardan bugüne bir zincir halinde mitolojik anlatılar bütünü tesis ederler. Sinemada da kullanılan bu anlatılar, güncelleştirilerek modern yaşamla ilgili filmsel göndermelere altyapı sağlar. Evrensel olarak bilinen pek çok mit, sinemada farklı versiyonlarla kendine yer bulmuştur. Bu mitlerden biri de Grek mitolojisindeki Apollon ve Dionysos'a dair anlatılardır. Bu tanrılara atfedilen ve felsefi bazı öğretilere de temel sağlayan karşıt nitelikler, modern kültürdeki sinemasal öyküleri yorumlamaya temel sağlayabilir. Bu çalışma, İskandinav Sineması'nın güncel örneklerinden Körkütük (2020) adlı filmi Apollon ve Dionysos mitleri ekseninde irdelemeyi amaçlamaktadır. Filmin kurgusal anlatısı, bu mitlerin kültürel yorumlamaları bağlamında analiz edilmiştir. Yöntembilim bakımından, Gadamer'in hermeneutik yaklaşımı dâhilinde görsel/sessel kodların söz konusu mitolojik anlatılar temelinde yorumlanmasına dayalı niteliksel analiz metodu kullanılmıştır. Çözümleme sonucunda, filmsel anlatının modern topluma dair çıkarımları, mitolojik anlatılar üzerinden yapılan değerlendirmelerle ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mit, Arketip, Mitoloji, Apollon ve Dionysos, Sinema.

ABSTRACT

The basis of sense seeking of mankind is based on ancient narratives which are the primary source in clarification of life and human. The myths generating a good part of these established mythological narratives entirety since the ancient ages. These narratives provide a substructure to filmic referments connected to modern life by updating. Many universally known myths figure in cinema with different versions. One of them is regarding Apollon and Dionysos in Greek mythology. Opponent characteristics of these gods which also procure some philosophical doctrines can make a foundation to interpret some cinematic stories in modern culture. This essay aims to scrutinize Druk (2020) movie as part of Apollon & Dionysos myths. As a methodology, qualitative analysis based on interpretation of audiovisual codes centered on mythological narratives within Gadamer's hermeneutic approach has been used. By the end of analyze, the inferences of filmic narratives about modern society have been manifested with reviews made through mythological narratives.

Keywords: Myth, Archetype, Mythology, Apollon and Dionysos, Cinema.



Giriş

Geçmişten bugüne insanlığın kültürel birikimindeki ana unsurlardan birini anlatılar oluşturmaktadır. Kadim zamanlardan itibaren ortaya çıkan anlatılar, insan topluluklarının varoluşa ve yaşama dair kolektif anlama çabasının çıktılarıdır. Buna bağlı olarak anlatılar, felsefi sorgulamanın bir parçası olarak düşünülebilir. Masallar, dini metinler, söylenceler, efsaneler vb. tüm anlatıların temelinde bu arayışın izlerini görmek mümkündür. Bu izlere özellikle, Antik Çağ'da ortaya çıkan ve birtakım ilksel şablonlarıyla kültürel tarihte zemin görevi gören mitoslarda rastlanır. Mit kavramının "bir kültürün, gerçekliği ya da doğanın bazı görünüşlerini açıklamasını ya da anlamasını sağlayan bir öykü" olduğunu vurgulayan Fiske'in (1996: 118) ifadesiyle mitler, " (...) bir şey üzerine düşünme, onu kavramlaştırma ya da anlamının kültürel yoludur ve birbiriyle ilişkili bir kavramlar zinciridir". Dolayısıyla, mitler, kültürel evrenin veya sembolik gerçekliğin göstergeleridir. Bu anlamda, "(...) insan gerçekliğinin simgesel yansımalarıdır: mitsel düşünmek, (...) dünyayı simgesel olarak yapılandırmanın ilk kipi" (Watt, 2014: 288) olarak işlev görmüştür. Tarihsel süreçte mitosların birikimi ve birleşimiyle evrensel eksende kültürel bir hafıza meydana gelmiştir. Tüm arketipleri ve kalıplarıyla insanlığın öykülerini bütünleyen bu hafıza mitoloji adını alır.

Mitolojik bütünü oluşturan mitlerin birçoğunun başlangıç anının tam olarak tespit edilmesi mümkün değildir. Bununla beraber, mitlerle ilgili kesin olan şey onların süreklilik arz ettiğidir. "Mitler kolektif bilinçaltının doğrudan bir anlatım biçimi olduğundan, benzer biçimlerde, bütün insanlar arasında ve bütün çağlarda bulunur" (Fordham, 2008: 30). Meydana geldikleri kültürlerin dönüşen değerlerine uyumlanabilmek için önceki kavramlar bütününe yenilerini ekleyebilme niteliğine haiz olan mitler, dinamik özelliktedir. Bu yönüyle, "her zaman güncel ve fonksiyonel" olan "Mitler insanın tarihselliğinden faydalanan ve kendilerini sürekli yenileyen canlılardır" (Gezgin, 2022: 66). Bu nedenle herhangi bir sosyal bütünün efsaneleri, kitapları veya sanat eserleri incelenerek, o toplumdaki mitsel temalar ve bu temaların içerdiği anlamlar

saptanabilir. Arkaik mitler daha ziyade; tanrılar ve beşeriyet, hayat ve ölüm, iyilik ve kötülük temelinde ortaya çıkmışken, dönüşen sosyal/kültürel şartlar neticesindeki çağdaş mitler; modern sosyal kurumlar, bilim, yeni toplumsal cinsiyet kodları vb. gibi daha farklı zeminlerde oluşmaktadır. Mitlerdeki bu tür değişimler, çağdaş toplumun en önemli hikâye anlatıcısı olarak tanımlanabilecek sinema içeriklerinde de kullanılmaktadır.

Arkaik Çağ'da mitlerin yüklendiği işlevi modern süreçte sanatsal bir kitle iletişim aracı olan sinema üstlenmiştir. Bu anlamda filmler, çeşitli kültürel anlamları toplumda yayan mitleri toplumsal dolaşıma sokan en önemli anlatı araçlarından biridir. Mitlerin sinemada kullanımı irdelendiğinde, genel olarak iki eğilim gözlenmektedir. Bunlardan ilki, doğrudan doğruya mitolojik kahramanların karakter olarak yer aldığı anlatılardır. Marvel stüdyosunun ürettiği popüler yapımların yanı sıra, *Truva (Troy)*, Wolfgang Petersen, 2004), *300 Spartalı (300 Spartans)*, Zack Snyder, 2006), *Titanların Savaşı (War of Titans)*, Louis Leterrier, 2010) ya da *Amerikan Tanrıları (American Gods)*, Chris Bryne, 2017) gibi TV dizileri bu kategoridedir. Diğer kullanım ise, anlatıları kadim mitler aracılığıyla çözümlenmeye uygun modern anlatılardır. Bunlara örnek olarak; Oidipus mitinin modern bir çeşitlemesi olan *Ay (La Luna)*, Bernardo Bertolucci, 1979), öyküsünün kökleri Kral Agamemnon'un avcılık tanrıçası Artemis için kutsal bir geyiği öldürmesini anlatan Iphigenia mitine dayanan *Kutsal Geyiğin Ölümü (The Killing of a Sacred Deer)*, Yorgos Lanthimos, 2017), Antik Çağ'daki birey-devlet çatışmasını ele alan Sophokles'in yapıtıyla aynı adlı *Antigone* (Sophie Deraspe, 2019) gibi yapımlar verilebilir.

İkinci tür kullanım için en uygun mitoslardan bir diğeri, Grek mitolojisindeki sayısız tanrı çiftinden olan biçim/düzen veren tanrı Apollon ve esrime/düzensizlik tanrısı Dionysos'a dairdir. Bu durum Nietzscheci perspektifte değerlendirildiğinde, bu tanrılara atfedilen birbirine zıt mitolojik nitelikler, tüm modern sürecin felsefi bağlamda eleştirel temelde yorumlanmasına da olanak verir. Bahis konusu yorumlama, Nietzsche'nin dünyayı ve insanı 'estetik' temelli bir tavırla değerlendirmesinden

kaynaklanır. Bir terim olarak estetizm, “‘sanat’, ‘dil’, ‘söylem’ ya da ‘metin’i birincil insan deneyimi alanını oluşturan şey olarak görme eğilimini ifade eder” (Megill, 2008: 26). Nietzsche'nin görüşlerinde estetiğe dayalı bu bakış açısı yoğun şekilde hissedilir. İnsan gerçekliğinin sadece söylemler ve metinlerin kurgusal yapısından oluştuğunu savunan ve herhangi bir değişmez hakikatin olmadığı noktasında modern düşüneyi eleştiren postmodern yaklaşım da Nietzsche ile ortaklaşır. Nietzsche'ye (2022: 17) göre, Antik Grek kültüründeki toplumsal pratiklerde yaşam ve görünüşler evreninin tanrısı Apollon ile esime ve kendinden geçmenin tanrısı Dionysos arasında bulunan denge, özellikle kavramsal bilginin öne çıkarılmasıyla Apollon lehine bozulmuştur. “İlk örneğini ve atasını Sokrates'in oluşturduğu” (Nietzsche, 2022: 108) zihniyetin ürünü olan bu bozulma sonucunda, Dionizyak irrasyonel güçler yok sayılıp soyut kavramlara dayalı Apolloncu sistematik düşünce öne çıkarak modern sürece giden sürecin önü açılmıştır. Apollon ve Dionysos arasındaki dengenin ortadan kalkmasının birey açısından neticesi ise, salt Apollonik bakış açısıyla oluşan toplumsal düzenin belirli sınırları içinde yaşama zorunluluğu olmuştur.

