

V for VENDETTA'DA MİTOLOJİK ÖĞELER, SİMGELER ve RİTLER

Kemalettin ÖZDEN¹

ÖZET

Bu makale, sinemada kullanılan kahraman ya da kurtarıcı temalarının mitolojik öğelerle beslendiğini ve böylece mitlerin bir şekilde yaşamını sürdürdüğünü, *V for Vendetta* filmi üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Film öncelikle kendisine ve topluma yaşatılan/dayatılan acı deneyimlerin intikamı peşinde koşan V'nin öyküsünü anlatırken, paralel olarak da Evey ve müfettiş Finch'in dönüşümüne sahne olmaktadır. Film aynı zamanda, tüm toplumu bilinçlendirmeyi ve aydınlatmayı amaçlayan eylemler peşinde koşmaktadır. *V for Vendetta*'da öykünün ilerleyiş aşamalarında mitler, simgeler ve kadim ritüellerle sıklıkla karşılaşıldığı kolayca gözlemlenebilir. Mitlerin insani eylemlerin önemli parçası olduğu geçmiş zamanlardan, modern toplumun görece seküler dünyasına da bir şekilde sızdığını görmek mümkündür. Mitler çeşitli ritüeller aracılığıyla yaşatılır, ritüeller ile görünür olurlar. Bu ritüeller, tüm toplum tarafından kabul edilmiş, gerçek deneyimleri aktarır. Film içerisinde kahramanın ve davayı aktardığı kişilerin erginlenme ritüelleri, bu eski anlayış bağlamında şematize edilmektedir. Bu şematik anlatım, acı ile erginlenme, ateş ve su simgeliği bağlamında devam edip, uterusu geri dönerek (regressus ad uterum) ritüel ölümü ve yeniden doğuşu kapsamaktadır. Erginlenme sonrası ölüp yeniden doğan birey önceki yaşamından düşünsel ve bedensel olarak farklı bir görüntü çizer. Erginlenme sonrasında kişinin gerçekten değiştiğine dair bazı işaretler olmalıdır. Söz konusu filmde tematik anlamın yanında, film içinde geçen simge ve mitsel özelliklerin nasıl kullanıldığı irdelenmiştir.

Anahtar kelimeler: V for Vendetta, erginlenme töreni, yeniden doğma

MYTHOLOGICAL ELEMENTS, SYMBOLS and RITES in V for VENDETTA

ABSTRACT

This article aims to study on the film of *V for Vendetta* that the figures of hero and liberator using cinema nourishing with mythic elements and so myths living anyhow. The film tells a story of V who wants to take revenge on tragic experiences to be lived/ to be obstinated herself and community first of all and stages transformation of Evey and inspector Finch parallelly. The film runs after the actions aiming to render conscious and enlighten to community at the same time. In *V for Vendetta*, we can simply observe to be encountered myths, symbols and ancient rituals in further stages of stories. We can obviously see that the myths ooze to relatively secular world of modern community anyhow, as they were important part of human actions in the past. Mythes are lived by various rituals and they become visible by rituals. The rituals transfer real experiences that are expected by all of the community. In this film, the initiation rituals of hero and the persons who belongs to assertion, are outlined in context of old intelligence. This diagramatic expression goes on the context of symbolism of water and fire, pain and initiation and then it comprehends ritual death by regression to uterus (regressus ad uterum) and rebirth. The person who die after initiation and then is reborn appears different as

¹ Doç.Dr. Atatürk Üniversitesi Tıp Fakültesi, ozdenkema@yahoo.com

physical and intellectual from his previous life. Several signs must be about real changes of person after initiation. In this film, the mythic properties and symbols, which is attired on film, are scrutinized how they use besides thematic meaning.

Key words: V for Vendetta, rite of passage, rebirth

1. Giriş

İnsan, Dünya adı verilen gezegendeki çok katmanlı, karmaşık ve görece uzun serüvenini günümüze kadar devam ettirmiştir. Varoluşunu ya da yaşamı anlamaya çalışmış, bütünü içindeki yerini kavramaya çabalamıştır. Yaşam alanı içinde öğrendiği, geliştirdiği bilgileri ya da başkalarının tecrübelerinden edindiği birikimi kullanmış ve diğer insanlara aktarmıştır. Bu aktarım sembolik ifadelerle zenginleştirilmiş ve dünyanın birçok bölgesine yayılmış ve günümüze kadar uzanmıştır. İnsan davranışlarının birçok yerde benzerlikler göstermesini Carl Gustav Jung Kolektif (Ortak) Bilinçaltı hipotezi ile açıklamaya çalışmıştır. Jung bu hipotezi açıklarken şöyle demektedir:

Kolektif Bilinçaltı kişisel tecrübelerle oluşmamıştır ve kişisel bir kazanım değildir, doğuştan gelmez. “Ortak” terimini seçtim, çünkü bilinçaltının bu kısmı kişisel değil, evrenselidir. İnsan ruhunun tersine, her yerde ve tüm insanlarda az ya da çok aynı olan bir içeriğe ve davranış biçimlerine sahiptir. Bir başka deyişle, ortak bilinçaltı, tüm insanlarda aynıdır ve böylelikle hepimizde aynı olan insanüstü bir doğanın ortak ruhsal alt katmanını oluşturur (Alatlı, 2010:1622).

Çok uzak geçmişten gelmiş olsalar bile, mitler, efsaneler, kahramanlık öyküleri, masallar ve sanat eserleri farklı topluluklarda yaşayan insanlar için benzer çağrışımları uyandırır ve ortak duygulara hitap eder. “Kişisel bilinçaltının başlıca muhteviyatı *duygulara ilişkin komplekslerdir* ve ruhsal hayatın özel ve kişisel kısmını oluştururlar. Öte yandan, ortak bilinçaltının muhteviyatı *arketipler*² olarak bilinir” (Alatlı,2010:1622). Arketipler sembolik anlamlarını ezoterik öğretiler, masallar ve erginlenme ritüellerinde görünür hale getirirler. Erginlenme ritüelleri, psişik deneyimler arketipler üzerinden yürütülür ve hemen daimi simgesel olarak ölüp yeniden doğumla sonuçlanır. Yaşam formları dönüşüm ve yenilenmeyle

² Evrensel bir kavram ve durum sayılacak derecede süreklilik taşıyan ilk imge, kalıp veya kökenörnek.

sonsuz kadar devam eder. Sonsuzluk ya da ölümsüzlük kavramı birçok gizem kültüründe, dini pratiklerde ritüel şeklinde hayat bulur ve toplum üzerinde dönüştürücü etkiye sahiptir.

Bu gizlemlerde, yaşamın somut tezahüründen farklı olan aşkınlığı, genellikle bir tanrının ya da tanrısal bir kahramanın dönüşümü –ölüm ve yeniden doğuş- aracılığıyla tasvir edilir. Sâlik ya sürecin yalnızca bir tanığıdır ya da tanrısal dramda rol alan ve bundan etkilenen bir kişidir, ya da ritüel aracılığıyla tanrıyla özdeşleşir. Önemli olan, nesnel bir töz, varoluş ya da yaşam biçiminin, aslında bağımsız olan bir süreçte ritüel aracılığıyla dönüşmesi esnasında, sâlikin de orada hazır bulunması ya da katılımı nedeniyle etki altına alınması, etkilenmesi, “kutsanması” ya da inayete ermesidir. Dönüşüm sürecine dahil olabilmesine rağmen, süreç onun içinde değil, dışında gerçekleşir (Jung, 2003: 50).

Bu çalışma, erginlenme ritüelleri, kişinin dönüşümü ve simgesel ölüp dirilme kavramlarını, Jung'un *yeniden doğuş* üzerine irdelediği arketiplerden de yararlanarak, *V for Vendetta* filmi üzerinden çözümlemeyi amaçlamaktadır. Bunu yaparken ateş, su simgeciliği, çileci uygulamalar, kendini kurban etme ve ölüp yeniden doğma temaları irdelenmiştir.

V for Vendetta (James McTergue, 2006), 1980'lerin sonunda Alan Moore tarafından yazılmış ünlü çizgi roman temel alınarak, Wachowski Kardeşler tarafından senaryolaştırılmıştır. 2006 yılında çekilen film, *The Matrix* (Andy Wachowski, Lana Wachowski, 1999) filminde de görev almış olan James McTergue tarafından yönetildi. Moore'un, 1980'lerde Thatcher dönemini eleştirmek amacıyla yarattığı *V for Vendetta*, toplumun daima kontrol altında tutulduğu, sansürün ve “Big Brother”ın varlığının her köşede hissedildiği faşist bir yönetimi göz önüne getirmektedir. Film felsefi göndermeleri sık olarak kullanmakla birlikte, devrim için şiddet uygulanabileceğini yadsımayan bir yöntemi romantize etmektedir.

