Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi® www.esosder.org
Electronic Journal of Social Sciences® ISSN:1304-0278
Nisan/April(2023) - Cilt/Volume:22 - Sayı/Issue:86 (584-597)

SİNEMA VE MİTOLOJİ İLİŞKİSİ ÇERÇEVESİNDE ALEV ALMIŞ BİR GENÇ KIZIN PORTRESİ FİLMİNİN ANALİZİ

ANALYSIS OF THE FILM PORTRAIT OF "PORTRAIT OF A LADY ON FIRE" WITHIN THE FRAMEWORK OF THE RELATIONSHIP OF CINEMA AND MYTHOLOGY

Şenol ÇÖM[1]

Öz

Mitoloji, insanın yaratılışından başlayarak onun doğa ve toplumla kurduğu ilişkiyi çok katmanlı ve alegorik olarak kuran oldukça önemli bir olgudur. Toplumların benliklerini oluşturan ve hayatı daha iyi anlamalarında onlara ilham olan mitolojik hikâyeler müzik, tiyatro, edebiyat ve sinema gibi sanatın farklı dallarında karşılık bulmuştur. Sinema mitleri tekrardan yaratmakla birlikte yeni mitler oluşturarak da anlatılmak isteneni yani ifade etme şeklini güçlendirmektedir. Aslında bu haliyle sinema toplumları etkisi altına alarak onların düşünme şekillerini yansıtmaktadır. Burada her ikisini benzer kılan en önemli unsur hayal ve gerçeğin adeta bir aradaymışçasına algılanmasıdır. Bu yüzden sinema, yaşamımızda mitolojinin tekrardan şekil alarak karşımıza çıkan bir başka yanıdır. Aynı mitoslar gibi sinemanın insan yaşamını değiştirici ve dönüştürücü unsurları bulunmaktadır. Bu çalışmada yönetmen Celine Sciamma'nın Alev Almış Bir Genç Kızın Portesi (ing. Portrait of a Lady on Fire) örneğinden hareketle Orpheus mitinin karakterler üzerinden nasıl yeniden yorumlandığı ve Orpheus'a olan bakışın kadın gözünden belirlenimini ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu doğrultuda çalışmada felsefi eleştiri ve betimsel analiz yönteminden yararlanılmıştır. Film üzerinde yapılan analiz sonucunda Orpheus ve Eurydice gibi güçlü mitolojik öykülerle filmin arasında bir ilişkinin var olduğu, mitoloji ve sinema ilişkisinin metinlerarası olarak günümüz sinema öykülerine uzandığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, mitoloji, orpheus, eurydice, resim.

Abstract

Mythology is a very important phenomenon that establishes man's relationship with nature and society in a multi-layered and allegorical way, starting from his creation. Mythological stories that make up the selves of societies and inspire them to better understand life have found a response in different branches of art such as music, theater, literature and cinema. In addition to recreating myths, cinema also reinforces what is meant to be told, that is, the way of expressing them, by creating new myths. In fact, cinema as it stands reflects the way societies think by influencing them. The most important factor that makes both similar here is the perception of fantasy and reality as if they were together. Therefore, cinema is another aspect of mythology that comes into shape again in our lives. Just like the myths, cinema has elements that change and transform human life. In this work, director Celine Sciamma's Portrait of a Young Girl on Fire (ing. Portrait of a Lady on Fire) is intended to reveal how the Orpheus myth is reinterpreted through the characters and the determination of the view of Orpheus from the female point of view. In this respect, philosophical criticism and descriptive analysis method were used in the study. As a result of the analysis made on the film, it was concluded that there is a relationship between the film and strong mythological stories such as Orpheus and Eurydice, and that the relationship between mythology and cinema extends intertextually to today's cinema stories.

Keywords: Cinema, Mythology, orpheus, eurydice, paint.

[1] Öğr.Gör.Dr., Selçuk Üniversitesi, Tasarım Meslek Yüksek Okulu, senolcom@gmail.com, Orcid: 0000-0003-2611-3719

Makale Türü: Araştırma Makalesi – Geliş Tarihi: 07.12.2022 – Kabul Tarihi: 15.03.2023
DOI:10.17755/esosder.1215809
Atıf için: Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 2023;22(86): 584-597

1. GİRİŞ

İnsanoğlu tarih sahnesine adımını attığı günden bu yana varoluşunu anlamlandırmak istemiştir. Doğa ve çeşitli topluluklarla girdiği ilişkiyi anlamak ve bir sonraki kuşağa aktarabilmek çabasıyla mitleri meydana getirmiştir. İnsan topluluklarının varoluşunu, kökenlerini ve değerlerini bize anlatan mitler, gün geçtikçe kulaktan kulağa aktarılarak ve dilden dile yerleşerek bugün pek çok sanatsal ifade biçiminde ve öyküde karşımıza çıkmaktadır. Yeryüzünde ikamet edilmiş her yerde, bütün çağlarda ve her koşulda, insana ait mitler türemiştir ve bu mitler insanın vücudunun ve aklının oluşturduklarıyla ortaya çıkan ne varsa hepsinin esin kaynağıdır. Mitin, kozmosun sonu gelmez enerjisini insanın kültürel yaratımına akıtan alegorik bir yol olduğunu söylemek mümkündür. Dinler, felsefeler, sanatlar, ilkel ve tarihsel insanın sosyal biçimleri, bilim ve teknolojideki büyük buluşlar, uyku kaçıran düşler, hep o temel ve büyülü mit çemberinden doğar (Campbell, 2013:13).

Mit, her daim bize varoluşu anlatmıştır. Bir şeyin nasıl oluşmaya başladığını ve nasıl var olduğunu ortaya koyar. Her toplumun kendine has mitolojik hikâyeleri bulunur. Bu hikâyeler yaşayış ve davranış şekli olarak toplumlarda karşılığını bulur. Mitlerin bu özelliği ilkel toplumlarda oldukça görünür haldedir. İlkel toplumlar dünyanın ve kendi neslinin kökeni ile ilgili her şeyi mitler vasıtasıyla öğrenmekte ve beslenme, avlanma gibi temel ihtiyaçlarını nasıl sağlayacağı konusunda mitlere danışmaktadır. Bunun yanında mitlerin ilk dini inançların ortaya çıkışında etkili olduğu söylenebilir. Toplumlardaki tüm inanış ve kültürel kodlar bu yolla açıklanmış ve aktarılmıştır. Topluluklar, mitler yoluyla dünyanın oluşumunu, doğum ve yaşam sürecini ve insanın bu noktada kendini konumlandırdığı alanı anlamaya ve açıklamaya çalışmışlardır.

Günümüzde sinema filmlerinin anlattığı öyküler mitler ve mitoslardan farklı tutulamaz. Filmler de toplumsal alana sundukları öykü ve karakterlerle mitos işlevi görürler. Görsel kültürün önde gelen sanatsal ifade alanlarından biri olan sinema da aynı mitler gibi gerçeğin algeorik bir yorumunu içerir. Sinema çeşitli toplumlara ait mitleri ve mitosları kendine ait grameri ve estetiğiyle yeniden yorumlar ve beyaz perdeye yansıtır. Mitoloji ve sinema ilişkisi bu noktada önem kazanır. Sinema ve mitoloji ilişkisinden hareketle Yunan mitolojisinde yer alan öykü ve karakterlerin metinler arası olarak günümüz sinemasında estetize edilme biçimleri çalışmanın temel problematiğini oluşturmaktadır.