Sinema, var olan gerçekliği kendi anlatım olanaklarıyla sanatsal bir anlatı olarak yeniden üretir. Bu nedenle, modern toplumsal yapı içindeki bireyin söz konusu konumunu kurmaca öykülerle ele alan filmsel bir anlatı, mitolojik Apollon ve Dionysos karşıtlığının felsefi yorumlarıyla analiz edilebilir. Öyküsel içeriği, karakter yapılanması ve olay örgüsündeki potansiyel anlam olasılıkları bakımından *Körkütük* (Druk, 2020) filminin anlatısı, bu tarz bir çözülemeye uygunluk taşımaktadır. Analiz yöntemi olarak, Gadamer'in hermenötik (yorum bilimsel) metodu çerçevesinde, “algıların ve olayların doğal ortamda, gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” (Yıldırım ve Şimşek, 1999: 18) olarak tanımlanan niteliksel çözüleme yöntemi kullanılacaktır. “Niteliksel analizde fikirler, kavramlar, temalar metnin tekrar tekrar okunmasından oluşur” (Kümbetoğlu, 2019: 152).

Filmsel anlatının niteliksel analizinde de birden çok kez gerçekleştirilen izlemeler sonucu anlatıyla tekrar tekrar ilişkiye geçilir ve yorumlamalar üretilir. Gadamer'in hermenötik adını verdiği düşünce biçiminde de, herhangi bir metni idrak etmeye çabalayan kişi esasen o metni yeniden üretir. Bu yaklaşıma göre, bir sanat eserinin yorumlanması da aynı şekilde gerçekleşir. Eser ile yorumcu arasında bir iletişim doğar. Yorumcu, eserde mevcut bulunan açık veya örtük anlamları keşfeder. Bütünüyle ele alındığında bu süreç, anlamları ortaya çıkarmak için eser ile yorumcu arasındaki yorumsal bir etkileşim (Gadamer, 1976) olarak işlev görür. Buradan hareketle, *Körkütük* filminin anlatısının analizinde mitolojik anlatıların felsefi göndermelerini ortaya koymak, ardından Gadamer'in yaklaşımı çerçevesinde yorumlamalar yapmak amaçlanmıştır.

Güncel bir görsel anlatının içeriği ile kadim mitolojik anlatılar arasında paralellikler bulmak mümkün müdür? Filmin ve mitlerin anlatısal içerikleri felsefi bağlamdaki yorumlamalar üzerinden ne gibi değerlendirmelere olanak tanımaktadır? Karakterlerin anlatısal dönüşümlerinin mitolojik öykülerin felsefi yorumlamaları temelinde ele alınması ne gibi analiz sonuçları ortaya koyacaktır? Bu gibi sorular çerçevesinde filmin anlatısı verilen bilgiler temelinde değerlendirilmiş ve Gadamerci yorum-bilimsel tarzda çözüleme ortaya konulmuştur.

Mit, Mitoloji ve Arketip

Mit veya mitos adı verilen anlatılar, kadim çağlardan bugüne insanlığın kültürel tarihinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Göçebe arkaik toplumlardan başlayarak insanın hayal gücüne dayalı olarak ortaya çıkan anlatılar, mitlerin ilksel örneklerini meydana getirir. “Mitoslar, kurgusal ve doğaüstü varlıkları ve olayları içeren geleneksel öykülerdir; bir ‘mecazi ya da temsili anlam’ çağrıştıran konularıyla alegorik ve simgesel anlatılardır. Doğal ve toplumsal olaylar, yaşamın çeşitli olguları hakkında toplumda oluşan popüler görüşler mitoslarda dile getirilmiştir” (Tecimer, 2005: 11). Buna göre, sembolik öğeler içeren mitik

anlatıların erken örneklerini, içlerinde inanca dair birtakım unsurlar da barındıran efsaneler, destanlar ve masallar oluşturur. Bunların tümü de esasen insanın varoluşsal arayışı ile ilgilidir. “İnsan nedir? sorusuna yanıt veren arkaik bilinçdışı öyküler mitlerdir. (...) İnsanın dünyada ne olarak var olduğuna işaret eden simgesel anlatılardır” (Gezgin, 2022: 57). Bu anlamda mitler, gelişigüzel kurgulanmış hikâyelerden ziyade, insanın evreni ve hayatı algılayışının meydana getirdiği kültürel yapıtaşlarıdır. Varoluşsal anlamda bir nirengi noktası görevi üstlenirler.

Erken örnekleri bakımından mitler, genellikle sıra dışı serüvenler yaşayan tanrılar veya insanüstü varlıklar ile ilgilidir. Özellikle Antik Çağ itibarıyla, “Mitler doğa güçlerini veya doğaüstü yaratıkları vurgulayan hayal ürünü öykülerdir. (...) yüzyıllar boyunca bu öyküler birbirlerinden beslenerek zenginleşmişlerdir. Başlarda kulaktan kulağa gizlice yayılıyorken zamanla kimileri, özellikle de yazarlıkla uğraşanlar mitleri kayda almışlardır” (Estin ve Laporte, 2002: 1). Bu nedenle, kültürel olduğu kadar evrensel bir olgu da olan mitler, tarihsel süreçte süreklilik arz etmektedir. Buna göre, “Yeryüzünde ikamet edilmiş her yerde, bütün çağlarda ve her koşulda, insana ait mitler türemiştir” (Campbell, 2013: 13). İnsan zihnine ve hayal gücüne dayanan mitlerin varlığı, günümüzde de devam etmektedir.

Mitlerin sınırlı bir bakış açısına indirgenemeyecek çok boyutlu bir yapısı vardır. Söz konusu yapı, tarihsel ve kültürel boyutların yanı sıra, dinsel, toplumsal, psikolojik ve felsefi yönleri de içerir. Bunlara farklı nitelikler ekleyen Joseph Campbell'e göre ise, mitlerin mistik, kozmolojik, sosyolojik ve pedagojik fonksiyonları da mevcuttur. Mistikaçıdan mitler dünyanın gizemli yönünün algılanmasını sağlarken, kozmolojik bakımdan dünyayı olduğu haliyle de betimler. Sosyolojik yönden belli bir toplumsal düzene işaret eden mitler, pedagojik bağlamda da şartlar ne olursa olsun insan yaşamının sürdürülme biçimine (Campbell ve Moyers, 2010: 53-54) gönderme yapar.

Mitlerin kültürel ve toplumsal içeriği, onların kolektif içeriğini de imler. Bu da onların tek tek bireylerden

ziyade daha büyük ve genel, 'arketipik' nitelikteki insani sorunlar üzerine kurulduğuna işaret eder. Mitlere içkin en önemli öğelerden olan arketipler, “(...) 'zeminel' düşünceler de denebilecek temel düşüncelerdir” (Campbell ve Moyers, 2010: 77). Mitlerde arketipler genellikle karakterler üzerinden inşa edilirler. Bu bakımdan, aynı zamanda, karakterlerin öyküsel fonksiyonunun da altını çizerler. Dolayısıyla, aynı karakter türleri olarak kolektif eksende kendini gösteren arketipler, bütün dünyanın mitsel düş gücünde devamlılık arz eder (Vogler, 2020). Bu çerçevede arketip, herhangi bir sahnede bir karakterin üzerine geçirdiği bir tür mask olarak düşünülebilir.

Arketiplerle ilgili en bilinen çalışmaları yapan kişi Jung'tur. Onun terminolojisindeki 'ilkimge' kavramı, insan türüne özgü “bilinçdışı psikik yapılar” ile ilgilidir ve Jung'a (2005: 20) göre, “'İlkimgeler' fantezi ürünlerinde görünür hale gelir ve arketip kavramı uygulama alanını burada bulur”. 'Fantezi ürünleri' ifadesi ile esasen mitler kastedilmektedir. Bununla beraber, Jung'un düşüncesinde arketip kavramı, salt mitolojik bir imge veya motiften fazlasıdır. İnsan bedeninin kadim zamanlardan beri gelişip değişmesine benzer biçimde, tinsel boyuttaki arketipler de insanlığın geçmiş mirasından birikerek süregelir ve bilinçli veya bilinçdışı tüm düşünce, duygu ve davranışları kapsaması anlamında kişiliğin bütünü olarak 'psike' kavramında somutlaşır. Bu bakımdan, “(...) insan ruhunun kendi tarihi vardır ve Psike, kendi önceki gelişiminden birçok izleri taşımaktadır” (Jung, 2009: 107). Jung, psikenin insanlığın geçmişten gelen ortak mirasını içeren ve aynı zamanda onu dışı vuran tarafını 'kolektif bilinçdışı' olarak adlandırır.

Kolektif nitelikleri ve arketipsel özellikleri ile temel motifleri aynı olan mitler, içindeki oluştukları toplumdaki diğer kültürlerle ilişkiye geçip birbirine eklemelenen bir zincir oluştururlar. Böylece, 'mitoloji' ortaya çıkar. Bu anlamda, “Mitoloji, mitoslar bütünüdür” (Tecimer, 2005: 23). Mitolojik tasarımların altında yatan temel motivasyon, insanın kendini ve hayatı anlamlandırma ezeli uğraşdır. Bu yönüyle düşünüldüğünde, “Mitoloji,

daha önce o yolda yürüyen insanlar tarafından çizilen içsel bir deneyim haritası” (Campbell ve Moyers, 2010: 15) olarak tanımlanabilir. Bu çaba kadim zamanlardan bu yana kesintisiz devam etmektedir.

Dünyanın muazzam tasarımı karşısında duydukları hayret ve heyecanla, insanlar ilk mitolojik hikâyelerini uydurdular. Mitler, bu muazzam tasarım içinde, insanın amacını ve yerini dolaylı, şairane ve metaforik bir biçimde açıklama çabasıydı. İlk insanlar, mitolojinin araçlarını kullanarak halen aklımızı kurcalayan zamansız soruları yanıtlamaya çalıştı: Dünyayı kim yarattı, neden yarattı? Nerden geliyoruz? Ölünce nereye gideriz? Bunun anlamı nedir ve nasıl davranmamız gerekir? Yaşam ve ölümün büyük kudretiyle, dışı ve erkekle, yaratım ve yıkımla, ışık ve karanlıkla nasıl ilişkilendiririz? (Voytilla, 2020: 7).