V for Vendetta, distopik bir zaman diliminde İngiltere'de geçer. Bu dönem İngiltere'sinde totaliter bir rejim mevcuttur ve başkanlığı “Big Brother” Sutler (John Hurt) yürütmektedir. Uygulanan baskıcı rejim tarafından sanat, düşünce ve inançlar yasaklanır. Geceleri sokağa çıkma yasağı uygulanır. İnsanlar oluşturulan korku atmosferi nedeniyle pasif duruma getirilmiş ve baskıcı rejimin yürütücülerinin tüm yasalarını ve uygulamalarını onaylamışlardır. Sutler parti üst düzey yöneticileri ile

yaptığı toplantılarda, dev bir ekrandan “herkesin bize neden ihtiyaçları olduğunu hatırlamasını istiyorum” diye haykırır. İnsanlar ihtiyaç duymadıkları şeylerden kurtulmak isterler, en azından önemsemezler. Bu nedenle devlet aygıtına insanların ihtiyacı olduğu sürekli hatırlatılmalıdır. İnsanlar, devlet olmadığı zaman güvenliklerinden emin olamayacaklarına, şiddete açık olacaklarına, kendi kendilerini koruyamayacaklarına inanmalıdırlar. İroni de bu aşamada ortaya çıkar. Şiddetten korkan ve kurtulmak isteyen insanlar, devletin uyguladığı şiddetle yüz yüze gelirler. Film, şiddetin iktidarın önemli bir aracı olabileceğini çarpıcı bir şekilde ortaya koyar.

Bu dönemde sokağa çıkma yasağı uygulanmakta ve sadece mevcut yönetim ile politik bağlantısı olan kişiler dışarı çıkabilmektedir. Bir gece yasak başlamış olmasına rağmen dışarıya çıkan Evey (Natalie Portman), “Fingerman” olarak bilinen bazı devlet görevlileri tarafından tacize uğrar. Evey, Guy Fawkes maskesi takmış esrarengiz biri (V, Hugo Weaving) tarafından kurtarılır. V'nin hayattaki tek amacı, kendisi ile beraber binlerce insanı ölümcül bir virüs deneyinde kobay olarak kullanan, devlet aygıtını yöneten despotlardan intikam almak ve ülkenin yönetimini yeniden topluma kazandırmaktır. V, Sutler tarafından kurulmuş ve faşist nitelikli olduğunu düşündüğü bu düzeni yıkmak için mücadele eden bir adamdır. V'nin planı bir sene içinde, 5³ Kasım'da Parlamento binasını havaya uçurmaktır.

Film esas olarak geriye dönüşlerle, izleyiciye V'nin inisiyasyon (erginlenme) aşamalarından geçişini ve insanlığın düştüğü ilkel durumdan kurtulması için bir umut hatta bir kurtarıcı olarak ortaya çıkışını anlatmaktadır. Film boyunca, V'nin intikamından daha çok bu konuları önceliği açık şekilde görülür. V'nin intikamı aslında kişisel değildir ve insanlığa karşı işlenmiş bir suçun cezalandırılması

³ Film içinde 5 rakamının değişik yüzleri ile karşılaşmaktadır. V Romen rakamı ile beş anlamına gelir, aynı zamanda bir harftir. İşaret ve orta parmakla oluşturulan V şekli zafer anlamında kullanılır. V'nin hücre numarasıdır ve kendisini bu isimle yani V olarak tanıtır. Filmde Beethoven'in 5. Senfonisi çalar. Denekler üzerinde araştırma yapılan merkezde oluşan patlamanın tarihi 5 Kasım'dır. V, “5 Kasım'ı unutma” der. Guy Fawkes da Parlamento binasını 5 Kasım'da havaya uçurmayı planlar. Sonunda V, 5 Kasım'da Parlamento binasının havaya uçurulmasına olanak oluşturur.

anlamını taşımaktadır. Yine film, V'nin erginlenmesi ve öyküsü yanında, Evey'nin de erginlenme ritüellerini sunmaktadır. Evey ile birlikte *aydınlanan* diğer kişi ise müfettiş Finch'tir (Stephen Rea). V seçilmiş biri olarak eski bir dava ile insanlığın özgürlük taleplerinin bir izleyicisi olarak geçmişle bağlantı kurduğu gibi, davanın bundan sonraki sürecinde yerini alacak kişileri de seçerek, bilgiyi onlara devretmiştir. Seçilmiş kişiler sıradan insanlar değildir. Evey'nin anne ve babası baskıcı rejime başkaldıran ve direnen, bu nedenle de cezalandırılan muhalif kişilerdir. Evey de bu *genetik yatkınlık* nedeniyle, bir şeylerin yanlış gittiğinin farkındadır. Hükümetin acımasızca uyguladığı yasal şiddetin –yasaldır, çünkü vatandaşlar tarafından onaylanmıştır- ürkütücü yüzü nedeniyle, bir şekilde sisteme tutunmaya çalışan bir kişi olarak ortaya çıkar. Finch ise partinin önemli bir üyesi olmakla birlikte, her zaman sistemi sorgulayan, öteki konumunda bulunan, rahatsız bir karakter olarak betimlenir. Filmin bir yerinde, yine bir devlet görevlisi olan Creedy (Tim Pigott-Smith) tarafından tehdit edildiğinde bu gerçekle yüzleşir. Finch, V ile yüzyüze konuştukları sahnede, “Neden şimdiye kadar gelmedin, neyi bekledin” diye sorduğunda, V, “Seni bekledim müfettiş” diye yanıt verir. Müfettiş artık yeni biri olmaya hazırdır. Filmin sonunda Finch, açık olarak V'nin eylemine göz yumar.

Film bir yandan intikam temasını işlerken, diğer taraftan bir toplumun dönüşümü, başkaldırısı ve onları birey olarak hiçe sayan despot yönetici sınıfa isyan konusunu işler. Bu düşünceler üzerine yapılan kurgu birçok mitolojik öğeden, dinlerden, inanç motiflerinden imgeler ve izler taşır. Film, öyküsünü semboller üzerinden yürütür.

V sıradan biri değildir. Aslında bir kurtarıcı, bir kahramandır; seçilmiş kişidir. Geçmişten günümüze uzanan süreçte insanların umutla beklediği onlarca kahramandan biridir, onların devamıdır. Eski toplumlar ve inançlarda kurtarıcının serüveni, hemen daima benzer temalar üzerinden yürütülür. Dünyada bir şeyler yanlış gitmektedir. Bunu düzeltmek ya da insanları bilinçlendirmek –*kurtarmak*- için bir kahraman, mesih, müjdecî, devrimci, peygamber ya da tanrının kendisi dünyada görünür. Öncelikle kahraman acı ve işkence ile dolu çile dönemini yaşamalı, aydınlanmalı ve sonucunda görevi kabul etmelidir. Görevini tamamladıktan sonra sıradan dünyadan ayrılır. Gitmeden önce bir iz bırakmalı ve getirmiş olduğu bilgiyi

başkasına aktararak yaşatmalıdır. Sonrasında davası ve insanlık için kendini kurban ederek ölümsüzleşir.

Kahramanın doğumu dâhil, öykünün başlangıcı ve sonuna kadar geçen süreç efsanevidir ve asla sıradan değildir. Filmde V'nin eylemleri incelendiğinde sıradan biri olmadığı hemen göze çarpar. İnsanüstüdür ve bir kahramanda olacağı üzere cesur ve güçlüdür. V'nin geçmişini kimse bilmez, kim olduğu bilinmez. Kendisi de bunu açıklamaz. O, tarih öncesinden günümüze uzanan kahramanların bitmeyen döngüsünün bir halkasıdır. Bir kurtarıcıdır. V'nin ölümsüzlüğü, patlamada ve ateşte ölmemesi, virüsten etkilenmemesi ve bu viral hastalığın tedavisinde tek *umut* olması onu sıradan insanın dışına çıkarır.

Kurtarıcı belli erginlenme aşamalarından geçerek olgunlaşır ve bakışını, bilişini sıradan insanın ötesine aşkın bir konuma taşır. Acı ile inisiye olur. Sembolik olarak ölür ve yeniden doğar. Sembolik olarak ölüm, kişinin eskiden sahip olduğu tüm zaafların, şeyler karşısındaki esaretin yok olduğunu göstermektedir. Yeniden doğum ise, kişinin bütün eski kusur ve eksikliklerden arınıp farklı/yeni bir bireye evrildiğini ifade eder. Bu geçiş ritleri dört elementten (ateş, su, toprak ve hava) biri ile yapılır. Genellikle serüven, kurtarıcının kefareti şeklinde ölümüyle –kendini kurban etmesi- devam eder. Asla son bulmaz. Kendini kurban eden kurtarıcı teması tüm kadim inançlarda görülmektedir.

Carl Gustav Jung, “Kahraman imgesinin bir kalıp olduğunu ve tüm kültürlerde bulunduğunu; kahramanın görüntüsünün değişebileceğini ama kalıp kahramanın aynı kaldığını söyler”(Hockley, 2004:57). “Söylenbilimsel bir kahramanın, bir ejderha ya da bir balık ya da bir canavarı yenmesi önemli değildir; temel güdüleme aynıdır ve bu da insanoğlunun ortak malıdır. Bunlar ayrı ayrı yerlere ya da ayrı ayrı dönemlere ait geçici formüller değildir” (Hockley, 2004:57). Joseph Campbell'in, farklı kültürlerde görülen ortak kahraman öykülerini irdelediği yapıtı *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nda kolayca görülebileceği gibi, kurtarıcının geçtiği tüm aşamalar farklı coğrafyalarda yaşanıyor olsa bile daima aynıdır.