Çalışma mitoloji ve mitosların özellikle de mitolojik hikâyelerdeki karakterlerin filmlerdeki yansımasını anlamamız için açıklanmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada bahsedilen Orpheus ve Eurydike efsanesinin temelinde yer alan arzuya yenik düşme meselesini Alev Almış Bir Genç Kızın Portresi filmi üzerinden ortaya koymak çalışmanın temel hareket noktasıdır. Bu çalışmada yönetmen Celine Sciamma'nın Alev Almış Bir Genç Kızın Portesi (ing. Portrait of a Lady on Fire) örneğinden hareketle Orpheus mitinin karakterler üzerinden nasıl yeniden yorumlandığı ve Orpheus'a olan bakışın kadın gözünden belirlenimini ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu doğrultuda çalışmada felsefi eleştiri ve betimsel analiz yönteminden yararlanılmıştır

2. KAOS, MİT, MİTOS VE MİTOLOJİ

Günümüzde evrenin nasıl oluştuğuna dair gerek dinsel gerek bilimsel çok sayıda teori vardır. Antik dönemde, pek çok farklı kültür insanın yaratılış sürecini ve kökenini açıklamaya çalışmıştır. Bu açıklamaya yönelik girişimler mitlerin temelini oluşturur. Mitler birbirlerinden ne kadar farklı olurlarsa olsunlar evrenin kaostan çıktığı konusunda aynı görüşte birleşirler. Evrenin meydana gelmesi bilimsel açıdan Büyük Patlamayla, her şeyi ve herkesi oluşturan tüm maddeleri bir anda var eden tek bir olayla açıklanır. Fakat Antik Yunanların bu konu üzerindeki düşünceleri farklıdır. Her şeyin bir patlamayla değil, kaosla başladığını

düşünmüşlerdir (Fry, 2017: 7). Yaratılıştan önce tüm yaşamı içinde bulunduran bir kaos dönemi vardı. Bu dönem sonsuz derinlikte ve sonsuz bir karanlık sular ülkesi olarak düşünüyordu. Kaosun öğeleri ve nitelikleri tanrılar ve tanrıçalar olarak kendine yer buluyordu (Pinch, 2019: 100). Dünya, gökyüzü ya da denizler var olmadan önce, evreni oluşturan tüm unsurlar tektir. Bu tekliğe kaos adı verilmiştir. Kaos şekilsiz bir karmaşadan oluşan, ama organize olmuş bir evrenin tüm unsurlarını paylaşan bir durumdadır. Kaosun içinde bulunan unsurlar; dünya, gökyüzü ve denizdir. Bu unsurlar birbirlerine karışmış şekildedir. Dünyanın şeklinin olmadığı, gökyüzünde havanın denizlerde suyun olmadığı bir durumdur. Bu unsurlar sürekli kavga halindedir ve bilinmeyen bir güç bu düzensizliğe son verene dek bu böyle devam etmiştir. Bu bilinmeyen güç mitlerde açık şekilde tanımlanmaz. Doğa ve ilahi bir varlık olduğu düşünülür. Güç bu unsurları birbirinden ayırdıktan sonra evrenin yaratılması için gereken düzeni zorunlu kılmıştır (Conner, 2016: 32).

Mitler veya koleksiyon olarak bilinen bir kültürün genellikle kutsal masallarının veya fabllarının incelenmesi ve yorumlanması işlevini görürler (Mark, 2018). Mitlere ilişkin kabul gören gerçekler tarihsel doğruluklarına indirgenemezler; daha ziyade, yaratıcı edebiyat gibi, mitler de insan deneyimine ilişkin soyut, genellikle arketipsel içgörüler sunar (Rakosi, 2018).

Mitolojileri meydana getiren mitlerdir. Bu yüzden ilk olarak mitin ne olduğundan bahsetmek gerekir. Miti diğer öykü çeşitlerinden farklı kılan birçok değişik özellik vardır. Kurgusal yapıların tersine mitler tek bir yaratıcı tarafından yaratılmaz, bir mit ne denli çok anlatılırsa o kadar da değişime girecektir. Bir kültüre has olan mitoloji, o kültürün içinde yaşayan insanların anlatımı aracılığıyla meydana gelir. Bir kişi bir öykü anlatır. Ardından onun dinleyicileri benzer öyküyü tekrardan anlatır. Onları dinleyen insanlar da bir kez daha anlatır ve bu süreç böyle ilerleyip gider. Bu şekilde aktarılarak devam eden bu çizgide mitin ve mitlerin birden fazla varyasyonu meydana gelir (Conner, 2016: 2).

Günümüzde mitler bir toplumun yapı taşını oluşturan hikâyeler olarak ifade edilir. Mitler dünyayı anlamlandırma, şekillendirme, sembolleştirme yani yaşamın ve olayların genele aktarılmış halidir. Anlam oluşumunda da bir düşünce şekli, kavrama ve bilinçtir. Mit dünya ve çevre hakkındaki betimlemelerin dil ya da gösteri üzerinden yapısal oluşumlarda meydana gelmesidir. Yani mit, olayları bize anlatan bir oluşumdur (Bayat, 2005: 3). Mit kutsallaşan bir öyküyü anlatır; en eski çağlarda yani masallara konu olan zamanda olup bitmiş bir hikâyeyi anlatır. Diğer bir ifadeyle mit, insanüstü varlıkların katkıları sayesinde, ister tam bir bütün gerçeklik, isterse onun sadece bir parçası olsun, bir gerçekliğin nasıl hayata aktarıldığını anlatır. Bu yüzden mit, her daim bir varoluş öyküsüdür. Kısacası bir şeyin nasıl var olduğu ve nasıl var olmaya başladığı meselesidir (Eliade, 1993: 13).

Joseph Campbell mit için; Tanrı'nın pek çok imgesinin olduğundan söz eder ve bunlara "Onun Yüzünü" hem gizleyen hem de ortaya seren sonsuzluk maskeleri adını verir. Campbell, Tanrı'nın hem farklı kültürlerde bu kadar farklı maskeler takmasının hem de bu kadar farklı gelenekler arasında birbirine böylesine benzer hikâyeler olmasının anlamını öğrenmek ister. Bir Hindu metninden alıntı yaparak, gerçeğin bir olduğunu, bilgelerin ona farklı isimler verdiğini açıklar. Tanrı'ya verebileceğimiz tüm isimlerin ve suretlerin, tanım itibariyle dil ve sanatın ötesindeki o gerçekliğin işareti olan birer maske olduğunu belirtir. Bu yüzden mit de Tanrı'nın bir maskesi olacaktır. Dünyamızın ötesinde olan bir şeyin metaforudur. Campbell bu mistik geleneklerin değiştiğini ama bizi onu yaşama eyleminin ta kendisi konusunda daha derin bir farkındalığa davet ettiğini de söyler (Campbell, 2016: 17). Tecimer (2006: 11) mitosları, kurgusal olan, doğaüstü varlıkları, doğaüstü olayları içeren geleneksel öyküler olarak nitelendirir. Mitosların, alegorik ve simgesel anlatılar olduğunu, mecazi bir anlam içeren konularla iç içe geçtiğini açıklar. Filmlerle mitoslar arasında bir bağlantı kuran Tecimer, filmlerin de mitoslar gibi onu meydana getiren kişinin etkisini farklı

insanların zihnine taşımayı başaran toplumsal ürünler olarak değerlendirir. Bu sebeple mitosların hem yapısal olarak hem de psikolojik işleyişlerini açıklayan kuramlar üzerinden sinemayı modern mitoloji olarak açıklar.

Yapısalcı antropolojinin kurucusu Levi Strauss ise mitlerin, anlatıların düzenleme biçim ve bu düzenin anlamı nasıl kurduğu kısmıyla ilgilenir. Levi Strauss mitleri, zıtlık, simetri, tersyüz etme, yer değiştirme ve yerine geçme ilişkilerine göre değerlendirilebilen dönüşüm sistemleri olarak görür. Mitik düşüncenin her zaman bu karşıtlıkların farkında olduğunu açıklar. Varoluş amacını da bu çelişkileri düzeltmeye yönelik bir mantık modeli sunmakla gerçekleştirmiştir. Mitler, doğa-kültür, yer-gök, ölüm-hayat gibi karşıtlıkları çeşitli alegoriler aracılığıyla mesajlar iletir (Strauss, 2013: 26-27).