Mitolojinin insanlık kültüründeki temel anlamlandırma çabalarından biri olması, onun bir başka temel anlamlandırma unsuru olan sanat ile ilişkisini kaçınılmaz kılmaktadır. Her çağda sanatçılar, mitleri kendi çağlarına göre güncelleyerek aktaran kişiler olmuşlardır. Bu, açık şekilde, yukarıda bahsedilen Jungçu manadaki kolektif bilinçdışı aktarımının da bir göstergesidir. Çünkü “Bilinçdışının dili hem evrensel hem de son derece bireysel bir dildir. Dış dünyada da (...) sanatçılar (...) bize bilinçdışının diliyle konuşurlar” (Güngörmüş, 2021: 10). Tarihin her döneminde süregelen ve sanatçıların eserleriyle dışa vurdukları kolektif bilinçdışına dair motifler, kökenlerini mitolojide bulur. Bu durum, modern dönemde de aynı şekilde devam etmiştir. “(...) eski mitlerle modern insanların öyküleri arasındaki analogiler rastlantı değildir. Bunlar, modern insanın bilinçdışı ruhu, bir zamanlar anlatılan ülkelerin inanç biçimlerinde ve adetlerinde bulan simgeleştirme yeteneğini korumuş olduğu için vardır” (Jung, 2009: 107). Modern dönemde mitolojik anlatılar, insan kültürü açısından önemli işlevlerini edebiyat, tiyatro, müzik gibi birçok sanatın çağdaş versiyonları aracılığıyla sürdürmüşlerdir. *Körkütük* filminde de görüldüğü üzere, modern dönemin en yaygın kitlesel öykü anlatıcısı olan sinema sanatında mitlerin oldukça fazla yer bulduğu söylenebilir.

Sinema & Mitoloji İlişkisi

Geçmişten bugüne oluşturulan mitlerden ilham alan sinema, bu mitleri farklı formlara dönüştürme

yeteneğine haiz bir sanattır. Özellikle yazın ve anlatı tekniği bakımından mitolojik öykülerle filmler arasında büyük benzerlikler bulunur. Vogler’in (2020: 33) ifadesiyle, “Bütün öyküler, mitlerde, peri masallarında, düşlerde ve filmlerde bulunan birkaç ortak yapısal unsurdan oluşur”. Mitlerdeki birçok kahraman, sinemada yeni formlara sahip olarak yer alır. Mitolojik anlatılardaki krallar veya tanrılara benzer şekilde, filmlerdeki kahramanlar da insanlığın kolektif bilinçdışındaki çeşitli tehditlere karşı mücadele ederler. Buna bağlı olarak, “Sinemayla birlikte, mitin fantastik dünyasını ideal bir biçimde temsil edebilecek bir mecra bulunmuştur. Sinema hem olay örgüsü hem de yapı, motif ve biçim üzerinde daha derin bir etki elde etmek için miti kucaklamıştır. Böylece mitolojik zincire yeni ve güçlü bir halka eklenmiştir” (Voytilla, 2020: 7). Bu anlamda düşünüldüğünde sinema, öykü anlatıcılığının modern bir aracı olarak işlev görmesinin yanı sıra, insanlığın mitolojik mirasıyla işbirliği yaparak kadim anlam arama çabasının çağdaş sanatsal formlarından biri olmuştur.

Filmler de tıpkı mitoslar gibi, yaratıcısının kişisel etkisini farklı insanların zihnine taşıyan kolektif, toplumsal ürünlerdir. Bu nedenle, mitosların hem yapısal hem de psikolojik işleyişlerini açıklayan kuramlardan yola çıkarak sinemayı ‘modern mitoloji’ olarak değerlendirmek mümkündür. (...) mitoslardaki tematik ve örneksel yapı, (...) filmlerde de kendini gösterir. Sinema yalnızca modern mitoloji olmakla kalmaz, kendi kökenini de mitolojide bulur (Tecimer, 2005: 11).

Mitlere benzer biçimde, sinemanın da insanlar üzerinde dönüştürücü tesiri mevcuttur. Öykü anlatıcılığının tüm fonksiyonlarını üstlenen filmler, bir yandan insanları eğlendirirken diğer taraftan da aynen mitler gibi, insani varoluşa dair birtakım soru ve cevapların çarpışma alanı görevi görürler. Böylece, modern sanatsal bir mecra olarak sinema sanatı, geçmişten bugüne mitosların gerçekleştirdiği insani gelişim sürecini yerine getirir. Sinemada az ya da çok bilinen birçok mit değişik formlarda güncel hale getirilerek sunulur. Bunlardan biri de *Körkütük* filminin analizinde verimli bir mitolojik zemin sunan Apollon ve Dionysos adlı tanrılara ait anlatılardır.

Grek Mitolojisinde Apollon ve Dionysos

Grek mitolojisinde oldukça fazla sayıda tanrı mevcuttur. Grek mitolojisindeki figürler, genellikle

eski inanç sistemlerindeki doğa olayları ile arkaik ve klasik çağda Grek toplum anlayışı içinde değer atfedilen kavramların kişiselleştirilmesiyle ortaya çıkan tanrısal öğelerle doludur. Bu yüzden erdem, adalet vb. mitolojide tanrısal varlıklardır ve asıl tanrılara yardım ederken görülürler. Bunların kayda değer bir kısmına atfedilen nitelikler, birbirine zıt içerikler barındırır. Buna bağlı olarak, bu tanrılardan biri, ziddi nitelikteki diğerini hatırlatır. Apollon ve Dionysos, bu tanrı çiftlerinden birini meydana getirir. “Kehanet özelliği yüklenen bilici tanrı Apollon, aynı zamanda hastalıklardan koruyan, şehirleri kuran ve gözetken ışığın tanrısıdır” (Bilici, 2002: 3-4). Ayrıca, müzik ve şiiri de düzenleyen tanrıdır. Anlaşıldığı üzere, “Apollon, düzen, uyum, akıl değerlerini temsil eder” (March, 2014: 85). Bu nitelikleriyle Apollon, Grek toplumlarında olduğu gibi Roma toplumlarında da “toplumsal düzeni sağlamlaştırmak isteyen siyasi güçlerin ve iktidarların da vazgeçilmez tanrısı” (Gürdal, 2007: 2) konumunda olmuştur.

Dionysos ise Apollon’un tam tersi nitelikler taşır. Adeta aynaya ters yansıyan aksidir. Mitolojik anlatılarda Dionysos, diyardan diyara sürekli gezen ve ölümler ülkesi ile de ilişkili görülen bir tanrıdır. Bu gezilerinde, “(...) üzümü, şarabı ve de sarhoşluğu keşfeder. (...) Maceraları tanrılarınkinden çok kahramanların maceralarına benzer” (Estin ve Laporte, 2002: 105). Dionysos’un toplumsal ehemmiyeti, pratikte de kendini gösterir. Onun ismi altında ve nitelikleriyle uyumlu biçimde yapılan şenlikler, Antik Grek kültürünün önemli bir parçasıdır. Bu şenliklerde; toprağın bereketinin yanı sıra, insan ve hayvanların üreme verimini arttırmak amacıyla çılgınca dans edilir, festivaller ve orjiler düzenlendiğine rastlanır. Dionysos’un içkisi kabul edilen şarap, belli oranda ve kendini kaybetmeyecek kadar tüketilir, içine girilen esrimeyle dünyaya farklı bir gözle bakma deneyimi hedeflenir. Delicesine edilen danslarda yaşa, sosyal statüye veya toplumsal cinsiyete bağlı konumlar silikleşir, hesapsız bir neşeyle kendinden geçilir. Bu şenliklerde, “Yasakları, kategorileri ortadan kaldırarak, toplumsal çerçeveyi parçalayarak Dionysos, (...) müritlerini esrik bir duruma, Tanrısallıkla şen (neşeli) bir ruh ortaklığı içine

taşıyacak kadar güçlü olan bir ötekiliği insan yaşamının içine sokar” (Vernant ve Naquet, 2012: 279). Dolayısıyla, şenliklerin içeriği, Dionysos’un Antik Grek kültüründeki toplumsal işlevini açık seçik gözler önüne serer.

Apollon ve Dionysos tanrı çiftinin mitolojik içeriğinin yanı sıra, felsefi eksendeki kullanımları da önem taşır. Özellikle Nietzsche’nin metinlerinde bu Grek tanrılarına atfedilen niteliklerin modernleşmeyle ilgili felsefi eleştirilere konu olması, bu çalışmanın konusu olan ve bugünün modern dünyasındaki orta-sınıf karakterleri ele alan *Körkütük* filminin analizi için oldukça yararlı olacaktır.

Nietzsche Felsefesinde Apollon ve Dionysos

Kadim mitolojik anlatılar ile bazı dinsel içerik ve eğilimler arasındaki karşılıklı ilişkiye, felsefi düşüncelerde de benzer biçimde rastlanabilir. Mitolojik kimi anlatıların ortaya çıktıkları zamanın olduğu kadar, sonrasının birtakım felsefi görüşlerini de etkilediği görülebilir. Tecimer’in (2005: 15) aktardığı şekliyle, “Belirli bir gelişme içindeki her düşünce, kendini tarihsel olarak (yani belirli bir sıralama içinde) üç biçimde ifade eder: mitos, felsefe ve kavram.” Bu düşünceden hareketle, yaşama veya insana dair belirli görüşlerin; mitlerin, felsefi öğretilerin ve kavramsallaştırma süreçlerinin birbirleriyle olan etkileşim yoluyla şekillendiği söylenebilir.