V izlediği yol için bir arketip (kökenörnek) sunmaktadır. Bu mesajı bir nevi somutlaştırarak, bütünüyle yanmış vücudunun bir parçası olan yüzüne Guy Fawkes⁴ maskesi takarak gerçekleştirir. Daha önce kalkışılmış ama başarısız bir davanın sürdürücüsü, tamamlayıcısıdır. Guy Fawkes çok daha önceleri parlamento binasını havaya uçurmayı dener. V, bu yarım kalmış işi geçmişle bağlantı kurarak tamamlamaya çalışır. Bu arketipsel bağlantı ile kurulan ilişki davayı güçlü kılacak, ilksel dönemle bağlayacak ve mitsel gücünü yansıtacaktır. Bu ilksel model oluşumunu Mircea Eliade şu şekilde vurgular: “İlkeller arasında mitsel modelleri olan sadece ritüeller değildir, her türden insani eylem zamanın başlangıcında bir tanrı, bir kahraman ya da bir ata tarafından icra edilen bir eylemi tamı tamına ‘tekrarladığı’ ölçüde geçerlilik kazanır” (Eliade, 1994:36). Hockley de bu konuda benzer ifadeler kullanır: “Tarihte en güçlü düşünceler hep örneklemelerle geri döner” (Hockley, 2004:63). Bu nedenle V, arketipsel gerçeğe uygun olarak kendi davranışlarını geçmişte başka bir olayla bağlantılar ve gücünü, etkisini arttırmaya çabalar.

Parlamento binasının yok edilmesi, sembolik olarak baskıcı sınıfın en kutsal alanına saldırı anlamı taşır. Bu simgesel eylemin amacı, beklenenin üzerinde bir etki göstereceği savına dayanır. İnsanların bunu anlaması, kabul etmesi ve gerçeği görerek kendi özgür iradeleriyle eyleme ya da ayine (rit) destek vermesi beklenmektedir. Bir kutsal alan inşası gerçekleştirilmeli ve bunun oluşumu için binlerce müridin, bağlının, devrimcinin kendini feda etmek için harekete geçmesi, eylem birliği içinde olmaları gerekmektedir. Bu şekilde gerçekleşen bir eylem, *bilginin* artık yeni bireylere aktarıldığı, davanın sürekliliğinin sağlandığı anlamını taşımaktadır. Artık mesajcının, müjdecinin, devrimcinin, kahramanın, peygamberin ya da tanrının işlevi sona ermiştir. Düşüncesini başarıyla insanlara aktarmış, onların aydınlanmaları için önemli bir adım atmıştır. Dava ölmeyecektir, ama artık kendisi sahneden çekilebilir. Davanın kitleler tarafından kabul edilmesi, sahiplenilmesi ve şehitlerin verilmesi kahramanın ölümsüzlüğünün göstergesi olarak kabul edilebilir.

⁴ ‘Barut Komplosu’ olarak bilinen, 1600’lü yılların başında İngiltere Parlamento binasını havaya uçurmayı planlayan grubun önemli bir üyesi. Eylem başarılı olmaz ve Guy Fawkes yakalanarak idam edilir.

Christopher Vogler, kahramanın ölümü sonrası yeniden dirilmesini örneklerle açıkladıktan sonra, *Yazarın Yolculuğu (The Writer's Journey)* adlı kitabında konuyu şu şekilde bağlar: “Tüm bu talihsiz ve trajik kahramanlar, uğrunda yaşamlarını verdikleri kişilerin anılarında kalmaları bakımından dirilmişlerdir” (Vogler, 2009:275).

İnsanın içinde bulunan ölümsüzlük isteği birçok şekilde *hayat* bulabilir. Efsaneler ve mitolojiler, kutsal olan için, insanlar için, adalet için kendini feda eden ve böylece ölümsüzlüğe uzanan sayısız kahramanın öyküsü ile doludur. V'nin öyküsü de bu bağlamda değerlendirilmelidir.

2. Erginlenme ve Geçiş Ritleri, Acı ve Çileci Uygulamalar

Erginlenme (inisiyasyon) ritleri çok eski inançlardan günümüze kadar geçen süreçte varlığını sürekli sürdürmüştür. Erginlenme, yani yeni bir anlayış, yeni bir ruh ya da kavrayışta yeniden doğma düşüncesi çok eskiden beri birçok toplumda yaşatılan ve törenlerle sunulan özel ve önemli geleneklerdir. Erkek ve kızların ergenliğe geçişlerinde, bir topluluğa kabul aşamasında, mevsimlerin değişiminde ya da şamanın inisiyasyonunda aynı ritüeller yinelenir. Erginlenme ritüelleri birçok şekilde gerçekleştirilebilir ve sonunda erginlenen kişi sembolik olarak ölüp yeniden dirilir. Bu simgesel ölüm dirilme, eski bozuk, yanlış, eksik, hastalıklı yapının ya da kişinin ölüm; tüm bu eksik ya da bozuk özelliklerden sıyrılıp kurtulmasını ve daha farklı bir anlayışla yeni biri olarak doğmasını sembolize eder. Devrimlerin yapısında da bu vardır. Eski düzen yıkılır ve yenisi kurularak daha mükemmel sisteme ulaşılır. Filmde V bunu sembolik olarak Parlamento binasını havaya uçurarak yapmaya çalışır.

Erginlenme ritleri bir seri imtihanı beraberinde getirir. Kişi birçok güçlükle ve acıyla karşı karşıyadır ve bunlarla başa çıkmak zorundadır. Bu süreç sonunda kişi ritüel olarak ölür ve yeniden dirilir.

Helmut Werner erginlenmeyi, “varlığın bir alt aşamasından bir üst aşamasına geçişi ruhsal olarak gerçekleştiren bir süreç olarak kabul eder. Kişinin bu süreci gerçekleştirmesi için, bir takım simgesel eylemler ile yeni bir yaşama doğduğu ve

eski yaşamında öldüğü duygusunu aşlamak gerektiğini söyler. Çünkü birey bu şekilde özgür olduğunun bilincine varabilecektir” (Werner, 2005:401).

Werner inisiyasyon törenlerinin simgesel alt yapısından ise şu şekilde söz eder: “Pek çok araştırma, ilkel topluluklarda Geçiş Ayinleri (Rites de Passage) olarak bilinen bir tür inisiyasyon törenlerinin varlığından söz eder. Erginlenmede rastlanan bazı uygulamalar şu şekildedir: a) katılma kulübesi; b) dar kapıdan geçiş; c) yardım gerektiren yolculuklar; d) sıvı simgeciliği; e) ateşle arınma; f) toprak simgeciliği” (Werner, 2005: 401).

Evey'nin erginlenmesinde V erginlenmeyi gerçekleştiren kişi konumunda bulunmaktadır. Evey'nin erginlenme aşamasında geçmiş olduğu sembolik evreler Werner'in vurgulamış olduğu ritüel şekilleriyle tamamen örtüşmektedir. Evey'nin tutulduğu hücre eskilerin katılma kulübesi ya da bir mağaraya denk gelmektedir. Dar kapıdan geçer, çeşitli sınanma yolculukları yaşar ve su ile arınır. Bu son eylem, yeniden, yeni bir kişi olarak doğduğunun göstergesidir.

Mircea Eliade ise, ölüm ve yeniden doğum ritlerinin simgesel ilişkisini şöyle gösterir; “Ritüel biçiminde ‘ölüm’, simgesel bir ‘öldürme’ veya yine simgesel *regressus ad uterum*'la sağlanır. (...) Satapatha Brahmana'da açıklandığı gibi, insan üç kez doğar: birincisinde anne-babasından, ikincisinde kurban sunduğunda, üçüncüsünde öldüğü ve ateşin üzerine yerleştirildiğinde; ateşin üstünde yeniden var olur” (Eliade, 2003:274).

Ölmek sonsuza kadar yaşamak anlamını taşımaktadır. Sonsuza kadar yaşamak için önce ölmelisin. Kendini kutsal bir amaç için feda ya da kurban etmek, ölümsüzlüğe uzanan yolculukta en kestirme yollardan biridir. Kahramanlar, şehitler ya da kendilerini kurban eden tanrılar hiçbir zaman ölmezler. Mitolojiler, efsaneler, menkıbeler bu nevi sayısız örnek içerirler. V de kesinlikle *ölümsüzlüğe* ulaşmıştır. Bir roman kahramanı olarak yaratılmış olmasına karşın, onun taktığı maskeyi kullanan kişilerin anılarında yaşamaktadır.

Topluma katılma ve erginlenme ritleri simgesel bazı işlevleri üstlenirler. Boş yere uygulanmazlar, her törenin bir anlamı ve sonucu bulunur.