Mitler, insanın ruhani potansiyeline giden ipuçlarıdır bu yüzden onları hayat deneyimi olarak görebiliriz. Zihnimizin şu anda bulunma deneyimi ile temasa geçmemize imkân sağlar. Deneyimin bize ne olduğunu izah eder. Campbell, miti sözlükte geçen haliyle tanrılar hakkındaki hikâyeler olarak ifade eder. Ardından diğer bir soruya da cevap aramaya çalışır. Tanrı nedir? Tanrı, insan yaşamında ve evrende işlev gösteren motive edici bir güç ya da bir değer sisteminin kişileştirilmesidir. Mitleri, insanda bulunan ruhani potansiyelin metaforları olarak görür ve bizim hayatımıza can veren güçlerle dünyadaki hayata can veren güçler aynıdır ifadelerinde bulunur. Ama belirli toplumlarla ya da toplumun koruyucu tanrılarıyla ilgili olan mitler ve tanrılar da vardır. Başka bir ifadeyle, birbirinden tamamen farklı iki mitolojik düzen vardır. İlki, parçası olduğumuz doğa ve doğal dünya ile ilişkinizi sağlayan mitolojidir. İkincisi ise bizim belirli bir toplumla ilişkimizi sağlayan, katı bir biçimde olan sosyal mitolojidir (Campbell, 2016: 44).

Mitlerin ortaya çıkışı, antik dönemde gerçekleşen dinsel törenlerle ilişkilidir. Buradaki tören terimi geniş anlamda alınmalıdır. Çünkü ilkel toplumda her şey kutsaldır. Her eylemin yemek, içmek, toprağı sürmek, dövüşmek - kendine özgü bir yolu yöntemi bulunur. İlkel dinsel törendeki şarkı ve dansta, dansı yapan, şarkıyı söyleyen her kişi, ritmin hipnotik etkisi altında kendine özgü, bireysel olan gerçekliğin bilincinden, herkesçe ortak, kolektif olan bilinçdışı fantazya dünyasına çekilir (Thomson, 2004: 80).

Eliade mitlerin sadece yaşamla ilgili ya da hayvanların, bitkilerin ve insanın nereden geldiğini anlatmakla yetinmediğinden bahseder. İnsanların bugünlere nasıl geldiğini, bu sürece kadar gelirken hangi yollardan geçtiğini ve bu olayları anlattığını söyler. Kâinatın ve insanlığın var oluş sebebini de başlangıçta bulunan doğaüstü varlıkların yaratıcı birer etkinlik göstermelerine bağlar. Evrenin oluşumundan ve insanın yaratılış sürecinden sonra meydana gelen olayların da olduğunu ve insanlığın bugünkü durumuyla tüm bu mitsel olayların dolaysız bir sonucu olduğunu belirtir. Mitin yapısının bu olaylarla oluştuğunu, insanların ölümlü olduğunu, çünkü başlangıç anında bir şeylerin olduğunu açıklar. Bu şeyin gerçekleşmemiş olacağını düşünürsek insanın da ölümlü olamayacağını aktarır. Böylece insan bir kaya gibi ilelebet varlığını sürdürebilir ya da bir yılan gibi deri değiştirerek her daim kendini yenileyebilir. Ancak mit, ölümün kökeniyle ilgili o başlangıç zamanında olup bitenleri anlatır ve tüm bunları anlatırken insanların neden ölümlü olduklarını da açıklayacağını belirtir (Eliade, 2001: 21).

Mitosların birer hikâye olduklarını söylemek, her şeyden önce, mitoslarda giriş-gelişme sonuç şeklindeki klasik anlatı yapısına uygun bir olay örgüsünün bulunduğunu söylemektir. Tipik bir hikâyenin başında, genellikle ya birbirleriyle ya kara bahtlarıyla ya da kendi kendileriyle çatışma içinde bulunan karakterlerle tanışırız. Mitosların bir diğer öğesi, hikâye edilen olayların gerçekleştiği yeri ve zamanı veren zaman ve mekân öğesidir. Mitoslar hiçbir zaman içinde bulunduğumuz zamanda veya yakın geçmişte gerçekleşmez; olaylar ya çok eski bir geçmişte veya bilinen kronolojik düzenin tamamen dışında, belirsiz bir zamanda

geçer. Mitoslar geleneksel oldukları için anonimlerdir. Tolstoy'un Savaş ve Barış'ı, J.D. Salinger'in Gönülçelen'i veya George Lucas'ın Yıldız Savaşları film serisi gibi modern anlatı biçimlerinin tersine mitosların belli bir yazarı veya yaratıcısı yoktur. (Powell, 2012: 14).

Mitoloji, mitoslar bütünüdür. İster ilahi güçlerden ister tanrılardan bahsedilsin mitolojinin geneli, bazı birtakım özel içsel ve tinsel yeteneğe bağlı yani erdemler üzerine kurulmuştur. Buradaki dikkat çeken şey mitolojinin neyi simgelediğini daha iyi ifade edebilmek için ilkeyi sarmalayan ve süsleyen hikâyeler değildir. Mitosların aslında, soyut kavramları, evrensel gerçekleri anlayabilmek adına var olduklarını göz ardı etmemek gerekir. Mitolojinin temel unsuru kutsalın ne denli önemli olduğunu göstermektir (Tecimer, 2006:23-24). Mitoloji tamamıyla bizim yaşamımızla birlikte var olan ve onu destekleyip tamamlayan başka bir çizgiden de söz eder. Tanrıların dünyası olarak ifade edilen, gözle görünmeyen, fakat daha güçlü olan bu gerçek olana inanış mitolojinin esas konusu olarak görülür. Çünkü mitoloji, bilimsel açıdan modernleşme öncesi toplumlarda, töreler ve toplumsal düzenlemeler hakkında bilgi verir. Günümüzde daha geleneksel toplumları da şu an etkisi altına alması bunun bir başka sebebidir (Armstrong, 2005:9).

Mitoloji, her şeyi idrak edemeyeceğimiz bir halde aktaran dil ve düşüncenin tüm basamaklarını bir araya getirir. Bunun sonucunda varlığın meydana gelmesini sağlayarak, ilkel toplulukların bu varoluş halinde yerini ve kaosu güce dönüştüren mutlak gücün hikâyesini anlatır. Düşünce sabit olmadığı gibi dildeki ifade biçimleri de yenileşip, değişmeye ve zenginleşmeye açık bir hale gelmiş olacaktır. Mitoloji bu yüzden hareketli bir yapılanmaya ait olacaktır. Diyalektik bir hayat içerisinde de var oluşunu devam ettirecektir. Sonuç olarak mitoloji bilinen en eski ve halen süren kolektif bir alandır (Bayat, 2005:5).

3. SİNEMA VE MİTOLOJİ

Sinema tarihinde öyküsel anlamda akışın temel olarak iki farklı yöne doğru ayrıldığını söylemek mümkündür. Bunlardan ilki Lumiere ile başlar ve temel olarak gerçekçidir, diğeriyse Melies ile başlar ve fantezinin yaratılışını içerir (Smith, 2003, 362). Ancak her ikisi de kültürün şekillenmesinde önemli işlevlere sahip olan mitolojik öykülerle ilişki içerisindedir. Bir tanesi doğrudan fantastik bir biçimde öykünün kendisini görselleştirirken diğerinde alegoriler yoluyla modernize etmektedir. Sanatın her kaynağından kendine bir şeyler katan sinema, anlatmak istediğini görsel ve işitsel öğeler aracılığı ile izleyicisine göstermektedir. Bununla birlikte görsel kültür çerçevesi bağlamında ele alınabilecek bir sanat formu olan sinema, tüm sanat formlarından kaynağını kullandığı gibi tüm anlatılardan da beslenmektedir. Sinema anlatılarının biçimselleştirilmelerinde etkili olan mitlerle, birçok sinema anlatısında karşı karşıya gelinir. Bu çerçevede sinema ve mitler arasındaki ilişkinin ayrıntılı olarak ele alınması, sinema anlatıları, metinlerarasılık ve mit olgularının anlamlandırılmasında önem kazanır.