Apollon ve Dionysos çiftinin mitolojik niteliklerini felsefi kavram haline getiren Nietzsche olmuştur. Onun öğretisinde ‘bir enerji canavarı’ olarak betimlenen dünya, tüm bileşenleriyle beraber ‘oluş’ sözcüğüne karşılık gelir. “Nietzsche’de ‘oluş’ canlı ilk maddenin açılımıdır, onu açılıma sokan ise yaratma ve güç istencidir. Oluş, varlığın karşıtı değil, aksine nesnelere dünyasının kendisidir” (Dok, 1996: 88). Bu temelde ele alındığında, “Nietzsche’de ‘vardır’ ifadesinin adı ‘oluş’ veya ‘hayat’tır” (Badiou, 2019: 109). İnsan ile ilişkiselliği bağlamında değerlendirildiğinde ise oluş, “birey-öncesi, öznel olmayan, güçleri ve doğal değişimi yönlendiren süreçlerin bir alanıdır” (Cox, 2019: 96). Nietzsche, öğretisinde oluş ile insan arasında kurduğu ilkselliği

Apollon ve Dionysos çiftini kullanırken de gözetir. Bu çiftin öncelikle ve insandan bağımsız olarak bizatihi oluşta bulunduğunu, “Apolloncu olanı ve karşıtını, Dionysosçu olanı, doğanın kendisinden, insani sanatçının aracılığı olmadan ortaya çıkan, doğanın sanatsal dürtülerinin ilk önce ve dolaysız yoldan doyumlandıkları sanatsal güçler olarak ele aldığı” (Nietzsche, 2022: 22-23) şeklindeki ifadesiyle belirtir. Buradan hareketle değerlendirildiğinde, Nietzsche’nin yaklaşımında Apollon ve Dionysos esasen doğaya/oluşa içkindir. Doğanın kendisi de yaratıcı/sanatçıdır. Oluş/doğa ile sanat arasında ayrılmaz bir bağlantı vardır. Sanatın olumlanması doğanın kudretinin ve dolayısıyla da hayatın/varoluşun olumlanması anlamına gelir. Dolayısıyla, hayatı ve oluşu aslen ‘estetik’ olgular olarak kabul eden Nietzsche (2022: 39), “varoluş ve dünya ancak estetik bir fenomen olarak bengi haklı çıkarılmıştır” biçiminde bunu ifade eder. Apollon ve Dionysos çifti de, oluşun kendisinden neşet eden sanatsal enerjilerdir. Apolloncu ‘yanıltıcı’ görünüşler, Dionysosçu karmaşık ve dinamik güçlerle bitimsiz bir yaratma-yıkma süreci içinde devinirler.

Nietzsche, doğa ile varoluş temelinde kurduğu sanatsal/estetik felsefesini, yine Apollon ve Dionysos çiftini kullanarak insana dair tarihsel/kültürel bir eksende genişletir. Bunu, Grek Tragedyası’nın dayandığı iki önemli sanat olan Yontu Sanatı ve Müzik ve Grek Mitolojisinde bu sanatlara karşılık gelen Apollon ve Dionysos çifti temelinde gerçekleştirir. Nietzsche’ye göre insan, bu iki tanrıda cisimleşen niteliklerin mücadelesinin ürünüdür. Yontu Sanatı’nın tanrısı, şekil verici Apollon, akıl yetisi sayesinde dünyaya biçim veren insanın etrafına sınırlar çizerek varoluşa anlam katmasını sağlar. Apollon’un tersine, biçimsizliği sembolize eden Dionysos ise, ‘var olan biçim ve hakikatleri belli aralıklarla bozan güç’ olarak işlev görür. Tabii hayatı simgeleyen Dionysos, herhangi bir insan yapımı kaideye bağlı kalmadan devamlı devinen ‘oluş’a gönderme yaparken, Apollon ise, insanın farklı kurumlar yoluyla oluşu sınırlandırdığı kültür-uygarlık olgusuna karşılık gelir. Dolayısıyla, bu anlamıyla Apollon, ‘yanılsama tanrısı’ manasını taşır. Bütünü kültür-uygarlık olarak adlandırılan

yanılsamalar aracılığıyla şekil veren Apollon, insanı Dionysos’un öngörülemez yıkıcılığından korur. Bir başka deyişle, varoluşun acımasız kayıtsızlığına karşı insana ‘yararlı’ yanılsamalar sağlar. İki Grek tanrısı arasındaki onulmaz karşıtlığın felsefi görüntüsü de tam bu noktada berraklaşır.

Apollon hayal gücünü, im ve imgeleri, görünüşleri, yani görünüş dünyasını, benzerlikleri, buna bağlı olarak aldanma ve vehmi, bireyselliği ve son olarak da yaratıcılığın yeknesaklığını onaylayan figür olarak karşımıza çıkar. (...) Öte yandan Dionysos ise duygu, heyecan, mest olma, coşkunluk, sevinçten ne yapacağını bilememe, belki delilik, biraz erotizm, biraz da sarhoşluk gibi içgüdüsel amillere yer verir ve böylece görünüşler dünyasının çemberini ve hatta bireyselliğin zincirlerini kırar (Allison’dan aktaran Başaran, 2018: 138).

Bu bağlamda, dünyada/hayatta/oluştaki insanın da birbirine zıt yönü vardır. Bunlardan biri ilk-birlik ile olan ilişkisiyken, diğeri ise çeşitli biçimler, söylemler, metinler aracılığıyla meydana getirdiği illüzyonlarla kurduğu ilişkidir. Nietzsche’nin düşüncesine göre, karşıtlık halindeki bu iki eğilimin insan varlığında belirli bir dengeye ulaşmasıyla trajik insan ortaya çıkar ve bunun en muhteşem ifade edildiği yer de Grek tragedyasıdır. Apollon ve Dionysos’un ‘uzlaşmaz’ karakterleri, “Grek kültüründeki metafizik irade uyarınca bütünleştirilip birbiriyle ‘çiftlenen’ sanat yapıtını meydana getirir” (Nietzsche, 2022: 17). Bu görüşü yorumlayan Copleston, Nietzsche’nin düşüncesinde Apollon ve Dionysos’un ‘birbirini tümleyen diyalektik çift’ olarak tasavvur edildiğini ve hayatın tabii akışından duyulan endişeden ‘olgusallığın estetik dönüşümü’ aracılığıyla sakınılabileceğinin iki yolunun dile getirildiğini belirtir. Bunların, “Biri olgusallık üzerine estetik bir peçe örtmek, ideal bir biçim ve güzellik dünyası yaratmaktır. Bu Apollon yoludur (...) İkinci olanak varoluşu tüm karanlığı ve dehşeti içinde utkulu biçimde onaylamak ve kucaklamaktır. Bu Dionysos tutumudur” (Copleston, 1998: 157). Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu adlı yapıtında bu iki karşıtlık/uyum üzerinden felsefi çerçevede özgün bir insan/kültür/sanat görüşü ortaya koyar.

Aynı eserde Batı kültürünün tarihsel istikametini de Apollon ve Dionysos’un mitolojik nitelikleri temelinde değerlendiren Nietzsche açısından,

tarihsel süreçte kültür Apolloncu nitelikler lehinde ilerlemiştir. Yaşamın doğal güçleri ve insanın içgüdüsel unsurları gibi Dionizyak bağlar terk edilerek tamamen Apollonik bir çizgiye geçilmiştir. Başka bir deyişle, Grek kültüründeki 'karşıt çiftin yarattığı uyum' bozulmuştur. Nietzsche, bu bozulmanın başta gelen sorumluları olarak tragedya yazarı Euripides ve filozof Sokrates'i gösterir: Euripides ile "Grek Tragedyası ölmüştür" (2022: 67-68). Sanata karşı "bir boşluk duygusu taşıyan" Sokrates ise, "despotik bir mantıkçı" (2022: 88) olarak sonraki yüzyılları etkilemiştir. Nietzsche'nin ifadesiyle, "Sokrates'in bu ana kadar gelen ve tüm bir geleceğe uzanan etkisinin, akşam güneşinde gitgide büyüyen gölgeler gibi, kendisinden sonraki dünyaya doğru yayıldığını söylemek gerekir" (2022: 89). Böylece, içgüdü ile bilinç arasındaki ilişki tersine çevrilmiş, soyut akıl ve kuramsal düşünce egemen kılınmıştır. "Bu, gerçeğin kendisiyle değil, onun bilgisiyile ilgilenmekten başka bir şey değildir. (...) Böyle bir durumda felsefe, bir şey ile değil de, bir şey hakkında olanla ilgilenmeye başlamış demektir. Gerçeğin yerine kuramsal olanın geçişi, zihnin gerçeğe biçim vermeye başlaması, gerçek yerine kurgunun ikamesi, Dionysos yerine Apollon'un geçmesidir bu" (Gündoğan, 2019: 32). Dolayısıyla, insanla ilgili felsefi boyutta bu, Apollonik kültürün yanılısamalarına sıkışmışlığın duyumsattığı varoluşsal bunalım ile neticelenebilir. *Körkütük* (Druk, 2020) filminin öyküsel temeldeki çıkış noktası da artık iyice sıkıcı hale gelmiş Apollonik kültürdeki dört erkek bireyin yeniden Dionizyak esrimeye dönüş çabası olarak görünmektedir.

Mitolojik Anlatıların Felsefi Açılımları Ekseninde Körkütük Filmi

Danimarkalı yönetmen Thomas Vinterberg'in çektiği *Körkütük* (Druk, 2020) filminde öykü, deniz kıyısındaki küçük bir kasabada aynı lisede öğretmenlik yapan dört orta yaşlı erkek karakter üzerinden ilerler. Tarih öğretmeni Martin (Mads Mikkelsen), müzik öğretmeni Peter (Lars Ranthe), psikoloji öğretmeni Nikolaj (Magnus Millang) ve beden eğitimi öğretmeni Tommy (Thomas Bo Larsen) son derece sıkıcı günlük rutinlerinde donuk bir yaşam sürmektedirler. Nikolaj'ın

kırkinci doğum günü için bir araya geldiklerinde, Norveçli psikiyatrist Finn Skarderud'un insan kanında olması gerekenden %0,05 oranında daha az alkol bulunduğu ve eğer söz konusu miktar tamamlanırsa kişinin daha yaratıcı ve rahat hissedeceği yönündeki teorisini uygulamaya karar verirler. Bu süreci bir 'deney' kabul edip elde ettikleri bulguları not alırlar.