Rit, kaybolmakta olan kozmik bilgiyi simge ve sembol aracılığıyla topluma hatırlatma vasıtasıdır. (...) E. Novik'e göre fert, geçiş ritinde ikili bir duruma düşer: 1. ferdin yeni bir duruma getirilmesi, yani onun yeni bir statü alması 2. ferdin belli bir gruba dahil olması, yani yeni değer kazanması. Geçiş ritleri, üç blokta toplanan kavramlar dizisi oluşturmaktadır. Bunlardan birincisi kenarlaştırma, ikincisi geçici ölüm, sonuncusu da transformasyon veya yeniden doğuştur. Geçiş ritlerinde önceden belirlenmiş kozmik yaratılış miti, gösteri, oyun ve tiyatro şekline bürünür, toplum, yüce Tanrının varlığını ve yaratma gücünü bedii bir şekilde yaşamış olur. Bu aynı zamanda kutsal ve gizli olan bilginin yeni kuşaklara aktarılması anlamını da taşır (Bayat, 2006:31).

Fuzuli Bayat ayrıca geçiş ritlerinde bir zorlama olduğundan bahseder: “Yeni bir statüye geçiş, zorla yapılmış gibi bir izlenim sergiler. Yapılan bütün işlevler adayın, pasif olmakla beraber biraz da işkencelere ve çilelere zorlanması yoluyla aşığılanması anlamını çağırır” (Bayat, 2006:31).

Film öncelikli olarak V'nin erginlenme aşamalarına sahne olur. V acıyla tanışmış, bir hücrede tutularak denek olarak kullanılmış ama tüm acılara direnmiştir. Gösterilen bu direnç, farklı bir bilinç durumuna geçiş için önemli bir kazanımdır. Hem V, hem de Evey kapatıldıkları hücreye kendi istekleri ile değil zorla sokulmuşlardır. Acı ve çileci uygulamalar, erginlenme törenlerinde sıklıkla başvurulan yöntemlerdir. V, tutulduğu hücrede yaşadığı acı, işkence deneyimleri ve hücre komşusunun otobiyografik metinleri ile aydınlanır. Baskıcı ve yasakçı bir rejimin uyguladığı şiddeti görür. Toplumun *masum* çoğunluğunun ise, egemenler tarafından sanal olarak oluşturulmuş tehditlerin yok edilmesi karşılığında, tam bir teslimiyet içinde olduklarını fark eder. Tüm bunların yanlış olduğunu bilir, insanların yeniden özgürleşebilmelerini sağlamak için onları uyarır ve eyleme çağırır. V tüm bunların farkına varmıştır; çünkü deneyimleri onu aydınlatmış farklı düzeyde bir görüş kazandırmıştır. Simgesel olarak bakıldığında, o artık tamamen farklı biridir. Çünkü ritüel olarak ölüp ateş ile yeniden doğmuştur. İçerisinde tutulduğu hücre yapısal olarak uterusu denk düşer. Yeniden doğmak, farklı bir anlayışa ve gerçeğe ya da yaşamın yeni bir formuna geçiş için, simgesel olarak ana rahmine geri dönmek (*regressus ad uterum*) gerekir.

Hem V hem de Evey'nin erginlenme süreçleri birbirine benzer. İkisi de acıyı tanımış sembolik olarak ölmüşler ve yeni biri olarak yeniden doğmuşlardır. Acı

sonrası deneyimlenen ve değişen ruh hali, yeni bir kimliğe geçişi tamamlamak için dört elementten biriyle de temas etmelidir. Filmde bu unsurlardan ateş V için su ise Evey için kullanılmıştır. Esas itibarıyla çok iyi bilindiği üzere ateş eril, su ise dişil elementtir. Uzak Doğu mitolojisinde de benzer şekilde “su dişil ilke yin’i simgeler; zıttı yang ise eril ilke olarak ateşi temsil eder” (Eberhard, 2000:276).

Acı çekmek ve çileci uygulamalar erginlenmenin ana unsurlarıdır. Çile çekmeden, çileli yollardan geçip acı ile yüzleşmeden ritüelin tamamlanması genelde mümkün değildir. Acı ile yüzleşmenin ritüellerdeki önemine dikkat çeken David Le Breton kavramı şu şekilde açıklamaktadır:

Acı birçok geleneksel toplumda inisiyasyon törenlerinde görülen bir olgudur: inisiye olanın fizik görünümünün belirgin işareti olması dolayısıyla daha çok, bedenle bir olmuş bir bellektir: Sünnet, dişlerin parlatılması ya da çekilmesi, bir parmağın kesilmesi, dövme, hacamat, yakma, sopayla dövme, angarya, işkence vb. Acı inisiye olanın bedenine yazılmış genel yasanın mürekkebidir. Ontolojik değişimi, dünyayla eski ilişkiyi bir kalemde silerek bir toplumsal dünyadan başka birine geçişi kanıtlar. (...) Geçiş törenleri sırasında çekilen acı birbirini izleyen, çok titizce hazırlanmış denemeler aracılığıyla kimi zaman aşırı boyutlara ulaşır, acı çeken delikanlının sabrı insanlık koşullarının sınırlarına dayanır. Bütün bunların amacı onu artık hiçbir tehlikenin ya da düşmanın korkutamayacağı gerçek bir insan yapmaktır. İnisiyeler bu törenler sayesinde ölüm karşısında hiçbir korku duymazlar. (...) Acı kutsal bir yaradır. İnsanı huzurlu dünyasından koparır ve dayanılmaz olana zorlar, bedende silinmez değişiklikler gerçekleştiren dönüştürücü bir güçtür. Yarattığı algılama gücünün ötesinde bir dünya getirir. (...) Acı sözleşmeyi onaylayan damgadır, sıkıntıların aşmanın verdiği duygular içinde güçlenmiş yeni bir insan dünyaya getirir. İfade edilmesi çok zor olan bu deneyim artık geride kalmış o eski insanı yok eder ve yeni insanın doğumuna eşlik eder (Le Breton, 2010: 197).

Acı ve çile çekmeye dayalı ritüellerde ana düşünce, bu zor aşamalara göğüs germe ve kişinin bilinç durumunda değişikliklere neden olmasında yatar. Bilinç değişikliği, bilincin tamamen kaybedilmesi ile sonuçlanabileceği gibi, farklı bir ruh haline geçişin merdiveni de olabilecektir. Şamanlıkta acı ile erginlenme sıklıkla kullanılır, şaman adayı ya da bizzat şamanın kendisi *geçiş* sağlayabilmek için acı ile bütünleşir.

Acı tüm şamanı kabul törenlerinin merkezinde yer alır. Öyle ki şaman müritler çetin ölüm kalım durumları içinde bırakılırlar: Donmuş Sibiryaya bozkırında altı ay pek az bir

yiyecek ve yırtık pırtık bir battaniyeyle küçük bir Eskimo kar evinde tıkişıp kalmak, Güneş Dansı töreninde Dakota ovalarının ortasında göğüslerinden iki kancayla bir ağaca asılmak, bir Endonezya ormanında deriyi kazımak, delmek ve dövme yapmak sonucunda her tarafının kanayan yaralarla kaplanması gibi. Kabul töreni şartları kültürden kültüre, gelenekten geleneğe farklılık gösterir, fakat öteki dünyaya geçme yolunu öğrenmek için acının kullanılması daimidir (Sandner, 79-80).

Acı, geçiş ritlerinin vazgeçilmez unsurudur. Birey sadece acı ile çilesini doldurup yeniden doğumun yani ölümsüzlüğün kesintisiz döngüsünün bir parçası olabilir. “Evrensel acı'nın ve yeniden bedenlenişlerin sonu gelmez döngüsünün keşfi, selamet arayışını kesin bir doğrultuya yönlendirmişti: kurtuluş için, hayatın dürtülerinin ve toplumsal kuralların reddi gerekliydi. İnzivaya çekilmek ve çileci uygulamalar vazgeçilmez hazırlık aşamasını oluşturuyordu” (Eliade, 2003:282).

Acı ve güç deneyimlere katlanan kişi aydınlanır. Bu aydınlanma bir form değişikliği değil, anlayış ve kavrayışın farklılaşması şeklinde tezahür eder. Burada sonuç yeni bir bireyin ortaya çıkması şeklinde belirir. Erginlenen kişi sıradan dünya ya da sıradan insandan farklılaşmıştır.

3. Ateş ve Erginlenme

V, araştırma merkezinin patlaması esnasında alevler içinden çıkar, ateşte yanmıştır. Böylece yeniden doğar. Eski kusurlarından, hatalarından arınmış, yeni bir kişi olmuştur. Yeni bir birey olarak tekrar doğuşu, ateşin geçiş ritlerinde kullanılan önemli bir öge olması özelliğinden yararlanılarak gerçekleştirilir. Ateş yakıcı ve dönüştürücüdür. Simyacılar, ateşin maddeleri farklı formatlara dönüştürdüğünü iyi bilirler. Ateş dönüştürücü, arındırıcı ve iyiyi kötünden ayırt edici özellikleri bünyesinde taşır. Ateş tanrısal bir güçtür. Güneş ile ilişkilidir. Aynı zamanda şimşek de ateşin dünyaya ulaşmasında önemli rol oynayan tanrısal bir güçtür. Ateşin yaktığı şeylerden çıkan duman göğe yükselerek tanrıya ulaşır ve böylece ateşte yanmak tanrıya ulaşmak ve tanrılaşmak anlamına da gelir.