Sinema sanatını modern mitoloji olarak ele alan Ömer Tecimer, sinema ve mitoloji arasında bir ilişki kurar. Kurgusal ve doğaüstü varlıkları, olayları ve olguları içinde barındıran öyküler olan mitler, alegorik ve simgesel anlatılar olup, sinema anlatıları ile benzer yönler taşır. Bu bağlamda hem mitler hem de sinema anlatıları için kolektif anlatılar tanımlaması yapar. Ayrıca Tecimer'e göre, sinema anlatılarının da tıpkı mitler gibi insanları değiştirici, dönüştürücü bir gücü bulunmaktadır (Tecimer, 2006: 11-12). Sinema, mevcut mitleri kullanıp, bir anlatım meydana getirirken aynı anda da modern mitleri de oluşturur. Sinema filmleri, hali hazırda bulunan mitleri, kurgusal bir hale dönüştürerek, bir anlatı sunabilirler. Bu bağlamda mitler ve sinema arasında bir ilişkiden söz edilebilir.

Mitler dünyadaki her kültürün bir parçasıdır ve doğal olayları, bir halkın nereden geldiğini ve medeniyetlerinin nasıl geliştiğini ve olayların neden bu şekilde gerçekleştiğini

açıklamak için kullanılır. Mitler, geçmiş insan topluluklarının en temel anlamda kaotik dünyayı anlamlandırmalarını sağlayan öyküleri içerirler. Mitoloji kelimesi etimolojik olarak Yunanca halk hikâyesi anlamına gelen mitos ve kelime veya konuşma anlamına gelen logos, yani bir halkın konuşulan hikâyesinin birleşiminden oluşmaktadır (Mark, 2018).

Toplumların kendi var oluş süreçlerinde öz benliklerini ya da yaşadıkları çevreyi anlamasında ve bunları idrak süreçlerinde en yol gösteren anlatılar mitolojik anlatılar olmuştur ve daha yazı dahi ortada yokken varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu mitolojik hikâyeler en başta dil vasıtasıyla nesilden nesile aktarılırken, yazının ortaya çıkmasıyla kayda alınabilen pek çok mitolojik hikâye, zamanla çeşitli sanat şekillerine aktarılarak kalıcı bir hal almıştır. Geçmişten, içinde yaşadığı kültürden ya da geleneklerinden ilham alarak ilerleyen sanat ile mitler arasında sıkı bir ilişki var olmaktadır. Bununla birlikte, mitolojik hikâyeler edebiyat, resim, tiyatro, müzik ve sinema gibi alanlarda tekrardan üretilerek bugüne kadar varlığını devam ettirmiştir. Mitler kültürle, o kadar bağlantılıdır ki metaforlar sanat vasıtasıyla hiç durmadan yeniden yaratılmadıkları halde inandırıcılıklarını kaybederler (Campbell ve Moyers, 2007: 87). Mitolojik metinleri devam ettiren, canlı tutan ve hatta yeni mitler yaratan en önemli sanat dallarından biri ise sinemadır.

Mitolojiyi baz alarak kendine yol gösterici yapıp sıkça kullanan sinemada genel yönelim, mitolojik hikâyeyi aynen uyarlayarak epik-fantastik film türü şekline dönüştürme üzerine kuruludur. Mitolojideki kahramanlık ve aşk hikâyeleri, efsaneler, iyi ile kötü arasındaki bitmeyen çatışma, sinemanın dayanak bulduğu ve izleyicinin istediği kahramanları sunar. Mitolojik kahramanların ilgi odağı olması, ilkel dönemde olduğu gibi şimdi de toplumu meydana getiren insanlar için belirli davranış şekilleri sunmasından kaynaklanır (Tüysüz, 2019: 323).

Yaşam, insan ve doğayla iç içe geçmiş öyküleri bir araya getirerek bellek oluşturan ve besleyen mitoloji ise kendi kalıpları ve arketipleri içinde aşk, cesaret, ayrılık, erginleşme gibi pek çok öğeyi kendi içerisinde barındırır. Mitolojik öykülerde yer alan bin yüzlü kahramanlar bulundukları yere, ötekileştirdikleri ve savaştıkları kötülük ve karanlığa dair imgeler sayesinde ulaşırlar. Türk mitolojisine baktığımızda ise kurttan türeyiş efsanelerine, kırk boynuzlu boğalara, hayvan formuna dönüşümlere, gulyabanilere, devlere ve perilere rastlamak mümkündür (Ögel, 1998:14-59). Ortadoğu'nun mitoslarına kaynaklık eden en önemli eser 1001 Gece Masalları'dır. Eser, geceleyin dirilip gemilerini yöneten ölülerden, çeşitli şekillerde betimlenmiş canavarlara kadar korku öğelerinin bolca kullanıldığı bir yapıdadır. Bu yapıtta, korku nesneleri metafizik olmaktan çok, 'kendinden varlık' tırlar. Bu eserde resmedilen figürlere bir diğer yakınlık ise Uzakdoğu'da görülür. Çin edebiyatının 'tilki kadınları', 'yağmur kadınları' ve ejderhaları tümüyle doğal varlıklardır (Scognamillo, 1995, 15).

Batı mitolojisine kaynaklık eden Yunan mitlerine baktığımızda tanrıların dramatik mekânlarda boy gösteren sivri kişilikler olduğu görülür. Onları sinematik ışığın epik arklarında tasavvur eden ilk kişi kör Homeros olmuştur. Mısır'da uyum içerisinde bulunan gök kültü ile toprak kültü, Yunan'da ayrışmıştır. Yunan'da üstün olan Apollon'dur. Tanrılar göğü delen bir dorukta yaşıyorlardı. (Paglia, 2004: 82). Mitolojilerdeki mitik "özne" kendisinin nesneler dünyasına ve eşyanın karmaşasına karşı konumlandırır. Tanımsız olana adların ve bazı törenlerin yakıştırıldığı mitolojiler sayesinde "özne", her şeyin iç içe girdiği bir şekilsizliğin içinden doğrularak, olan bitenle arasına eleştirel bir mesafe yerleştirir (Taburoğlu, 2008: 39). Yunan mitolojisine kaynaklık eden efsaneler birinci sözlü kültür çağı içerisinde şiir olarak nesilden nesle aktarılmıştır. Sözlü olarak ifade edilen şiir, insanların tanrılarla ilişkilerinde ortaya çıkan ve sungu olarak Yunan ya da Romalı insan kimliklerini tanımlayan bir ayin geleneğiyle iç içedir. Yazı geleneği bu noktada genellikle sözün ikincil bir

öğesi olarak algılanmaktaydı. Söz konusu bu sözel şiir kültürü teknik anlamda yalnızca sözlü değildir, şarkıcıların ve dinleyicilerin - genellikle aynı kişiler- oluşturduğu bütünden destek alır ve tüm katılımcılar arasında aynı zamanda toplumsal bir bağ yaratmaktadır (Dupont, 2001: 18-19).