Filmin ilk yarısında dört öğretmenin deneyimleri teorinin iddia ettiği doğrultuda gibi görünür. Tüm karakterlerin okul ve ev yaşamlarındaki sıkıcılık yerini daha açık ve rahat bir iletişime bırakır. Hikâye her ne kadar dört karakter üzerinden ilerliyor gibi görünse de başkarakter olarak anlatıda daha çok yer kaplayan Martin, özgüvenli ve rahat tavırlarıyla derslerindeki monotonluktan sıyrılır. Öğrencileriyle çok daha neşeli bir etkileşim kurar. Eşi Anika (Maria Bonnevie) ve iki oğlu ile boğucu hale gelmiş aile yaşamı da daha pozitif hale gelir. Martin'in anlatının başlarındaki özgüvensiz tavırları yerini sempatik hal ve hareketlere bırakır. Benzer şekilde diğer karakterler de aynı şekilde değişim gösterirler. Dozunda kullanılan alkol, olumlu bir tesir yaratmış gibi görünür.

Nikolaj'ın evinde verilen 'maksimum promil' kararından sonraki bölümlerde deneydeki alkol miktarının giderek artırılması ise kaçınılmaz biçimde tehlikeli sonuçlar doğurur. İyice kendini kaybeden karakterler, hayatlarında egemen hale gelen alkolizm tehdidiyle karşı karşıya kalır. Martin'in Anika ile arası eskisinden de kötü şekilde bozulur. Üç küçük çocuğu olan Nikolaj da ev yaşamında problemler yaşamaya başlar. Tommy ise, okula getirdiği ve gizlice tükettiği içki şişelerinin hizmetli tarafından bulunmasıyla zor duruma düşer. En son öğretmenler odasına zil zurna sarhoş gelmesiyle mesleki konumu tehlikeye girer.

Anlatının son bölümünde, Anika çocuklarıyla birlikte evi terk etmiştir. Martin tek başına berduş bir yaşam sürer. Yaşlı köpeği ile denize açılan Tommy ise geri dönmez. İntihar edip etmediği muğlakta bırakılır. Okulun mezuniyet günü Tommy'nin ölüm haberini alan Martin yıkılır. Cenaze töreninden sonra artık üç kişi kalmış ekip

bir restorana gidip Tommy için içer. Bu sırada Martin'in telefonuna Anika'dan barışmak istediğine dair mesaj gelir. Restorandan çıkan Martin, Peter ve Nikolaj mezuniyet kutlamaları yapan gençlerin arasına dalıp gönüllerince dans etmeye başlarlar. Martin'in burada sergilediği son derece başarılı dans performansıyla film sona erer.

Körkütük filminin öyküsel anlatısının serim kısmında temsil ettiği dünya, felsefi bakımdan izleyiciye son derece Apollonik bir duygu verir. Nietzsche'nin (2019: 51), 'gerçekliğin estetik bakış açısıyla biçimlendirilmesi' şeklinde özetlenebilecek düşüncesinin izini sürdüğü Tragedyanın Doğuşu adlı eserinin bizzat kendi notlarındaki tasvirinde bahsettiği, "insan hayatındaki illüzyonlar" işbaşındadır. Bununla beraber, Apollonik düzenin varoluşun acımasızlığına karşı insana vaat ettiği 'güven' ve 'güç' duygusundan eser yoktur. Karakterler iş, okul, aile gibi toplumun ölçülüp biçilmiş temel kurumlarında yeknesaklık içinde yaşarlar. Herhangi bir heyecan veya coşkunluğun esamesi okunmaz. Özü itibarıyla devingen ve başına buyruk doğal yaşamı temsil eden Dionysos ise tümüyle devre dışıdır.

Skarderud'un insan kanında olması gerekenden az alkol bulunduğu yönündeki teorisi, tam da böyle bir ortama çare olarak düşünülmüş izlenimini verir. Konu bilimsel açıdan irdelendiğinde, "Laboratuvar çalışmaları düşük doz alkol alımının rahatlamayı ve kendine güven hissini arttırdığını göstermektedir. Aynı zamanda, daha yaratıcı problem çözüm stratejileri geliştirdiği, yabancı dil öğrenme becerilerini ilerlettiği, hafızayı keskinleştirdiği ve belirli tür bilgileri edinme yeteneğinde iyileşmeye yol açabildiği yönünde bulgular mevcuttur" (Sumnall, 2021). Anlatının gelişme bölümünde belli bir miktar alkol olarak Skarderud'un teorisini test eden karakterlerin sosyal etkileşimlerinde, yaratıcılıklarında ve mesleki ortamlarında olumlu etkiler olduğu seyirciye gösterilir. Bu tarz bir temsil ile anlatının seyrinin aynı zamanda, Dionizyak bir rahatlamaya doğru değiştiği söylenebilir. Özkoparan'a (2021) göre de film bu yönden, "alkolü özendirildiği ya da teşvik ettiği için değil, mevcut şartlar gereği istedikleri hayatı yaşayamayan

insanların bir çıkış yolu bulabilmek adına alkolü merkeze aldıkları çözüm yolları üretmeye çalıştıkları için" seyredilmeye değerdir.

Anlatının felsefi eksende yorumlanabilecek niteliği de bu çaba temelinde kendini gösterir. Karakterlerin hayatla olan varoluşsal dertleri, Kierkegaard'dan alıntılanan '*Gençlik nedir? Rüya'dır. Aşk nedir? Rüya'da gördüklerimizdir*' aforizmasıyla daha filmin ilk karesinde vurgulanır. Gençlikleri yitip gitmiş orta yaşlı dört karakter artık rüyadan uyanmıştır ve buldukları dünya son derece boşucudur. Bu minvalde yorumlandığında alkol "bir rüya olan gençliğin' bittiğinin ayırıcına varmış bir grup erkeğin kendilerini mutlu etme, yeniden hayata anlam katma çabalarında kullandıkları basit bir araç olarak düşünülebilir" (Aydemir, 2021). Öte yandan, bu aracı merkeze koyma kararı, Apollonik yaşam tarzının farklılaştırılarak Dionizyak bakış açısına geçiş olarak da yorumlanabilir. Nietzsche felsefesinde yaşamın "sürekli bir yükseliş-alçalış, yaratma-yıkma, kendini aşma-çöküş süreci" (Özlem, 1993: 57) olarak kabul edildiği dikkate alındığında, filmin olay örgüsü Apollon ve Dionysos ikiliğinde cisimleşen bu karşıtlıkların birbiriyle mücadelesini yansıtır.

Kierkegaard'ın aforizmasını takiben anlatı, lise öğrencilerinin geleneksel bir şenlikte eğlendiği görüntülerle başlar. Gençler ırmak kıyısında ellerinde biralarla birbirleriyle yarışmaktadır. Gemlenmemiş bir neşenin hâkim olduğu, kuma ve uluorta öpüşme gibi genel geçer toplumsal kaidelerin dışına çıkılan limitsiz bir coşkuyla yapılan yarışlar, bu boyutlarıyla antik Dionysos şenliklerini andırmaktadır. Sekansın sonuna doğru metroda devam eden eğlence, aşırı ses nedeniyle kondüktörün gelmesiyle sekteye uğrayacak gibi olur. Fakat esrime halindeki gençler kondüktörü metroya kelepçeler. Simgesel düzlemde bu, net biçimde Apollonik düzenin rafa kaldırıldığı bir temsil biçimidir. Peşinden gelen sahnede ise, lisenin öğretmenler odasında metroda olanların eleştirisi yapılır. Okul bünyesinde Apollonik düzenin tüm kurallarıyla yeniden tesisi için arayışı vardır. Müdire, 'belki de bir dahaki dönem sıfır alkol kuralı koymaları gerektiğini' söyler. Peter ve Nikolaj

kendi aralarında böyle bir girişimin 'özgür şehri kapatmak gibi bir şey' olacağını konuşurlar.

Gençlerin Diyonizyak taşkınlıkları ile yetişkinlerin Apollonik takıntıları arasındaki uzlaşmazlığın vurgulanmasının ardından, ana karakterlerin bunaltıcı monotonluktaki yaşamlarından kesitler sunulurken, özellikle Martin'in evliliğinin de kötü gittiğinin altı çizilir. Eşi Anika'ya '*Sence sıkıcı ve iletişimi çok zayıf birisi miyim?*' diye sorduğunda, '*İlk tanıştığım Martin'le aynı değilsin*' yanıtını alır. Üniversite sınavı öncesi çocuklarının tarih notlarının düşüklüğünden şikâyetçi veliler, Martin'i umursamazlıkla suçlarlar. Hem iş hem de ev hayatında köşeye sıkışmış görünen Martin, bu durumla mücadele edemeyecek bir takatsizlikte betimlenir.