Geçiş ritleri yukarıda vurgulandığı gibi dört elementten biriyle gerçekleştirilir. Daha önce belirtildiği üzere, tüm kadim toplumlarda bu ritüeller ortaktır. “Dünyanın sonu hakkında bazı mitlerde, dünyanın yanacağı ama bunun

arındırıcı olacağı, yeni bir dünyanın doğumu olacağı kehanetinde bulunulur. Birçok kültürde ölü yakılması (cremation) uygulanır” (Stock ve Hunt, 2009a: 378-383).

Ateş arındırıcı, erginleştirici özelliklerinin yanında, gerçeği ortaya çıkaran (doğruyu yanlıştan ayıran) önemli simgesel anlamlar çağrıştırır. Ateş kesinlikle tanrıya ait bir semboldür. Şimşek ve yıldırım göksel ateşlerin tipik örnekleridir ve göksel olmaları nedeniyle tanrısaldir. Şimşekler yeryüzüne ateşi taşıyan önemli öğelerdir. Yıldırım ateşin en saf halidir ve dünyaya tanrısal bir hediye olarak ateşi taşır. Ateş aynı zamanda dönüştürücüdür. Çeşitli madenleri başka şekillere dönüştürür.

Ateş geçiş ritüelleriyle yakın anlamlar taşır. Mevsimlerin dönüşümü, doğanın yeniden doğup ölmesiyle ilişkilendirilir. Bahar geldiğinde Nevruz ateşinin üstünden atlamak bu geçiş ritlerini canlandırır. Kişi arınır ve yeniden doğmuş olur.

Ateş erginlenme ritüellerinin önemli figürlerinden biridir. Ateş ile kişi arınır ve aydınlanır. Birçok kültür bu simgesel eylemi; yani ateşle aydınlanmayı kullanmıştır. “Tibet tantrizminde ateş eril bir simgedir” (Eberhard, 2000:44).

Ateş ile arınma ve simgesel olarak ölüp dirilme oldukça yaygın kullanılan pratiklerdendir. “Aslında tek arındırıcı güç ateştir. Dolayısıyla toplumlara ve çağlara göre saflığından kuşkulanan her şeyin kor halindeki iki ateş arasından geçip, ocağın çevresinde dönmesi ve üstünden atlaması gerekir. (...) Ateş her türlü kötülüğü ortadan kaldırmaktadır” (Roux, 2002, s. 233).

“Arınmada su ve ateş evrensel olarak kullanılan öğelerdir. Yıkanma, (abdest), kırklama suyla ilgili, ateşten atlama veya ateşi vücut üzerinde gezdirme (alazlama) ile yakma (dağlama) ateşle ilgili pratiklerdir” (Emiroğlu, 2003: 62).

Ateşe yüklenen simgesel anlamlar şekilsel olarak çeşitlilik gösterse bile, son tahlilde aynı yola hizmet eder. Bu yol kesinlikle arınma ve yeni bireyin doğuşunu garanti etmektir. V, çok güç yollardan sabırla geçmiş ve nihayetinde ateş ile arınarak erginlenmesini tamamlamıştır. Ateşin dönüştürücü gücünü kullanarak görüş ve anlayışını sıradan insanın kavrayamadığı bir noktaya taşımıştır.

“Ateş yürüyüşü bazen iyi bir hasatı garanti etmek için yapılır, diğer zamanlarda grubu arındırmak; bir suç veya yalandan suçlanan bir adamın

suçsuzluğunu kanıtlaması için ateşin çilesine maruz bırakılabilir” (Doniger, 2006a: 353).

Ateş, yeniden doğumun sürekliliğinde rol oynayan en önemli elementlerden biridir. “Veda’da tanrı Agni sonsuza dek genç kalır (‘yaşlanmayan Tanrı’); çünkü her yeni ateşle tekrar doğar” (Eliade, 2003:253).

Ateş kesinlikle dönüştürücüdür, mitolojide bolca örneklendiği gibi ölümlülerin tanrı katına çıkmasını da sağlayabilir. “Ünlü Yunan kahramanı Herakles, Oita dağına odun yığarak ateşe verir ve kendisini ateşte yakar. Ateş yanarken birden gök gürültüsü patlar ve kahraman, bir bulut üzerinde gökyüzüne çekilir. Herakles gibi ölümlü olan Akhilleus’un⁵ da, annesi Thetis tarafından ölümsüzleştirmek amacıyla, bir ocağın ateşine tutarak arındırmaya çalıştığı bilinmektedir” (Grimal, 1997:279).

Ölüm ve yeniden dirilme anlamında ateşin kullanıldığı önemli bir sembol de Anka Kuşu’dur. Anka Kuşu, Phoenix, Zümrüdüanka ve Simurg, bulunduğu coğrafyaya göre farklı isimler olsa da, tek bir amaca hizmet eder: Evrensel bir ölüm ve yeniden doğuş simgesi. Anka kuşu kendisini ateşte yakar ve sonrasında küllerinden yeniden dirilir. “Alevlerden dirilen efsanevi bir ateş kuşu olan phoenix güneşin döngüsel doğuş ve batışlarını açıklamak üzere yaratılmış bir mittir. Daha sonraları bir diriliş simgesi haline gelmiştir” (Wilkinson, 2010:74).

“Simurg, efsanevi kuşun Farsça’daki adlarından biridir. Eski Yunan mitolojisinde Phoenix, Arapça Anka adıyla anılır. Taoizm’de ölümsüzlüğün sembolüdür. Bu kendini bilme sembolizmi, inisiyatik ifadelerle, inisiyatik ölüm ve başkalaşım geçirerek yeniden doğuş, mistisizmdeki ifadelerle, ‘uyanma, aydınlanma, kurtulma’ olarak ifade edilir” (Salt ve Çobanlı, 2001:388).

Simurg’un çok katmanlı sembolik ifadelerde yer alması tesadüfi değildir. Farklı isimlerle de olsa birçok inançta yer alır. Simurg’un taşıdığı sembolik anlamlar

⁵ Akhilleus bir anlatıma göre de, yine annesi Thetis tarafından Styks ırmağına sokularak ölümsüzleştirilmeye çalışılır. Bu ırmağın suyu ile temas eden kişiyi hiçbir silah yaralayamazdı. Ancak suya sokmak için topuğundan tuttuğu için, o bölgeye su temas etmemiş ve İlyada destanının en önemli kahramanının ölümü engellenememiştir.

mistikler tarafından *doğru* kullanılarak, yeniden doğuşun kolayca açıklanabilmesini sağlamaktadır.

“Anka Kuşu ile ölümsüzlük, sonsuza dek yaşama yeteneği ve yeniden doğuş arasında bir ilişki her zaman düşünülmüştür. İlk Hıristiyanlar da Anka Kuşu’nu yeniden diriliş ya da ölümden sonra yükseliş sembolü olarak kabul etmişlerdir” (Stock ve Hunt, 2009b:835-837).

Peter Kingsley, ünlü Yunan filozof Empedokles’in ölümünün simgesel anlamı hakkında şunları söyler:

Ayinsel bağlamda ölüm ve özellikle yer altı dünyasına iniş şeklindeki ölüm hemen hemen asla salt ölüm değildir. Neredeyse değişmez bir şekilde farklı bir düzeyde ve yeni bir kimlikle yeniden doğmak üzere ölümün dinamik sürecindeki bir ilk aşamadan başka bir şey değildir. Empedokles efsanesi söz konusu olduğunda, yer altı dünyasına iniş, ölüm ve yeniden doğuştan oluşan ayinsel dizinin Batıdaki ilk Pythagorasçılarca uygulandığının öğrenilmesi elbette rastlantı değildir. (...) Daha özel olarak, yeniden doğmak üzere ölüm, Yunanlılarda ölümsüzleşerek veya tanrı katına yükselerek yeniden doğmak için faniliğin sonlandırılması çağrışımını uyandırır. (...) Yeniden doğmak üzere ölünür. (...) Sonra Etna’ya atlamakla Empedokles’in kendini ateşe attığı gerçeği var. Yunanlılar için ateşin, özellikle yer altı dünyası ve ölümle ilintili ateşin her şeyden önce arındırıcı bir işlevi vardı. Bu temel görüş o denli güçlüdür ki, cehennem-ateşi, acı çekme ve cezalandırmadan oluşan daha kaba Hıristiyan dramatisasyonlarına rağmen bozulmadan ayakta kalabildi ve çağdaş Yunan folkloru ve töresinde hala çok belirgindir (Kingsley, 2002, s. 246-248).

Kingsley, ister gerçek ister simgesel olsun, ateşle ölmenin dolaysız bir sonucunun kahramana dönüşüm olduğunu söyleyerek, ateşte yanmanın nihai anlamını şu şekilde bağlar: “Yeni keşifler birtakım araştırmacıların zaten ihtimal verdikleri bir şeyi; yani ardından doğumun ya da ‘başka bir ortamda’ yeniden doğumun geldiği ölümün diyalektik zincirinin son sonucunun ölümsüzleşme olduğu düşüncesini açıkça tanıtıyor” (Kingsley, 2002, s. 254).