Orpheus ve Eurydike efsanesi oldukça önemli bir mitos olarak pek çok sinema eserinin anlatısında doğrudan ya da alegorik anlamda karşımıza çıkar. Orpheus efsanesi antik Yunan döneminde Orfeizm dinini oluşturabilecek derecede güçlü bir mittir. Orpheus'un dramatik bir sonla biten söylencesi içerisinden, takipçileri tarafından çıkarılan bulgular, Orfeizm dinini oluşturmuştur. Orfeizm dini tüm ezoterik öğelerini Hinduizm ve Mısır gizemciliğinden almakla birlikte dinin motivasyonunu oluşturan beden ve ruhun idealizmini; Hellen tanrılarını tamamen pasifize etmeden, onlar üzerinden aktarma çabasındadır (Olgunlu, 2015: 221) Orpheus'çu ruh öğretisi şu şekilde ifade edilir: Yaşam, insanın, Titanların kefaretini ödediği bir cezadır. İnsanın ölümsüz, ölümlü yanı içine kapatılmıştır. Ruh, beden içine hapsedilmiştir ve onun mezarıdır. İnsanoğlu tanrıların ne zaman isterse o zaman yaşam hapishanesinden kurtaracağı köleleridir ve tüm yaşam ölüme yapılan bir hazırlıktan ibarettir (Thomson, 2004:172).

Carl Gustav Jung (1997, 400-403) bilincin denetimi dışında kalan eylem ve etkinlikler alanı olarak tanımlanan 'bilinçdışı' kavramı üzerinde yoğunlaşır. Freud'un "kişisel bilinçdışı" kavramına "kolektif bilinçdışı" kavramını ekler. Binlerce yıllık deneyimlerin birikimini temsil eden ve tüm insanlığın ortak mirası olan "kolektif bilinçdışı", kendini arketipler, mitoslar efsaneler, sanat yapıtları, dinsel-inançsal motiflerle ifade eder. Farklı çağlarda ve farklı yörelerdeki mitoslarla yinelenen bu öğeler, ortak bir anlam yaratırlar ve benzer psikolojik tepkileri açığa çıkararak, kültürel işlevlerini yerine getirirler. Sinema bu bağlamda mitolojiyle aynı işlevi küresel stilize bir biçimde yerine getirir.

Mitlerdeki karakterler genelde yarı-tanrı ya da gerçeküstü güçlere sahip ölümlü kişilerdir. Kimi zaman tanrıların bir sınavı olarak, kimi zaman ise diğer kişileri kollamak adına güç bir maceraya atılmak durumunda kalırlar. Buradaki kahramanlar genel anlamda birçok üstün özelliğe sahip oldukları için bu karakterlerin yaşadıkları her zorlu mücadele aslında mitlerin de konusunu oluşturmaktadır. Tüm bunların yanında kahramanın her daim ve her süreçte kusuru olmayacağı düşünülmemelidir. Mitolojik karakterlerin, insani duyguları, takıntıları ve ikilemlere sahip olması, mitleri takip eden insanların kahramanla özdeşleşmesini basit hale getirmektedir. Kahramanın var olduğu özelliklerin yanında, bilinmeyene yaptığı tehlikeli gidiş sırasında başından geçen maceralar da sinema için çekici öyküler içermektedir (Tüysüz, 2019: 329). Her toplumun ve milletin kendi efsaneleri, tanrıları, kahramanları ve mucizeleri mitolojik hikâyelerde yer almaktadır. Bununla yanı sıra, sinemaya en sık uyarlaması yapılan mitlerin, Yunan mitolojisine ait olduğu görülür.

4. AMAÇ VE YÖNTEM

Bu çalışmada antik dönem Yunan mitolojisinin sinema anlatısı üzerindeki işlevi ve bağlantısı kuramsal olarak betimlendikten sonra *Alev Almış Bir Genç Kızın Portesi örneğinde yer alan mitolojik referansların, anlatıların ve benzerliklerin ne şekilde gerçekleştiğini metinlerarası bağlamda analiz etmek amaçlanmıştır.* Çalışma sinema ve mitoloji ilişkisinden hareketle Yunan mitolojisinde yer alan öykü ve karakterlerin metinler arası olarak günümüz sinemasında estetize edilme biçimleri çalışmanın temel problematiğini oluşturmaktadır. *Bu bağlamda yönetmen Celine Sciamma'nın Alev Almış Bir Genç Kızın Portesi (ing. Portrait of a Lady on Fire) örneğinden hareketle Orpheus mitinin karakterler üzerinden nasıl yeniden yorumlandığı ve Orpheus'a olan bakışın kadın gözünden belirlenimini ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu doğrultuda çalışmada felsefi eleştiri ve betimsel analiz yönteminden*

yararlanılmıştır. Çalışmada film, sanat eserinin kendisine odaklanan ve biçimsel çözümlemenin ötesinde eserin iletisini merkeze alan felsefi eleştiri bağlamında incelenmiştir.

Çalışmada mitolojik öykü ve sinema eserinde sunulan bilginin ortaya çıkarılabilmesi adına şu sorular sorulmuş ve cevapları aranmıştır:

1- Filmde yer alan mitolojik referanslar hangi göstergelerle gerçekleştirilmiştir?

2- Yunan mitolojisinde yer alan öykü ve karakterler metinler arası olarak filmde nasıl estetize edilmiştir?

3- Filmde *Orpheus ve Eurydike miti karakterler üzerinden ne şekilde yorumlanmaktadır?*

Yöntem

Sanatsal çalışmaları analiz etme yollarından biri olan felsefi eleştiride sanat çalışması merkezi bir konumdadır ve benzer bir yaklaşımı benimseyen diğer eleştiri türlerinden farklı olarak biçimsel açıklama ya da biçim çözümlemesi aşılarak eserin mesajına odaklanılmaktadır (Eriçten Akt. Savaş, 2006: 129). Bu noktada sinema ve felsefi eleştiri arasındaki ilişkide de odakta olan mesajın kendisidir. Sinema içerdiği mesajı alıcılarına sunmak için hem görsel hem de işitsel öğeleri birlikte kullanır. Mesajın ya da anlatının felsefe ile ilişkisi ise farklı biçimlerde ele alınabilir. Sinema ve felsefe ilişkisinde, 'filozoflar hakkında filmler, felsefi önerilerin somutlaşması olarak filmler, filmin felsefesi ve felsefe olarak filmler' başlıklı 4 temel kategori söz konusudur (Öztürk, 2018). Bu çalışmada çeşitli mitolojik referanslar ve mitler aracılığıyla felsefi birtakım sorunları gündeme taşıdığı düşünülen ve çalışma içinde bunu nasıl gerçekleştirdiği incelenen *Alev Almış Bir Genç Kızın Portesi* isimli film, felsefi eleştiri yöntemi ve betimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir.

5. BULGULAR

Fransız yönetmen Céline Sciamma büyüme sıkıntıları, cinsiyetin keşfi ve ergenlik konularından esinlenerek oluşturduğu ve sosyal rollere uyum sağlayamayan karakterlerin öykülerini ele aldığı üçlemesi; *Nilüferler* (Naissance des pieuvres, 2007), *Tomboy* (2011) ve *Kızlar Çetesi* filmlerinin (Bande de Filles, 2014) ardından 2019 yılında çektiği *Alev Almış Bir Genç Kızın Portresi* (Portrait of a Lady on Fire) isimli filmi ile sinema dünyasında oldukça ses getirmiştir.

Başrollerinde Noémie Merlant (Marianne) ve Adèle Haenel'in (Heliose) yer aldığı Alev Almış Bir Genç Kızın Portresi, soylu bir kadın ile onun resmini yapmak üzere görevlendirilen ressam arasındaki aşk üzerinden 18. Yüzyıl Fransa'sında aşk, yetişkinlik, toplumsal sınıflar gibi kavramlar üzerinden Fransız aristokrasisini odağına alıyor. 2019 yılı Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye adayı gösterilen yapım Queer Palm ödülünün yanı sıra En İyi Senaryo ödülünü aldı. Pek çok uluslararası festivalden ödül alan film çok katmanlı anlatı yapısı, sinematografik özellikleri bakımından oldukça başarılı bulunmuş pek çok akademik çalışmaya da konu edilmiştir.