Doğum günü için bir araya geldiklerinde Nikolaj, kendi evliliğinin sıkıntılarını bahsettikten sonra o sırada içmek istemeyen Martin'e atıfta bulunarak '*aklı başında olmak ne demek?*' diye sorar. Bu soru esasen akıl yetisinin mitolojik tanrısı Apollon'un düzenini sorgulayıcı bir kapsam arz eder. Hemen arkasından da Skarderud'un malum teorisini ortaya atar: Norveçli psikiyatriste göre eğer bir-iki kadeh şarap içilirse kandaki alkol oranı olması gereken seviyeye ulaşacak ve böylece kişi "daha rahat, özgüvenli, cesaretli, müzikal ve açık hale gelecektir" (Gleiberman, 2020). Teoriden bahsettikten sonra Nikolaj, lafı Martin'in okuldaki sorunlarına bağlayarak 'problem-çözüm' şablonunu ortaya koyar. Bunun üzerine Martin de içmeyi kabul eder. Votka ve şarap içtikçe gözleri dolar. Dili çözülmeye başlar; pek fazla bir şey yapmadığını, çok az insanla görüşüğünü söyler. Anika ile iki yabancı gibi olduklarını itiraf eder. Gençliğinde çocukları yüzünden doktora burslarına başvurmadığını da anlatır. Teoriyi doğrular şekilde alkol, Martin'in içini açması için katalizör görevi görmüş ve konuştuğu onun rahatlamasını sağlamıştır. Grup içtikçe konu değişir. Giderek yükselen alkol seviyesi Diyonizyak esrimenin kapısını daha fazla aralar. Dışarı çıkıp yollarda hep beraber gülüp eğlenirler. Orta yaşlardaki yetişkinler gibi değil de, sanki dört erkek çocuğu gibi coşkunu hareketlerle şımarırlar.

Ertesi gün Martin, akşam faydasını gördüğü teoriyi okulda da uygulamaya girer. Derse girmeden önce küçük bir şişe votka içer. Bu kez öğrencilerin dikkatini çekmeyi başarır. Öğrenciler de ondaki değişikliği fark ederler. Martin yıllardır görüldüğünden farklıdır. Tarih dersine yeni bir bakış açısıyla yaklaşır ve bu sayede öğrencileri yakalar. Bu sahnenin bir diğer niteliği, sinematik olarak içerik-biçim uyumunun bilinçli şekilde vurgulanmasıdır. Aynı yönden yorumlayan Tallerico (2020) da, "Bu sahneyi harika yapan şey yönetmenin ve görüntü yönetmeninin estetik tercihlerini sanki bir-iki kadeh içtikten sonraki hissi yakalamak amacıyla yapmalarıdır. Sabit olmayan kamera yakın planlardan genişlere doğru değişken ve kararsız şekilde, sanki birkaç kadeh içen birinin dünyayı algılaması gibi, devinir" demektedir.

Sonrasında bu kez Tommy'nin evinde buluşan grubun her bir üyesi yeni durumdan son derece memnun olduklarını dile getirir. Bunu sürdürmeyi ve hatta sonuçları bir psikoloji makalesi oluşturmak üzere yazmaya karar verirler. Schubert dinleyip Hemingway'den, Çaykovski'den bahsederler. Kendilerini ruhen iyi hissetmeleri, konuştukları konuları da sıkıcılıktan çıkarıp entelektüel ve pozitif yöne dönüştürmüştür. "Antik Greklerin filozofik tartışmalara ve şairliğe yardımcı olması için şarap içimini ciddi şekilde önerdikleri" (Sumnall, 2021) gerçeğinden hareketle yorumlanırsa, kadim zamanlardan modern çağlara uzanan alkolün sosyal ve entelektüel etkisine yönelik deneyim Martin ve arkadaşlarınınca yeniden gerçekleştirilir.

Martin'in hayatı da belirli birim alkol aldıktan sonra olumlu seyretmeye başlar. Öğrencileriyle bambaşka bir seviyede iletişim kurar ve dersler herkes için çok zevkli hale gelir. Ailesiyle de arası düzelir. Çocukları ve eşi Anika ile orman kampına giden Martin, burada uzun zamandan sonra ilk kez karısıyla cinsel birleşme yaşar. Bu gelişmelerin etkisiyle bir sonraki dörtlü toplantıda Martin gün içinde aldıkları alkolün dozunu arttırmayı teklif eder. Bu öneriyi destekleyen Nikolaj 'tutuşma noktası'ndan bahseder ve 'oraya kadar gelip ötesine geçtikten sonra ruhsal arınmanın en üst düzeyine' ulaşmak istediğini söyler. Karakterlerin

alkolü maneviyata dair psikolojik bir araç olarak gördüklerini net biçimde imleyen bu sözler, felsefi eksende onların varoluşsal mücadelelerine de gönderme yapar.

Fakat günlük alınan alkolün dozunun arttırılmasıyla durum kötüye gider. Okulda hizmetlinin Tommy'nin sakladığı içki şişelerini bulması veya Martin'in öğretmenler odasının kapısına çarparak burnunu kanatması, okuldaki durumlarını tehlikeye sokmaya başlar. Bunlara rağmen 'maksimum promil' safhasından geri adım atmazlar. Aşırı sarhoş olup sakilce dans ederler. Markete gidip yerlere düşerler. Ayakta duramadıkları halde oradan çıkıp balık tutmaya giderler. Sonrasında ise bir barda şarkı söylerler. Aşırı alkolün etkisiyle kamusal alan onlar için Apollonik kuralların mekânı olma işlevini yitirmiştir. Dionizyak bir hesapsızlıkla koşup sokaklarda dans ederler. Bu bölümlerdeki kamera rejimi filmin içerik-biçim uyumunun altını çizer. Montuori (2020) de, "el kamerası tekniğiyle yapılan ani kamera hareketlerinin, ağırbaşlılık ve ciddiyetten sarhoşluğa geçişi temsil ettiğini" vurgular. Maksimum alkolün kaçınılmaz neticesi olarak grubun hepsi sabah orada burada sızar.

Artık çizgi aşılmış ve ipin ucu kaçmıştır. Hem okulda hem de ev ortamında sosyal olarak ötekileşmeye başlarlar. Nikolaj'ın karısı üç çocuğuyla evi terk eder. Martin de Anika ile tartışır. Hatta Anika, iletişimlerinin zayıf olduğu dönemde Martin'i aldattığını ima eder. Tartışma büyür. Anika ve çocuklar evden ayrılır. Öte yandan okulun müdiresi öğretmenlerden birinin okulda içki tükettiğinin kesinleştiğini söyler. Tam bu sırada Tommy zil zurna öğretmeler odasına girerek olayın müsebbibinin kendisi olduğunu cümle âleme belli eder. Yaptıkları 'deney'de ipin ucunu kaçırıp Dionizyak esrimede aşırıya kaçan dördü, Apollonik düzen karşısında geri çekilmek zorunda kalmıştır. Anlatının bu kısmı, yalnız kalan Martin ile zaten tek yaşayan Tommy'nin dostluğu üzerine bölümler içerir.

Peter ise, kendisinin de jürisinde olduğu uzatmalı öğrenci Sebastian (Albert Rudbeck Lindhardt) ile diyalog kurar. Sebastian, yaşadığı derin kaygıdan

dolayı yıllardır okulu bitirememektedir. Sınav günü geldiğinde yine aşırı kaygılı görünmektedir. Peter deneyimledikleri ve sonuç aldıkları taktiği Sebastian'a da önerir ve 'dozunda' alkolün faydalı olabileceğini söyler. Çaresiz Sebastian bunu kabul edip az oranda alkol alır. Jüri mülakatında ise filmin felsefi tematiğine uygun biçimde Kierkegaard'ın kaygı hissi ile ilgili bir soru gelir. Bilindiği üzere, insanın somut yaşamındaki bitimli varlığına sıkışmasıyla umutsuzluğa düştüğünü savunan Kierkegaard (2007: 31), Batı kültüründe modern dönemdeki 'hayali' kurgularla inşa edilen 'yanılgılı öznellik' aracılığıyla görmezlikten gelinmeye çalışılan bu umutsuzluğun getirdiği kaygının kaçınılmaz olduğunu vurgular. Buradaki modern dönem ibaresi bu çalışmanın kapsamı gereği Apollonik düzen şeklinde yorumlanırsa, Kierkegaard'ın saptaması filmin anlatısı bağlamında Sebastian'ın durumuna uygun düşer. Sonuç olarak Peter haklı çıkar ve dozunda alkolle rahatlama ve özgüven kazanan Sebastian jüriden başarılı şekilde geçerek okulunu bitirir.

Sonraki bölümde, köpeğiyle birlikte tekneyle denize açılan Tommy, intihar mı kaza mı olduğu muğlak bırakılan bir şekilde ölür. Onun ölüm haberini mezuniyet sevinci yaşayan öğrencilerin şamatasının tam ortasında alan Martin, zıt duyguların karmaşasını yaşar. Cenaze sonrası, Peter ve Nikolaj ile birlikte bir restorana oturup Tommy'nin anısına kadeh kaldırır. Üzgün olan Martin, Anika'dan kendisini özlediğine dair telefon mesajı almasıyla olumlu bir ruh haline geçmeye başlar. Bu esnada dışarıda mezun olan gençlerin çılgın eğlencesi başlamıştır. Başlangıçta olduğu gibi gençlerin Dionizyak coşkunluğu ile kapanan *Körkütük*'ün anlatısı döngüsel şekilde bağlanır. Oturdıkları mekândan kalkıp gençlerin arasına karışan Martin, Peter ve Nikolaj da gönülleriince eğlenmeye ve içmeye başlar. Campbell'in (2010: 114), "Ritüel, mitin canlandırılmasıdır. Bir ritüele katılarak bir mite katılmış olursunuz" ifadesi bağlamında yorumlandığında, üç öğretmen gençlerin Dionizyak aşırılığına katılarak antik bir mitolojik ritüelin modern dönemdeki versiyonuna kendilerini dâhil etmiş olurlar.