Suç ve günah işledikleri iddia edilenler ateşin içinden yanmadan yürüyebilirlerse kendilerini temize çıkarır, günahlarını affettirir, suçsuz ve günahsız olduklarını kanıtlarlardı. Birçok dinde, öldükten sonra günahsız olanların cennete, günahı olanların ise ateşten geçerek – günahlarını affettirerek- cennete

gidebileceklerine dair inançlar mevcuttur. Bu inanç aslında erginlenemeyen *arızalı* bireylerin ateşle sınanması anlamına gelmektedir. Benzer şekilde mevsim geçiş ritleri de aynı anlama hizmet eder. Baharda kutlanan Nevruz ritinde, katılanlar ateş üzerinden atlayarak yeni bir boyuta geçişin sembolik işlevini gerçekleştirirler. Kış bitmiş, yani ölü halindeki toprak baharla birlikte yeniden canlanmış adeta yeniden doğmuştur. Bu anlama uygun olarak ateş üzerinden yeni bir döneme geçiş gerçekleştirilir.

Mitoloji ve dinlerde ateş ile sınanan sayısız örnek mevcuttur. İbrahim Peygamber Nemrud tarafından ateşe atılır. Eğer doğruyu söylüyorsa ateş ona zarar vermeyecektir, yoksa ateşte yanacaktır. İbrahim Peygamber açısından ise durum erginlenme sınavıdır. Önce kendisi aydınlanacak, sonra bilgiyi topluma taşıyacaktır. Bir seri sınavdan geçmeden, çile çekmeden aşkın bilgiye ulaşmak mümkün değildir. Gerçekten bu aşamaları geçebilmişse başarılı olacak ve ateşle arınıp yeni bir kavrayışla yeniden doğacaktır. Ateşte yanma arındırıcı etkisi yanında daha üst bir anlayışa, kavrayışa geçişi de simgeler.

Şahname'de anlatılan bahtsız kral Siyavuş'un acıklı öyküsü, bir bölümde ateşle sınanma sahnesine sahiptir. Siyavuş bir iftiraya uğramış, hem babası olan padişah Kavus ve hem de halkının düşüncesinde suçsuzluğunu ispat etme sorunuyla yüzleşmek zorunda kalmıştır. Siyavuş ya masumdu ya da gerçekten çok kötü bir suç işlemişti. Bunu belirlemenin yolu ateşle imtihan edilmekten geçecekti. Ateş arındırma, yeniden doğma ve doğruyu yanlıştan ayırt edici özelliğini burada da gösterecektir (Firdevsi, 2009:423).

Eril bir simge olarak kullanılan ateş tarihsel ve mistik geçmişini *V for Vendetta* filmi ile sinemaya da taşımıştır. V'nin ateşle imtihanı gerçekleşmiş ve ölümsüz bir sembol olan ateş onu da dönüştürmüştür.

4. Su ve Erginlenme

Su simgeçiliği, su ile arınma ve yeniden doğum ritleri de oldukça yaygındır. Antik dönemden beri herşeyin kaynağı su olarak bilinir. Yaşam suda başlamıştır ve su ile bitecektir. Su hem ölümü hem de doğumu sembolize eder. Su yine dört ana elementten biridir ve temizliği, arınmayı, günahlardan sıyrılmayı sağlar.

Sular simgeçiliği ölüm kadar, yeniden doğumu da içermektedir. Suyla temas her zaman bir yeniden doğumu içermektedir: çünkü bir yandan çözülmenin arkasından bir 'yeni doğum' gelmekte, öte yandan da suya dalma üretken kılmakta ve hayat potansiyelini artırmaktadır. Su kaynaklı kozmogoniye –antropolojik düzeyde olmak üzere- insanlığın sulardan doğduğuna dair inançlar (*hylogenie*) denk düşmektedir. Tufan veya kıtaların devrevi olarak sular altında kalmalarına (Atlantis tip efsaneler), insani düzeyde ruhun 'ikinci ölümü' (cehennem nemi ve *leimon*'u vs) veya vaftiz yoluyla kabul ölümü denk düşmektedir. Fakat sulara batma kozmolojik düzlemde olduğu kadar, antropolojik düzlemde de kesin bir yok olmaya değil de, ayrışmamış olanla geçici olarak bütünleşmeye eş değer olmaktadır: bunun arkasından söz konusu olan kozmik, biyolojik veya kurtuluşa yönelik bir an olmasına göre, ortaya yeni bir yaratılış, yeni bir hayat veya yeni bir insan çıkmaktadır. (...) Karşımıza hangi dinsel bütün içinde çıkarılarsa çıksınlar, sular her zaman aynı işlevleri korumaktadırlar: biçimleri çözmekte, ilga etmekte, 'günahları yıkamakta', böylece hem saflaştırıcı, hem de yeniden hayat verici olmaktadır. (...) Su ile yapılan ayinsel parlatma ve saflaştırmaların amacı, yaratılışın meydana geldiği zamandışı anın geçici olarak (*in ille tempore*) güncelleştirilmesidir; bunlar dünyaların veya 'yeni insan'ın doğumunun simgesel tekrarlarıdır (Eliade, 1992:182).

“Su simgeçiliğinde suyun işlevi, arınma ve kefaret aracı, yaşam veren güç ve yargılama elementi olmasıyla şekillenir. Suya daldırma ya da tufan mitlerinde olduğu gibi, suyla yok edilip sonrasında suyun içinden yeniden bir dünya oluşturulur” (Doniger, 2006b:1141).

Herşeyin sulardan yaratıldığına dair inancın yaygınlığından daha önce söz edilmişti. İlk yaratılış anı en sağlıklı ve en mükemmel durumu yansıtır. Bu nedenle ilksel döneme simgesel dönüş, aynı yüksek enerji düzeyine ulaşmak anlamı taşır. Madem herşey sudan yaratılmıştır, su ile temas etmek o mükemmel döneme, başlangıçlara yeniden geçip tüm eksikliklerden arınmayı ve dönüşümü sağlayacaktır.

Vaftiz edilme, abdest alma, ölünün yıkanması, Yunus Peygamber'in denize atılması, tufan simgeçiliği daima aynı simgesel düşünceyi yansıtır: su ile erginlenme ve yeniden doğuş. Kişi bu durumda farklı bir boyut ve anlayışa geçmiş olarak kabul edilir. Hıristiyan inancında önemli bir yer tutan vaftiz edilme ayini, tüm dünyada görülen su simgeçiliğinin genel anlamı ile çelişmez. Eliade, “Vaftizin İsa tarafından ihdas edilmiş olmasının, suyun kabul törenlerinde simgesel ölüm ve yeniden doğumu (yeni insanın doğumu) tekrarlamasını engellemediğini söyler” (Eliade, 1992:190).

“Vaftiz ayini eski yaşam halinden ölümü ve yeni bir yaşama yeniden doğuşu simgeleyen önemli bir kabul törenidir“ (Locke vd., 2009:327-331). Yine benzer şekilde, “Sınırsız ve ölümsüz olan sular dünyadaki herşeyin başlangıcı ve sonudur. Suyu batma, şekillenme öncesi bir hale geri dönmeyi sembolize eder ve bu da bir yandan ölümü ifade ederken diğer yandan yeniden doğum anlamına gelir. Vaftiz’in üç simgesel anlamı vardır. Suyu girmek ölümü, suyun altında kalmak defni ve sudan çıkmak ise yeni biri olarak dirilmeyi ifade eder” (Doniger, 2001:1141).

V, Evey'nin erginlenme ritüelini hazırlar ve yürütür. Evey'i kaçıran bir hücreye kapatır. Saçlarını keser, elbisesini değiştirir, su ile yıkar ve hem bedensel hem de psikolojik işkence uygular. V de benzer bir yolla erginlenmiştir ve öğrendiği bu yöntemi Evey için uygular. Başlangıçta zor bir süreç geçiren Evey aydınlanmaya başlar. Korkularını yener. Ve başka biri olarak yeniden doğar. Korkularından kurtulup özgürleşmiştir. Sorgucular idam kararı verirler. Ses çıkarmaz. V'nin yerini söylemesi koşuluyla serbest kalacağı söylenir; “Ölmeyi yeğlerim” der. Bu anda sembolik olarak ölmüştür. Yeniden doğmak için önce ölmek gerekir. Bu “ritüel ölüm”, kurşuna dizileceksin dendiğinde “Hazırım” cevabını vererek simgesel olarak gerçekleştirilir. Evey'nin erginlenme süreci sırasında fetus (cenin) pozisyonunda yattığı göze çarpar. Ayaklarını karnına çekmiş ve kıvrılmış şekilde yatar. Kamera bunu tepeden göstererek özellikle vurgular. Evey'nin bu yatış şekli, ana rahmine geri dönüşü, bulunduğu oda uterusu, odadan çıktıktan sonra geçtiği koridor ise doğum kanalını simgeler. Daha sonra Evey binanın en üst katına çıkar ve yağmurda ıslanarak, su ile erginlenmesini tamamlar. Yağmurun altında yıkanırken “Tanrı yağmurdadır” der. Evey, V'nin ateşten çıkışı anında olduğu gibi kollarını yukarı doğru kaldırır ve tam o anda V'nin ateş ve alevler içindeki görüntüleri izleyiciye tekrar gösterilir. Bu iç içe geçmiş benzer görüntülerin, aynı karede gösterimi, ikisinin de erginlenme ritüelini tamamlayıp ölüp dirilmeleri ya da farklı bir ruh ile yeniden doğduklarına işaret eder. Her ikisinin de kollarını yukarı ve yana açmaları çarmıha gerilme pozisyonu oluşturur. Çarmıh, ölümsüzlük ya da yeniden doğmayı sağlayan hayat ağacının eş değeridir.