Film, öğrencilerine portre yapmaya ilişkin ders veren ressam Marianne ve öğrencileri ile arasında geçen diyaloglarla açılır. Marianne, ders sırasında uzun zaman önce yapmış olduğu bir resmin açığa çıktığının farkına varır. Tüm öğrenciler merakla o tabloya dönerler. Resme dikkatli bakıldığında dengeli bir kompozisyon içerisinde gece yarısı bulutlar tarafından kapatılmış gökyüzü, merkezin solunda küçük bir dolunay, merkezin sağında ve ufuk çizgisinin hemen altında bir figür göze çarpar. Bomboş bir arazi içerisinde sırtı dönük bir kadın figürünün koyu yeşil elbisesinin alt köşesinde bir alevin varlığı görülür.



Görsel 1. Alev Almış Bir Genç Kızın Portesi'ne ismini veren tablo (Heléné Delmaire)

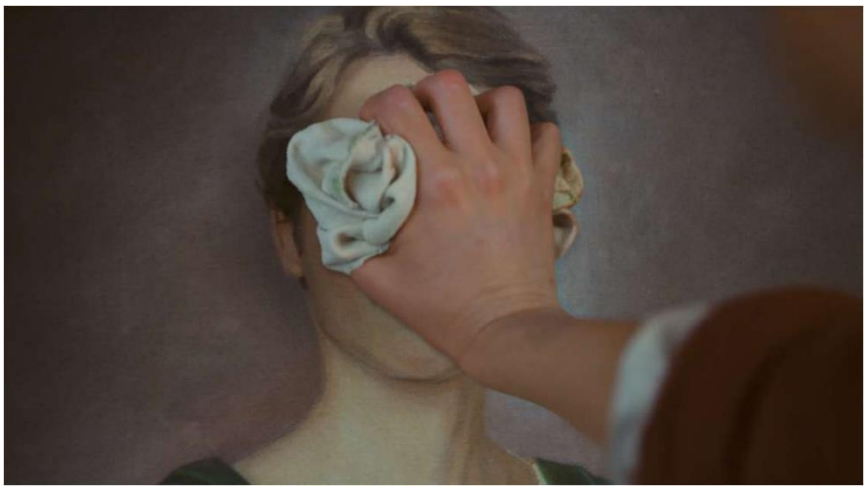
Tabloda izleyicilere sırtı dönük bir şekilde görülen kadın figürüne filmin öyküsü ekseninden bakıldığında Antik Yunan mitolojisinde yer alan Orpehus ve Eurydike efsanesine yapılan referanslar açısından pek çok öğenin bulunduğu söylenebilir. Filmin anlatısı içerisinde karakter diyaloglarında da karşımıza çıkan efsane, karakterlerin motivasyonlarını açıklama açısından da pek çok işlev görür. Efsaneyi kısaca hatırlamak gerekirse, Şair ve müzisyen Orpheus, günün birinde güzelliği ile dillere destan ağaç perisi Eurydike'ye âşık olup evlenir. Eurydike bir gün yılanın sokmasıyla ölür. Orpheus, büyük bir tutkuyla bağlı olduğu eşini geri getirebilmek için ölüler diyarına iner ancak asla geriye doğru eşine bakmamasına yönelik Hades'in koyduğu şartı dinlemez ve onu sonsuza kadar kaybeder (Erhat, 2012: 97-229). Filme de adını veren bu tabloya dikkatle bakıldığında sırtı dönük figür, film içerisinde yer alan karakterlerin geçmişle yüzleşmelerine ve acılarına ilişkin bir alegoriyi içermektedir. Filmin, anlatısına ilişkin özünü ve mitolojiyle bağlantısını da içeren bu tabloyu yalnızca bir kez ve kısaca görebiliriz. Ressamın bakış açısı ve duygularını paylaşmaya davet edildiğimiz bu plandan sonra film öyküsünün başladığı geçmiş zamana döneriz.

Ressam Marianne, kontes tarafından kızı Heloise'nin portresini yapmak üzere görevlendirilmiştir ve kısa bir deniz yolculuğunun ardından adaya varır. Orada bu portre vasıtasıyla kızı Heloise'yi soylu bir Milanolu ile evlendirmek isteyen Kontes'le (Valeria Golino) tanışır. Kontes'in kızıyla birlikte İtalya'ya taşınarak taşra aristokrasinin kısıtlı yaşamından sıyrılmayı, özlem çektiği Milano'da geçen eski günlerine kavuşmayı dilediğini öğrenir. Kontes daha önce de büyük kızını aynı şekilde aristokrat bir aileyle evlendirmek ister ancak büyük kızı kendini kayalıklardan atarak intihar etmiştir. Bu trajedinin ardından Kontes kararından vazgeçmez ve manastırda eğitim gören diğer kızı Heloise'nin portresini yaptırmak üzere Marianne'yi şatoya getirir. Heloise'de bu aristokrat evliliğine karşı çıkar ve Marianne'ye portre için poz vermekten yana değildir. Şatoya Heloise'nin resmini yapmak üzere ilk gelen ressam bu isteksizliği gördükten sonra vazgeçer ve geriye döner. Kontes, Marianna ile Heloise'nin portresini gizli bir şekilde yapması için anlaşır. 18.yüzyılın sonlarında devrim öncesi Fransa'sında Bretonya'ya bağlı bir adada geçen film, soylu bir kadın için yaptırılmak istenen evlilik portresi üzerinden Fransız burjuvazisini ve onun yücelttiği değerleri tartışmaya açar.

Portre siparişi için anlaşılan yeni ressam, genç Marianne şatoya geldiğinde ressam kişiliğinin gizlenerek Heloise'ye yürüyüş arkadaşı olarak tanıtılacağını öğrenir. Marianne şato içerisinde daha önce yaşanan olaylarla ilgili pek çok bilgiyi evin hizmetlilerinden biri olan Sophie'den (Luana Bajrami) öğrenir. Marianne, gündüzleri Heloise ile ada etrafında yürüyüşler gerçekleştirir ve onu gözlemler. Geceleri ise bu gözlemlerine dayanarak çizimlerini gerçekleştirir. Marianne resmini yapmak istediği Heloise'nin tüm detaylarına dikkatle bakar ve 'onunla duygusal bir bağ kurmaya başlar. Heloise'de bu gizemli ziyaretçi ile

yaptığı yürüyüşler sonrasında ona karşı kendini yakın hisseder. Bu süre içerisinde aralarında sıkı bir bağ oluşur.

Marianne de Orpheus gibi müziğe olduğu kadar resme karşı da tutkuludur. Heloise, adada yaşadığı Şato içerisinde kendini bir tutsak olarak görür. Annesinin onun için önerdiği evlilik planına ise karşı çıkar. Kaderi, yeraltı dünyasında tutsak kalan Eurydike'ye benzer. Kurtarıcısı onun için adaya kadar gelmiştir ancak yazgısından kurtulamaz. Marianne, bir gece yarısı portreyi bitirdiğini Kontes'e söyler ama onun da izniyle Heloise'ye gizli bir şekilde resmini yaptığını söyleyerek resmi ilk ona göstermeyi diler. Heloise ile bir sonraki buluşmalarında ressam olduğu ile ilgili gerçeği ona söyler ve adadan ayrılacağını bildirir. Heloise, Marianne'nin yaptığı portresini görür ve onu anlamadığını söyleyerek beğenmediğini ifade eder.



Görsel 2. Marianne, Heloise'nin yüzünü siler

Marianne, Heloise'nin portresine karşı verdiği tepkiden ona karşı hissettiği duyguların karşılıklı olduğunu anlar ve Orpheus'un düştüğü hataya düşmemek için Heloise'nin yüzünü siler (Görsel 3). Kontes'e ise resmin daha iyisini yapabileceğini düşündüğü için sildiğini söyler ve tekrar başlamak için izin ister. Kontes, ressamın adadan ayrılmasını ister ancak Heloise, bu ikinci şansın kendisiyle ilgili olduğunu bildiği için poz vermeyi kabul ederek kalmasını ister. Orpheus'un yer altı dünyasından Eurydike'yi geri getirebilmek için aldığı ikinci şansa benzer bir şekilde bu hakkı kazanır.