Filmin bu bölümü, felsefi eksende Nietzsche'nin vurguladığı Antik Grek eğlencelerini de çağırıştırır. Bu eğlencelerde, "Dionysosça heyecanların artışıyla, öznel olanın tam bir kendini unutmusluk içinde yitip gittiğini" söyleyen Nietzsche'ye (2022: 21-22) göre, "Şarkı söyleyerek ve dans ederek anlatır kendini insan, daha üst bir ortaklığın üyesi olarak: yürümeyi ve konuşmayı unutmuştur ve dans ederek göklere doğru yükselmek üzeredir." Böyle bir seviyeye ulaşmak, söz konusu dönemin Grek toplumundaki her bir birey için bambaşka bir halet-i ruhiye anlamına gelir. Nietzsche de (2022: 22), "Artık bir sanatçı değildir insan, bir sanat yapıtı olmuştur: tüm doğanın sanat gücü, ilk-bir'in en üstün hazsal doyumunu için, burada esriklığın ürperişleri arasında açıklamaktadır kendini" ifadesiyle bu noktayı vurgular. Tıpkı şenlik gibi estetik yaratımlarla varoluşsal ürküntülerini askıya alan ve bu sayede sanat yapıtının dünyasına giren Grekler'e benzer şekilde, *Körkütük*'ün finalindeki gençler ve üç öğretmen de gönüllerince dans ederek sanat yapıtının dünyasına girmiş görünür.

Anlatının kapanışı, Martin'in solo performansı ile gerçekleşir. Martin, dans ve alkolle karnavalesk bir esrimenin hâkim olduğu ortamda dans etmeye başlar. Karnavalesk sözcüğünün türediği karnaval etkinliğini, "egemen hakikatten ve kurulu düzenden geçici bir özgürleşmenin kutlandığı; tüm hiyerarşik rütbelerin, ayrıcalıkların, normların ve yasakların askıya alındığı" (2019: 35) bir şenlik olarak tanımlayan Bahtin, kimi değişimlere rağmen karnavalın özgün bir olgu olarak bugüne dek ulaştığını belirtir. Bu durum, günümüzdeki benzer bir deneyimin yorumlanmasında, "kelimenin bu geniş anlamında 'karnavalesk' sıfatını kullanmamıza izin verir" (Bahtin, 2019: 234). Bu çerçevede düşünüldüğünde, Martin'in karnavalesk ortamın odağındaki dansı, yaşamı anlamak veya tanımlamaktan ziyade, ona renk katmaya hevesli bir insanın performansıdır. Kendiliğinden başlaması ve herhangi bir kurala dayanmaması noktasında, "Dans, içkin bir yoğunlaşmanın görünürlüğü olarak bedendir" (Badiou, 2019: 192) tanımlamasına uygun düşen Martin'in dansı, benliğinden taşan enerjinin dışsallaşmasıdır. Dansı esnasında Martin'in yüzünde mutluluğunu yansıtan gülüşü hiç eksik

olmaz. Çevresindeki herkes de ona aynı gülüşlerle karşılık verir. Bu, Bahtin'in 'karnaval gülüşü' olarak tanımladığı gülüştür. "Şenliğe özgü olan, dolayısıyla da herhangi tek bir 'komik' olaya verilen bireysel bir tepki olmayan" karnaval gülüşü, "karnavala katılan katılmayan herkese yönelen bir gülüştür. Tüm dünya, gülünç yüzüyle, neşeli göreceliği içinde görülür" (Bahtin, 2019: 37). Bireyleşmenin ortadan kalktığı ve şenliğe has yaratıcı enerjinin egemen olduğu ortamda Martin ve öğrencilerinin yüzlerindeki gülüş, işte bu tarz bir gülüştür.

Martin'in coşkunu ama ahenkli figürleri, hemen öncesinde eşi Anika'dan gelen olumlu mesajlarla beraber de düşünölmelidir. Dizimsel olarak yorumlandığında ailenin tekrar kurulmasını ve Apollonik düzenin yeniden tesisini kutlayan bu dans, aynı zamanda, Martin'in anlatı eksenindeki karakter dönüşümünün de dışsallaşmasıdır. Filmin başında Apollonik düzende içine kapanmış bir 'yaşayan ölü' gibi görünen Martin, inişli-çıkışlı bir serüvenin ardından finalde çok daha optimist bir noktaya ulaşır. Bu, Jungçu manada bir 'yeniden doğuş', "yani bireysel yaşam süreci içinde yeniden doğmak" (Jung, 2005: 48) anlamı taşır.

Felsefi eksende ise, Apollonik düzene karşı Dionizyak esrime deneyimini gerçekleştiren Martin, yeniden Apollonik düzene geçiş yaparak iki karşıtlık arasındaki dengeyi tutturmuş olur. Bu diyalektik yaratma-yıkma sürecinin bitimsizce sürdüğünü belirten ve bu düşüncesini, "Her şey gider, her şey geri gelir; sonrasızca döner varlık çarkı" (2010: 258) şeklinde aktaran Nietzsche'ye göre insanın kendisi de "sonrasızca yeniden gelir" (2010: 262). Bu ifade, Apollon ve Dionysos arasındaki diyalektik dengenin de sonsuz biçimde tekrarlanacağını altını çizer. Nitekim filmin sonunda; Martin ve Anika yeniden bir araya gelir, öğrenciler mezun olur, Peter ve Nikolaj iş rutinlerine geri döner. Dionizyak bir fasılın ardından Apollonik düzen geri gelir ve denge sağlanır.

Varoluşsal bakımdan Martin, benliğini negatif durumdan olumlu bir konuma taşımayı psikolojik olarak gerçekleştirmeye yönelik süreci başarmıştır. Bunda başta alkol alımı olmak üzere fiziksel

edimleri etkili olmuştur. Bu perspektiften filmi değerlendiren Brockway'in (2021) ifadesiyle, "Körkütük'te alkol küçük dozlarda Kirkegaardçı felsefe alımı gibi çalışır: varoluşsal olarak biz önce hiçbir şeyiz, sonra bir şey oluruz, kendimizi inşa ederiz". Gerçekten de, anlatının finalinde kendini yeniden 'inşa etmiş' bir Martin görünür. Onun bir tür manevi özgürlüğü simgeleyen havada asılı kaldığı donmuş kareyle film sona erer.

Sonuç

Körkütük filmi, insanın düzen çabasının sonuçlarıyla ilgili bir manzara çizer. Aile, meslek, okul gibi tarih boyunca süregelen birtakım toplumsal kurumların kuşattığı bireyin varoluşsal arayışına odaklanan film, çağdaş bir görsel anlatı olarak mitolojik unsurlarla paralellikler barındırır. Olay örgüsünün ilerlemesinde temel malzeme olarak seçilen alkol, mitolojik anlatılardaki tanrılar arasında en fazla şarap tanrısı Dionysos'un öykülerinde yer alır. Onun karşısındaysa; akıl, düzen ve biçim tanrısı Apollon vardır. Dolayısıyla, filmin ve Apollon-Dionysos ile ilgili mitlerin anlatısal içerikleri felsefi bağlamda yorumlandığında, düzen, kavram, biçim yönünde gelişen Batı kültürünün vardığı noktanın birey nezdindeki olumsuz sonuçlarının filmde temsil edildiği görülür. Başlangıçta karakterlerin içinde bulunduğu boğuntu ve sıkıntı, kan oranındaki alkolün makul ölçüde arttırılmasıyla rahatlama ve özgüvenin yükselmesine dönüşür. Diğer yandan bu, Apollonik kültüre atfedilen kurallar bütününden bir süre için uzaklaşıp Dionizyak esrime alanına girme anlamı taşır. Bedene uygulanan fiziksel edim (alkol alımı), içsel alandaki psikolojik değişim için katalizör olur.

Belirli dozda alkol alımının sosyal anlamda karakterler üzerinde birtakım olumlu değişimler yaptığı görülür. Başroldeki dört öğretmenin yanı sıra, jüriden geçer not alan Sebastian'ın durumu da buna örnektir. Anlatının başında ve sonundaki Dionysos festivallerini andıran gençlerin muazzam coşkulu şenliklerindeki neşe de bunun bir diğer göstergesidir. Oluşturulan toplumsal sistem ve kültürel düzen içerisinde rutinleşen ve monoton

hale gelen hayatın biraz rahatlamaya ihtiyacı vardır. *Körkütük* bunun altını çizerken, aşırı alkol alımının istenmeyen sonuçlar doğuracağına da işaret eder. Sonuç olarak insan, külliye bir başıboşluk içinde de yaşayamaz. Tüm kuralların ortadan kalktığı bir düzenin uzun vadede yıkıcı olması kaçınılmazdır. Nietzsche'nin Apollon ve Dionysos arasında kurduğu diyalektik dengeye dayalı ilişki de aynı noktaya işaret eder. Kültür ve uygarlığı meydana getiren yapılar aracılığıyla düzene biçim veren Apollon, insanı Dionysos'un kural tanımaz yıkıcılığından korur. Bundan ötürü filmin anlatısı, Skarderud'un %0,05'lik alkol oranının olumlu etkileri olacağı görüşüne mutabık kalır. Daha fazlasının olumsuz sonuçlarını temsil düzeyinde aktarır.

İzleyicinin takip ettiği ana karakter olarak konumlanan Martin karakterinin anlatısal dönüşümü de Apollon ve Dionysos etrafındaki mitolojinin felsefi yorumlamaları temelinde çözümlenmeye uygun bir görünüm sunar. Ev yaşantısıyla ilgili diğer tüm karakterlerden daha fazla bilgi sahibi olduğumuz Martin, başlarda hayatın her alanında silik ve bıkkın bir karakter hüviyetindedir. Arkadaşlarıyla başladığı malum deney sonrasında ise belirli bir doza kadar olumlu yönde bir karakter dönüşümü geçirir. Sonrasında ise aldığı gereğinden fazla alkol, bekleneceği üzere onu sosyal manada ötekileştirir. Yalnız ve mutsuz bir konuma geçer. Bununla beraber, anlatının iyimser finalinde hem eşi Anika ile barışma yoluna girer hem de coşkun dansıyla gençlerin mezuniyet kutlamasına benzersiz bir tat katar. *Körkütük*'ün başı ve sonu Martin karakteri özelinde yorum-bilimsel olarak değerlendirildiğinde, Apollon ve Dionysos'a mitolojik bağlamda atfedilen özellikler ekseninde bir değişim görülür. Onun dönüşümünün taşıyıcı unsuru, fiziksel edimlerinin Apollonik düzenden Dionizyak esrimeye doğru bir etkide bulunmasıyla gerçekleşir. Anlatının finali itibarıyla Martin, Dionizyak esrimeyi deneyimlemiş ve yeniden Apollonik düzeni tesis ederek Apollon ve Dionysos arasındaki bitimsiz diyalektik dengeyi yansıtan bir karakter olarak konumlanır.