Filmde iki yerde Evey'nin artık farklı biri olduğu vurgulanır. Birinci olarak, V tarafından kapatıldığı hücreden çıktığında astım krizi başlar. Hastalık zayıflık ve

eksiklik göstergesidir. V'nin yönlendirmesiyle güçlü olduğu döneme düşünsel olarak yeniden döndürülür ve kriz sona erer. Artık hastalıktan kurtulmuştur. İkincisi ise, V'den ayrılıp sıradan dünyaya geri döndüğünde yaşadığı bir olayı anlatır. Dışarı çıktığında yakın bir arkadaşıyla karşılaştığını fakat arkadaşının yüzüne bakmasına rağmen Evey'i tanımadığını söyler. Tanınmamıştır, çünkü Evey artık tamamen başka birisidir.

5. Kendini Kurban Eden Kurtarıcı/Tanrı

Sonunda görevini tamamlayan kurtarıcı/kahraman, insanlık adına kendini kurban ederek hem bilgisini hem de kendisini ölümsüzlüğe taşır. Bu kurban ediş bir son değil, aksine yeniden doğuşun sonsuz tekrarının bir parçasıdır. Kötülükler ve günahlar ancak tanrının kendisini kefarete tarzında kurban etmesiyle ortadan kalkabilir. Daha önce belirtildiği gibi tüm kadim inançlarda kendini kurban eden tanrı anlayışı mevcuttur. Osiris, Adonis, Odin, İsa, Krişna, Attis, Dumuzi-Tammuz ve daha birçokları ölüp yeniden doğumun döngüsel eylemlerini bin yıllardır yansıtmışlardır.

Kendini kurban eden tanrı anlayışı geçiş ritleri içerisinde yaygın olarak kullanılır. Mevsimsel döngülerde açık şekilde görüldüğü gibi, yenilenme ve dönüşüm için kurban töreni uygulanmalıdır. "Her kurban töreninde yinelenen mistik nitelikteki bu yeniden doğuş, kurbanı sunana tanrılarla özdeşleşme olanağı verir. 'Kurbanı sunan, tanrısal dünyada gerçekten doğacaktır.' 'Kutsanan kişi tanrılara yaklaşır ve onlardan biri olur.' 'Kurban sunan kendini adadığında ikinci kez ölür.' (...) Özetle, erginlenen kişi tanrılara sunulan kurbandır" (Eliade, 2003:274).

"Vişnu'nun avatarlarından biri olarak dünyaya gelen ve insanlara doğruyu gösterme amacı güden Hint tanrısı Krişna, dünyadaki görevini tamamladıktan sonra kendisini kurban eder" (Schure, 2008:64).

Ritüel benzer şekilde hemen bütün inançlarda ortaya çıkar. İsa peygamber insanların Adem ve Havva'dan kaynaklanan ilk günahlarının temizlenmesi için kendini feda eder. İsa'nın çarmıha gerilmesi olayında çarmıh, yukarıda belirtildiği gibi 'hayat ağacı' işlevi görür. Hayat ağacının kökleri yer altı dünyasıyla –ki burası ölümler dünyasıdır-, gövdesi yeryüzü, dalları ise gökyüzü –tanrıların dünyası- ile

ilişkilidir. Hayat ağacı kişiyi ölümsüzlüğe taşır ve bulunduğu yer daima dünyanın merkezidir (*axis mundi*). Dionysos mitlerinde de benzer temayla karşılaşılır. Bazı farklılıklar içerse de, kuzey mitolojilerinde Odin'in kendisini mızrak saplayarak kurban etmesi (self-sacrifice) hem kendini kurban eden tanrı temasına, hem de mızrak ile ilkel hayat ağacına gönderme yapar (Patton, 2009:213).

Mitraizm'de kurban edilen boğanın aslında Mitra'nın kendisi olduğunu düşünen Jung, “bu ritüellerle Hıristiyan ritüelleri arasında benzerlikler olduğunu ve her ikisinin de kendini kurban etme anlayışına hizmet ettiğini vurgular” (Mercatante, 2009: 677-678).

Erginlenmenin önemli öğelerinden biri de, yeniden doğuşu canlandırmak için bireyin uterusu geri dönüşünü sembolize etmektir. Bunun için sıklıkla kullanılan yapılar mağaralar, kulübeler ve hücreler olabilir. Bu gibi karanlık ve kapalı ortamlar hem uterusu hem de mezara yani yer altı dünyasına denk düşmektedir. Mitraizm'de mağara önemli bir yer tutar. İsa bir mağarada doğmuştur. Osiris-Dionysos'un mucizevi dirilişleri de yine bir mağarada meydana gelir.

Mitlerden biri Mithra'nın, tıpkı insansı Ullikummi, Frigyalı Agdistis ve Oset mitolojisinin meşhur bir kahramanı gibi, bir kayadan doğuşunu (de petranatus) anlatıyordu. Bu nedenle Mithra mysteria'larında mağara çok önemli bir role sahipti. Diğer yandan, el-Biruni'nin naklettiği bir rivayete göre, Parth kralı tahta çıkmadan birgün önce bir mağaraya çekiliyor ve uyuklarına yeni doğmuş bir bebek, daha doğrusu doğaüstü kökenli bir çocukmuş gibi yaklaşıp, tapınıyorlardı. Ermeni rivayetleri, Meher'in (yani Mihr, Mithra) kapanıp, yılda bir kez çıktığı bir mağaradan söz eder. Nitekim yeni kral, yeniden doğup bedenlenmiş Mithra'ydı. Işıklı dolu Beytullahim mağarasındaki İsa'nın doğumuna ilişkin Hıristiyan efsanelerinde de bu İran izleği karşımıza çıkar. Sonuç olarak, Mithra'nın mucizevi doğumu, büyük İran-bağdaştırmacı kozmos egemeni-kurtarıcı mitinin ayrılmaz bir parçasıydı (Eliade, 2003:367).

Dünyanın yeniden yaratılabilmesi için önce yok olması gerekiyordu; kozmogoni öncesinin “kaos”u aynı zamanda kralın ritüel ölümünü ve yeraltına inmesini gerektiriyordu (Eliade, 2003:87). Filmde V yer altında yaşar ve dünya artık eski dünya değildir. Yaşadığı dünyada herşey altüst olmuş ve düzen bozulmuştur. Yeniden insanların özgürleşmeleri ve dünyanın değişmesi gerekmektedir. Bunu

başarmak için de şu andaki düzenin yıkılması gerekir. V, bunu gerçekleştirmek için mevcut düzenin despot sahiplerini hedef alarak öldürür ve Parlamento binasını yıkar.

Hooke, döngüsel kurtarıcı modelinin, yine döngüsel olarak kendini kurban edip dirilmelerle sürdürüldüğüne vurgu yaparken, bu düşüncesini Tammuz miti ile İsa arasındaki benzerlikler üzerinden yürütür. “Acı çeken, ölen ve dirilen tanrı hakkındaki bu eskiçağ mitoslarının varlığının, dinsel deneyimde görülen, evrenin normal düzeninde bir şeylerin yanlış gittiği ve ancak tanrısal bir varlığın kefaretiliğindeki ölümünün bu durumu düzeltebileceği duygusunun bir kanıtı olduğu söylenebilir” (Hooke, 2002:238). Hooke devamla şöyle söyler: “Tanrı'nın Oğlu” nun çarmıhta çektiği acılarda ve direnişinde, bu mitosun gerçeğe döküldüğü ve haklı çıktığı eklenebilir (Hooke, 2002:239).

Sinema, simgesel ve mitolojik olayları etkili biçimde yansıtabilen önemli bir iletişim aracıdır. Toplumun ya da bireyin derinliklerine hitap edebilir. “Jarvie, ‘insanbilimsel deneysel çalışmalar dışında, filmlerdeki denli bir başka toplumun ruhuna inen bir örnek görmedim’ demiştir. Onun bu gözleminin ardındaki varsayım, filmlerin söylen doğası içinde toplumların gizli kalmış yapılarını yansıttığı ya da içerdiği” (Hockley, 2004:56).

V davası için kendini feda eder. Evey bunu önlemeye çalışır. Bunu yapmasına gerek olmadığını, birlikte uzun süre yaşayabileceklerini söyler. V kabul etmez ve “Gitmeliyim” der. Bu geriye dönmeyeceğinin kanıtıdır. V, “İçinde bulunduğum bu dünya, bu gece sona erecek, yarın farklı bir dünya ve farklı insanlar olacak” diyerek görevinin tamamlandığına işaret eder. Artık tüm kadim kahramanlar ve kurtarıcılar gibi, getirdiği bilgiyi bir başkasına bırakarak sahnedan çekilecektir. Bu kişilerin anılarında sonsuza kadar yaşayacaktır.