Kontes'in adadan ayrılmasından sonra şatoda kalan üç kadın karakter Marianne, Heloise ve Sophie birlikte çok daha fazla vakit geçirirler. Birlikte vakit geçirdikleri bir gece Heliose Orpheus ve Eurydike efsanesini kitaptan okur. Bu sahne anlatı ile Orpheus miti arasındaki ilişkinin doğrudan ortaya koyulduğu anlardan birisidir. Bu sahne anlatı içerisinde yer alan kadın karakterlerin bakış açılarını ve motivasyonlarını da ortaya koyar. Sophie gerçekçi olarak mite yaklaşarak Orfeus'un Eurüdike'yi kaybetmiş olmasını bir noktada aptallık olarak tanımlar. Ona göre Orfeus'un kadını ölümün pençesinden kurtarıp tekrardan beraber olmasının çözümsüz tek yolu Hades'e verilen sözü yerine getirip yeryüzüne çıkana dek arkasından gelen Eurüdike'ye dönüp bakmamaktır. Heloise ise bu dönüşü Orfeus'un arzusuna yenik düşmesi ile ilişkilendirir ve Eurüdike'ye onunla geldiğine emin olmak adına baktığını söyler. Marianne ise bu öyküde Orfeus'un nostaljikliğine dikkat çeker. Çünkü Orfeus sevdiği kadının gerçekliğini değil hatırasını kendi kafasında yaşatarak şairliğin yolundan giden biri olacaktır (Toğaç, 2019).

Filmde Ovidius'un Dönüşümler'ine (metamorphoses) yer verilmesi 18. Yüzyılın klasisizm ile olan kuvvetli bağını da hatırlatır. Batı sanatı ve felsefesinin defalarca yüzleştiği

anlatılardan biri olan Orpheus ve Eurydike miti, ortaya çıktığı andan filmin sonuna dek bir sarmaşık gibi hem karakterlerin hem de izleyicinin (hayal) dünyasını akışkan bir zaman duygusuyla sarmalar (Altun, 2022: 8). Marianne ve Heloise arasındaki imkânsız ilişki, karakterlerin yaptığı seçim ve içinde bulundukları durumlar Orpheus mitinin modern bir yorumunu imgeler.

Kontes'in yokluğunda Marianne ve Heloise arasındaki ilişki daha da derinleşir. Adaya Kontesin dönme vakti yaklaştığında Marianne, Heloise'nin portresini tamamlar ve adadan ayrılır. Yıllar sonra Heloise'yi bir konser alanında görür. Heloise konsere tek başına gelmiştir. Konserde Vivaldi'nin eseri çalmaya başlar. Bu parça Marianne tarafından Heloise'ye adada piyanoyla çalınan eserdir. Heloise, Marianne ile arasında olan yakınlığı hatırlatan bu parçayı duyduktan sonra önce ağlamaya başlar ancak sonra gülümser ve film bu kareyle sona erer.



Görsel 3. Orpheus and Eurydice, Edward_Poynter

İngiliz ressam Edward Poynter'ın 1862'de yaptığı Orpheus ve Eurydike tablosuna baktığımızda (Görsel 3) Eurydike'nin yeşil bir örtü ile Orpheus'un peşinden geldiği görülür. Kontes, kızının portesinin yeşil renkli bir asil kıyafeti içerisinde çizilmesini ister. Kontes'in Heloise'nin elbisesi için seçtiği rengin aynı rengi taşıması Orpheus mitine bir atıf olarak okunabilir. Portre yapmakla görevlendirilen Marianna bir ressamdır, efsanevi Orpheus ise bir şair ve şarkıcıydı. Marianne ressam olmasına rağmen müzik bilgisine sahip ve piyano çalabiliyor, bu fark Portre'nin "bakma" ve "geri" temasının görselliğini nasıl geliştirdiğinin ve yoğunlaştırdığının ilk göstergesidir (Stevens, 2020: 47)



Görsel 4. Alev Almış Bir Genç Kızın Portresi filminin final sekansına ait bir kare (2019)

Orpheus ve Eurydike efsanesine yapılan farklı bakışın tablosunu içeren final sekansı (Görsel 4), Héloïse'ye atılan bir başka bakışın varlığını ve Marianne'nin nostaljisini yerine getirecek olan dönüşümü de içerir. Kendisini sağaltan resmin ve vedanın karşısına kaybolan Eurüdike'sini yeniden çıkartır (Toğaç, 2019). Film, farklı sınıfsal kökenlerden gelen ve birbirinden oldukça uzak motivasyonları olan dört kadın olan Marianna, Heloise, Sophie ve Kontes karakterleri üzerinden mitolojik referanslarla örülü 18.yüzyıl Fransa'sında kadın olmanın zorluklarını da yansıtır beyazperdeye.

6. SONUÇ

Günümüz sinema eserlerinin anlattığı öyküler ile izleyicilerin girdiği ilişki ve etkileşim daha önceki zamanlarda sözlü kültür çağının ürünleri olan mitlerin toplumsal alanla kurduğu etkileşime oldukça yakındır. Mitler, belirli bir kültürün iyi, kötü, hayat ve ölümün anlamı, cesaret, erginlik gibi konularda sahip olduğu inanç ve değerleri ifade eder. Sinema filmleri de anlattıkları öyküler yoluyla mit işlevi görür. Görsel kültürün en önemli dağıtıcısı konumunda olan sinema aynı mitler gibi gerçeğin çok katmanlı ve alegorik bir yorumunu beyaz perdeye taşır. Alev Almış Bir Genç Kızın Portresi filminin yönetmenliğinin yanında senaristi de olan Celine Sciamma, aşk, toplumsal eşitsizlik, burjuvazi kavramları üzerinden 18.yüzyıl Fransız aristokrasisinin çok katmanlı bir portresini ortaya koyar. Film aynı zamanda on sekizinci yüzyıl klasizmi ve sanat pratikleriyle ve onları çevreleyen söylemle ilişki kurar.

Filmin anlatısı, öğrencilerine ders veren ressam Marianne'nin geçmişine bakmasını sağlayan bir portrenin açığa çıkmasıyla başlamıştır. Burada Marianne portreye bakışı, hatırlanan geçmişte geçen hikâye üzerinden geriye bakışını işaret ettiği için bu eylemi anlamlıdır. Bu geriye bakış, antik Yunan mitolojisi içerisinde önemli tragedyalardan biri olan Orpheus ve Eurydike efsanesinde ozan Orpheus'un sevdiği kadını sonsuza kadar kaybetmesine neden olan geriye bakışla bir ilişkiyi içerir. Marianne bu tabloyla birlikte geriye bakar ve Milanlı aristokratla görücü usulüyle evlenmesi için giydiği elbisenin içinde bir kez daha Heloise'yi görür ancak onu kaybetmiştir. Orpheus, Eurydike'i görmek için geriye bakar ve onu sonsuza kadar kaybeder. Marianne'nin öğrencilerine ismini açıkladığı Ateşteki Kadın tablosu, resmin arkasındaki anıya yani belleğe geri dönüşü ima eder.