Kaynaklar

- Aydemir, Ş. (2021). Şişede durduğu gibi durmuyor. Gazete Duvar, 6.
- Badiou, A. (2019). *Nietzsche*. (Çev. İ. Birkan). Sel.
- Bahtin, M. (2019). *Rabelais ve dünyası*. (Çev. Ç. Öztekin). Ayrıntı.
- Başaran, A. (2018). *Postmodern: felsefe, edebiyat, nekahet*. Dedalus.
- Bilici, H. (2002). *Anadolu'da Apollon betimleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Brockway, M. (2021, 31 Mart). Criticism-Druk: another round is a philosophical essay on life. *Freegame guide*. <https://freegameguide.online/2021/03/31/criticism-druk-another-round-is-a-philosophical-essay-on-life/>.
- Campbell, J. ve Moyers, B. (2010). *Mitolojinin gücü*. (Çev. Z. Yaman). MediaCat.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın sonsuz yolculuğu* (Çev. S. Gürses). Kabalıcı.
- Copleston, F. (1998). *Nihilizm ve materyalizm* (Çev. D. Canefe). İdea.
- Cox, C. (2019). Nietzsche, Dionysos ve müziğin ontolojisi. (Çev. S. E. Er). *Özne*. 31. 85-109.
- Dok, B. (1996). *Nietzsche'nin nihilizmi*. Seba.
- Estin, C. ve Laporte, H. (2002). *Yunan ve Roma mitolojisi* (Çev. M. Eran). Tubitak.
- Fiske, J. (1996). *İletişim çalışmalarına giriş* (Çev. S. İrvan). Bilim ve Sanat.
- Fordham, F. (2008). *Jung psikolojisinin ana hatları* (Çev. A. Yalçiner). Say.
- Gadamer, H. G. (1976). *Philosophical hermeneutics* (Trans. D. E. Linge). University of California Press.
- Gezgin, İ. (2022). *Homo narrans*. Redingot.
- Gleiberman, O. (2020, 14 Eylül). 'Another round' review: Mads Mikkelsen as a Danish high-school teacher who become a drunk... on purpose. *Variety*. <https://variety.com/2020/film/reviews/another-round-review-mads-mikkelsen-thomas-vinterberg-1234768666/>.
- Gündoğan, A. O. (2019). Trajik insan: Apollon-Dionysos karşıtlığı ve denge sorunu. *Özne*. 31. 27-35.
- Güngörmüş, N. (2021). *Sanatçının kendine yolculuğu*. Metis.
- Gürdal, T. (2007). *Anadolu'da Apollon kültürü*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip* (Çev. Z. Yılmaz). Metis.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve sembolleri* (Çev. A. N. Babaoğlu). Okuyan Us.
- Kierkegaard, S. (2007). *Ölümcül hastalık umutsuzluk* (Çev. M. Yakupoğlu). Doğu Batı.
- Kümbetoğlu, B. (2019). *Sosyolojide ve antropolojide niteliksel yöntem ve araştırma*. Bağlam.
- March, J. (2014). *Klasik mitler* (Çev. S. Lim). İletişim.
- Megill, A. (2008). *Aşırılığın peygamberleri* (Çev. T. Birkan). Ayraç.
- Montuori, J. (2020, 20 Kasım). Another round: When honesty overcomes moralism. *High on films*. <https://www.highonfilms.com/another-round-2020-review/>.
- Nietzsche, F. (2010). *Böyle buyurdu Zerdüş* (Çev. T. Oflazoğlu). Cem.
- Nietzsche, F. (2019). *Otobiyografik yazılar ve notlar* (Çev. M. S. Türk). Pinhan.

Nietzsche, F. (2022). *Tragedyanın doğuşu* (Çev. M. Tüzel). İş Bankası.

Özkoparan, O. (2021, 7 Mayıs). Another round (Druk) filmi incelemesi. *Mahaledebiyat*. <https://mahaledebiyat.com/another-round-druk-film-incelemesi/>.

Özlem, D. (1993). *Nietzsche üzerine felsefi tartışmaları*. Panorama.

Sumnall, H. (2021, 11 Ekim). Another round? What really happens when you microdose alcohol. *The Conversation*. <https://theconversation.com/another-round-what-really-happens-when-you-microdose-alcohol-166433>.

Tallerico, B. (2020, Aralık). Another round. <https://www.rogerebert.com/reviews/another-round-movie-review-2020>.

Tecimer, Ö. (2005). *Sinema modern mitoloji*. Plan B.

Vernant, J. ve Naquet, P. (2012). *Eski Yunan'da mit ve tragedya* (Çev. S. Tamgüç & R. F. Çam). Kabalıcı.

Vinterberg, T. (Yönetmen). (2020). *Druk* [Film]. Zentropa.

Vogler, C. (2020). *Yazarın yolculuğu* (7. Baskı) (Çev. K. Şahin). Okuyan Us.

Voytilla, S. (2020). *Sinema ve mit* (Çev. İ. U. Kelso). Hil.

Watt, I. (2014). *Modern bireyciliğin mitleri* (Çev. M. Doğan). Boğaziçi Ü.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (1999). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin.

Extended Abstract

Mythological narratives which generate a considerable part of cultural history belonging to humankind have an influence on social and individual meaning construction processes in

archaic ages. These narratives including many intersections with religious and philosophical doctrines manifest themselves in today's technological narrative media by tracking a continuous development process from past to present. It is very possible that there are many modern versions of mythological stories in films. One of those belongs to Apollon and Dionysos that possess opponent characteristics in polytheistic ancient Greek civilization. While Apollon has formative, restrained and regulatory specifications, Dionysos represents independency, anarchism and lewdness. Opponent characteristics between these two gods have been used in the philosophical doctrines of Nietzsche to explain the development process of Western civilization. According to the critical opinion of Nietzsche, the balance between these two gods in ancient Greek culture has been broken down for the good of Apollon and individual has squashed into bordered order. This view which becomes prominent with an existential dimension provides a favorable narrative context for many films in cinema. The purpose of this study is to analyze *Druk* (2020) movie, which has got many film awards including the Academy Award for Best International Feature Film, within the context of philosophical expansions of Apollon and Dionysos myth. The narrative of the film presents a convenient area to philosophical interpretations of the myths in question. In hypothetic frame; myth, mythology and archetype notions have been explained first. Then, the connection between mythology and cinema has been scrutinized. Thereafter, the expansions of myths belonging to Apollon and Dionysos have been ranked in the philosophical doctrine of Nietzsche and ancient Greek culture both. The narrative of film has been analysed at the heart of interpretations constructed on this theoretical background. In methodology, qualitative analysis based on interpretation audiovisual codes composing the narrative of film has been used. As is known, qualitative analysis pursues a goal to restrict research in a particular area and so to explore all possible variances. The themes focused are determined in the unit of analysis and interpretations are made as part of these themes. The meaning is at the forefront in

qualitative analysis. In this sense, the narrative of film has been operationalised from the depictive basis to interpretation. Another used approach is hermeneutic of Gadamer, which presents coherent frame with qualitative analysis. In this approach, any text is fundamentally reproduced by individual who makes an effort to comprehend it. In terms of hermeneutic approach, the interpretation of an artwork materialized in the same way: The communication rises between the scholiast and the artwork. Scholiast finds out explicit or implicit meanings in art piece. Taken in its entirety, this process performs as an interpretive interaction between artwork and scholiast to reveal meanings. From this point of view, philosophical references of mythological narratives have been manifested and interpretations have been made within the frame of Gadamer's approach in analyze of *Druk*. As a result of the analyze, the film presents a landscape related to conclusions of striving for order. It focuses on the existential seeking of the individual besieged by several social establishments like family, occupation, school and harbours parallelisms with certain mythological elements. When the narrative contents of the film and Apollon and Dionysos myths have been interpreted philosophically, it can be said that *Druk* depicts negative outcomes of Apollonic Western culture at individual. The solution of characters in the film to increase the alcohol in blood within reason. So, suffocation and distress in the beginning replaces with relaxation and gaining self-confidence. On the other hand, this means moving away from the rules of Apollonic culture and going into the field of Dionysiac ectasis. Physical act in the body becomes a catalyst for psychological changing in the interior. Taking a certain dose of alcohol goes through the changes in the characters psychologically and socially. Specific parts of the narrative remind of the ancient Dionysos festivals. *Druk* highlights that individual needs to relax in the monotonous social and cultural system. But also, it indicates some undesired consequences if gone to extremes. After a certain point, characters exaggerate the taking alcohol and they called it 'maximum promil'. The result is devastating. It is inevitable that an order collapses if there is no

rule at all. Individual cannot live in total idleness. Nietzsche's thought indicates the same point: There is a dialectic connection between Apollon and Dionysos. Accordingly, the narrative of the *Druk* comes to terms to the opinion that a certain dose of alcohol can be positive effects on individual and represents negative results of more. After all, when the beginning and final of the narrative have been analyzed hermeneutically, it seems to be quite obvious that there is a drift from Apollonic order to Dionysiac ectasis at first and re-creating Apollonic order once again in the end. So, *Druk* reflects the endless dialectic balance between the Apollon and Dionysos.

Yazar Bilgileri

Author details

*(Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Doç. Dr., İstanbul Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. ulasisiklar@beykent.edu.tr, Orcid: 0000-0003-2943-047X

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. None

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Işıklar, U. (2023). Apollonik düzene karşı dionizyak esrime: Mitolojik anlatıların felsefi açılımları ekseninde Körkütük filmi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (63), 152-167. <https://doi.org/10.47998/ikad.1253052>