Öykü içerisinde yer alan kadın karakterler Marianne, Heloise ve Sophie Ovidius'un Orpheus mitini birlikte okur ve yorumlarlar. Mitolojik efsaneyi her biri kendi motivasyonları ve ait oldukları toplumsal sınıfın bakışı doğrultusunda şekillendirir. Evin hizmetlisi olan Sophie mite daha rasyonel bakarken, Marianne ve Heloise'nin bakışı çok daha romantiktir. Ovidus'un Metamorfozları'nın basılı kopyada ekranda görünmesi, alışılmadık bir Orpheus ve Eurydike yorumunu ekrana taşır. Orpheus mitinin yorumu noktasında, resim yapmaya tutkuyla bağlı olan Marianne, gündüzleri yakından gözlemlediği Heloise'nin pek çok çizimini geceleri yapar. Yaptığı çizimler aracılığıyla hem Heloise'ye yakınlık kurar hem de kendini adadığı resim sanatını da bir üst noktaya taşır. Orpheus'un uğruna yer altı dünyasına inmeyi seçtiği eşi Eurydike'yi dünyaya geri getirebilecekken yaptığı hata sonucunda sevdiği kadını kaybetmesi ve bu kaybı kabullenip büyük bir ozan olmayı seçmesi gibi Marianne de Heloise ile bir araya gelmeyi değil ayrılığı seçer. Marianne'nin bu seçimi mitosta yer alan Orpheus'un eylemine büyük oranda benzediği görülür.

Heloise, olumsuz anlamda belirli bir sanatsal yönü olmayan efsanevi Eurydike gibi olsa da Ovidius'un tragedyasında yer alan Eurydike ile arasında birtakım farklar da bulunur. Aristokrasiden gelen bakışıyla Eurydike'den farklıdır. Sophie ve Marianne ile birlikte Orpheus efsanesini okudukları sahnede efsanevi Eurydike'nin Ovid'in hikâyesinde belirtilenden daha büyük bir rol oynamış olabileceğine dair dönüştürücü fikri dile getiren kişi Heloise'dir. Efsane ile film anlatısı arasındaki bir diğer farklılık filmdeki ölümün mecazi olarak bellekte gerçekleşmesidir. Filmin öyküsünde yer alan temel karakterler açısından ise

antik mitten farklı olarak her iki figür de kadındır. Film ve mit arasında karakter ve olay örgüleri arasındaki farklılıklara rağmen, film ortak bir temel hikâyeyi gözler önüne sermiştir.

Ovidius'un Orpheus ve Eurydike efsanesi üzerinden imgeleştirilen film kadınlar arasındaki bir aşk ve kaybetme öyküsüne dönüşür. Eurydike'nin mitte işaret edilen ölümü dehşet duygusunu refere ederken filmdeki derin üzüntü aşk kaybından ziyade sevgi kaybını imler. Film ile Orpheus miti paradoksal açıdan farklılıklar içerse de Alev Almış Bir Genç Kızın Portresi filminin miti yeniden yorumlayan anlatımı bir o kadar güçlüdür. Mitte Eurydike'nin kaybı yürek burkucu iken filmde kadın karakterlerin kaybı yaşamı onaylar niteliktedir.

Filmde hem resim sanatı hem de sinemanın önemli tartışmalarından biri olan bakan ve bakılan ilişkisi Orpheus ve Eurydike efsanesi üzerinden sorgulanırken, var olan dil ve kültür yapısının kurguladığı asimetrik iktidar ilişkisi de ters yüz edilmektedir (Doğan, 2021: 518). Film ayrıca farklı sınıfsal kökenlerden gelen ve birbirinden oldukça uzak motivasyonları olan dört kadın olan Marianna, Heloise, Sophie ve Kontes karakterleri üzerinden mitolojik referanslarla örülü 18.yüzyıl Fransa'sında kadın olmanın zorluklarını yansıtır

KAYNAKÇA

Altun, G. C. (2022). Kurmaca ile Sanat Tarihi Arasında: Alev Almış Bir Genç Kızın Portresi. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (31), 1-55.

Armstrong, K. (2005). *Mitlerin Kısa Tarihi*, Dilek Şendil (Çev.). İstanbul: Merkez Kitapçılık Yayıncılık.

Bayat, F. (2005). *Mitolojiye Giriş.* Çorum: Karam Yayıncılık.

Campbell, J. (2013). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. Sabri Gürses (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Campbell, J & Moyers, B. (2007) Mitolojinin Gücü. Zeynep Yapan (Çev.). İstanbul: Mediacat Yayınları.

Conner, N. (2016). *Her Yönüyle Klasik Mitoloji*, (2. Baskı). Deniz Candaş (Çev.), Ankara: Arkadaş Yayınları

Doğan, Y. (2021). Yaratıcı Kadın Öznenin Çerçevesi: Alev Almış Bir Genç Kızın Portresi. *SineFilozofi*, 515-536.

Dupont, F. (2001). *Edebiyatın Yaratılışı*, Necmettin Sevil (Çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.

Eliade, M. (1993). *Mitlerin Özellikleri.* Sema Rifat (Çev.), İstanbul.

Erhat, A. (2012). *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Fry, S. (2017). *Mitos*, Can Başaçek (Çev.), İstanbul, Alfa Basım Yayın.

Jung, C. G. (1997). *Analitik Psikoloji,* İstanbul: Payel Yayınları

Mark, J.J. (2018). Mythology Definition. https://www.worldhistory.org/mythology/

Olgunlu, A. (2015). *Mitos'tan Logos'a*, Hükümdar Yayınevi, İstanbul.

Ögel, B. (1998). *Türk Mitolojisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

Öztürk, S. (2018). Sinema felsefesine giriş: Film-yapımı felsefe, Ütopya Yayınevi.

Paglia, C. (2004). *Cinsel Kimlikler*. Didem Atay (Çev.). Ankara: Epos Yayınları.

Pinch, G. (2019). *Mısır Mitolojisi*, Ekin Duru (Çev.), İstanbul: Sel Yayınları.

Powell, B. B. (2018). *Klasik Mitoloji*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.

Rakosi, M. (2018). Mythology. https://www.newworldencyclopedia.org/entry/mythology

Savaş, H. (2013). Felsefi eleştiri ve Ömer Kavur'un Karşılaşma adlı filminin felsefi eleştirisi. *Selçuk İletişim*, 4 (3), 128-137.

Scognamillo, G. (1995). *Dehşetin Kapıları,* İstanbul: Kamer Yayınları

Smith, N.G. (2008). *Dünya sinema tarihi*. Kabalcı.

Stevens, B. E. (2020). "Not the Lover's Choice, but the Poet's": Classical Receptions in Portrait of a Lady on Fire. Frontière· s: revue d'archéologie, histoire et histoire de l'art, (2).

Strauss, L. C. (2013). *Mit ve Anlam,* (1. Baskı), Gökhan Yavuz Demir (Çev.), İstanbul: İthaki Yayınları

Taburoğlu, Ö. (2008). *Dünyevi ve Kutsal*. Metis Yayınları, İstanbul, 2008.

Tecimer, Ö. (2006). *Sinem Modern Mitoloji*. (2. Baskı). İstanbul: Mart Matbaacılık

Thomson, G. (2004). *Tragedyanın Kökeni*. Mehmet H. Doğan (Çev) İstanbul: Payel Yayınevi.

Toğaç, A. (2019). Ben De Sana Bakıyordum Orfeus: Portrait of a Lady on Fire (2019) https://www.82ekran.com/ben-de-sana-bakiyordum-orfeus-portrait-of-a-lady-on-fire-2019/ Erişim tarihi: 20.09.2022

Tüysüz, D. (2019). Mitolojinin Sinemada Modern Yorumu: "Nerdesin Be Birader?" ve "Kutsal Geyiğin Ölümü" Filmlerinde Çağdaş Odysseus ve Agamemnon Hikâyeleri. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21, 323-341.

Kullanılan Görsellerin Kaynakçası:

1. https://hochobo.tumblr.com/post/626620568149622784/portrait-de-la-jeune-fille-enfeu-hel%C3%A9n%C3%A9 Erişim tarihi: 20.09.2022

2. https://www.imdb.com/title/tt8613070/ Erişim tarihi: 20.09.2022

3. https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Edward_Poynter_-_Orpheus_and_Eurydice.jpg Erişim tarihi: 20.09.2022

4. https://www.imdb.com/title/tt8613070/ Erişim tarihi: 20.09.2022

5. Portrait of a Lady on Fire, 2019. https://www.imdb.com/title/tt8613070/