Sonuç

Sonuç olarak, *V for Vendetta*'da kahramanın serüveni üzerinden yürütülen bir imgeler ağı mevcuttur. Eski kadim toplumlarda geçiş ritlerinde kullanılan birçok öğe, film içerisinde açık şekilde kullanılmıştır. Yukarıda örnekleri verilen, acı çekme gibi çileci uygulamalar, ateş ve su simgeçiliği, kendini kurban etme, ölüm dirilme şeklinde özetlenebilecek kadim uygulamalar film içerisinde açıkça görülmektedir.

Bir kurtarıcının gelip yanlış giden şeyleri düzeltmesi, tanrısal bir seçilmişin insanlara umut olması ve bu beklentinin hiç ölmeden içimizde yaşaması, binlerce yıl önceki atalarımızdan bizlere kalan genetik bir miras gibi durmaktadır.

Jung, geçmişe ait izlerin bilinçdışı ile aktarılabileceğini ve bunun düşler aracılığıyla görünür duruma geldiğini vurgular. İnsanlığın geçmiş ruhsal deneyimleri, yeni bireyleri de kapsayacak şekilde kolektif bir bellek oluşturur. Jung, “Vücudumuzun yapısının sürüngenlerin anatomik modeline dayalı olması gibi, sonsuz eski ‘psike’ de ruhumuzun esasını oluşturur” demektedir. Modern insan ruhunda ilkel ruhun, arkaik ürünlerin izlerinin bulunabileceğini söyleyerek, “kolektif imgeleri ve mitolojik motifleri arasında ilişki kurulabileceğini” söyler (Jung, 2007:67). Toplumun kolektif belleği içinde bulunan geçmişe ait izler ve imgeler, bilinci de etkiler. Belki de film gibi bazı uyaranlar bilinçdışında bulunan bu birikimi hatırlatır ya da harekete geçirebilir. “Bilinçaltı kendini ancak bilinç üstündeki görüntü ve biçimler aracılığıyla anlatabilir” (Hockley, 2004:63). Hockley, başka yazarların da buna vurgu yaptığını söylemektedir: “Monaco da, filmlerin bilinçaltından simgesel bir iletişim olduğunu söylemiştir ve filmlerin ortak bir ilgi görmesi de insanların paylaştığı bir ruhsal ve simgesel öze dayanmasındandır” (Hockley, 2004:68).

Hockley, filmlerin bilinçaltı ile kurulan ilişkisini, Jung’un düşlerin bilinçaltından uzanan simgesel örüntüler olduğu düşüncesinden yola çıkarak yorumlar ve şöyle der: “Düşlerin gerçekle ilgili bir şeyle anlattığı ve simgesel-söylensel ve düzgülenmiş ödünleme düzeneğine özgü göstergeler içerdiği gibi, filmlerde de aynı anlatım söz konusudur... Filmler imgeler ve söylenler içerir ve düşler gibi ileti ve bilgi taşır. Bir anlamda, filmler bilinçli bir ‘gerçek’ resmi sunarken, diğer yandan bir bilinçaltı gerçeğinin de simgesel ve söylensel resmini sunar” (Hockley, 2004:73).

Geçiş ritlerinde kullanılan ateş, su, hava ve toprak aynı zamanda dört elementi oluşturur. Ölülerin toprağa gömülmesi, yakılması, yıkanması ya da hava ile temas etmesi aynı sembolik anlama hizmet eder: Ölüp, yeniden dirilmek. Eski inançlarda ve dinlerde öldükten sonra da hayat son bulmaz. Başka bir şekilde ya da boyutta devam eder.

İnsanlarda olduğu gibi uygarlıklarda da bir dönüşüm söz konusudur. Bir uygarlık yok olur ve yerini başkası alır. Bir kurtarıcının gelip dünyayı yenilemesi, bilgiyi insanlara iletmesi için dünyada bazı şeylerin kötüye gitmesi gerekir. Dünya bozulmuş ve kaos her yanı sarmıştır. İnsanlar bir kurtarıcı ararlar ve onun gelmesini beklerler. Tam bu esnada Vişnu, Krişna olarak dünyaya iner. Budha kendini gösterir. İsa dünyaya gelir ve kendini feda eder. İnsanların umutsuzluğa düştüğü durumlarda bir kurtarıcı kahramanın gelişinin beklenmesi, günümüzde de devam etmektedir. İsa peygamberin dünyaya yeniden geleceği ya da Mehdi inancı güncelliğini hala korumaktadır. Çizgi roman kahramanlarının ölümsüz ve bitmeyen maceraları da aynı bağlamda düşünülebilir.

Filmin yazarı ve yönetmeni, yaşadığı, beslendiği kaynaktan ve tüm birikimlerinden yararlanarak mesajını iletmeye çalışacaktır. *V for Vendetta*'da bu, yoğun simgesel ve mitolojik öğelerle desteklenerek ve arketipsel uzanımların açık şekilde takip edildiği bir platforma oturtulmuştur. Arkaik birikimin kullanımından kaçınılmayarak ortak 'psike'ye gönderme yapılmıştır. Çünkü Jung'a göre, "Arketipsel ürünlerin kolektif bellek'in bir parçası olarak bilinçdışında yaşamını sürdürmesi, onun gerektiğinde ortaya çıkan ya da çıkarılabilen özelliği ile geçmişin ilkel simgelerine dönüşerek yapılan bir anlatım, bilinçdışında yankı bulacak ve bilinci de etkileyecektir" (Hockley, 2004:63).

V for Vendetta'da, yanlış olanı ters yüz etmek, baskıcı yönetime isyancı örgütlemek için toplumun dönüştürülmesi gerektiği savı işlenir. Toplumu dönüştürecek kişinin, öncelikle kendi değişimini yaşaması gerekmektedir. Bunun yolu da erginlenme ritüellerini adım adım izlemekle mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

ALATLI, Alev (2010). *Batı'ya Yön Veren Metinler (Cilt IV)*. İstanbul: İlke Eğitim ve Sağlık Vakfı

BAYAT, Fuzuli (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat

CIRLOT, J. E (2001). *A Dictionary of Symbols*. 2. Baskı, London: Taylor & Francis

DONIGER, Wendy (2006a). *Encyclopedia of World Religions*. ABD: Encyclopedia Britannica

- DONIGER, Wendy (2006b). *Encyclopedia of World Religions*. ABD: Encyclopedia Britannica
- EBERHARD, Wolfram (2000). *Çin Simgeleri Sözlüğü*. (Aykut Kazancıgil, Ayşe Bereket, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları
- ELIADE, Mircea (1992). *İmgeler Simgeler*. (Mehmet Ali Kılıçbay, Çev.). Ankara: Gece Yayınları
- ELIADE, Mircea (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu* (Ümit Altuğ, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları
- ELIADE, Mircea (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, (Ali Berktaş, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları
- EMİROĞLU, Kudret; AYDIN, Suavi (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- FİRDEVSİ (2009). *Şahnâme*. (Necati Lugal, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları
- GRIMAL, Pierre (1997). *Mitoloji Sözlüğü*. (Sevgi Tamgüç, Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınlar
- HOCKLEY, Luke (2004). *Film Çözümlemesinde Jungcu Yaklaşım*. (Simten Gündeş, Çev.). İstanbul: Es Yayınları
- HOOKE, Samuel Henry (2002). *Ortadoğu Mitolojisi*. (Alaeddin Şenel, Çev.). 4. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları
- JUNG, Carl Gustav (2003). *Dört Arketip*. (Zehra Aksu Yılmaz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- JUNG, Carl Gustav (2007). *İnsan ve Sembolleri*. (Ali Nahit Babaoğlu, Çev.). İstanbul: Okuyan Us Yayın
- KINGSLEY, Peter (2002). *Antik Felsefe Gizem ve Büyü*. (Kenan Kalyon, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Le BRETON, David (2010). *Acının Antropolojisi*, 2. Baskı. (İsmail Yerguz, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık

- LOCKE, Liz; VAUGHAN, Theresa A; GREENHILL, Pauline (2009). *Encyclopedia of Women's Folklore and Folklife. 1. cilt*, London: Greenwood
- MERCATANTE, Anthony S; DOW James R (2009). *Encyclopedia of World Mythology and Legend. 3. baskı*, New York: Facts On File
- PATTON, Kimberley Christine (2009). *Religion of the Gods: Ritual, Paradox, and Reflexivity*. New York: Oxford University Press
- ROUX, Jean-Paul (2002). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (Aykut Kazancıgil, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları
- SALT, Alparslan; ÇOBANLI, Cem (2001). *Dharma Ansiklopedi*. İstanbul: Dharma Yayınları
- SANDNER, Donald F; WONG, Steven H (t.y.). *Kutsal Miras*. (Nur Yener, Çev.). İstanbul: Okyanus Yayıncılık
- SCHURE, Edouard; GÜNGÖREN, Ahmet (2008). *Gizemler Kitabı: Eskiçağ Gizemleri*. Ankara: Ayraç Yayınevi
- STOCK, Jennifer; HUNT Kim (Ed) (2009a). *Encyclopedia of World Mythology. 2. cilt*, New York: Gale, Cengage Learning
- STOCK, Jennifer; HUNT Kim (Ed) (2009b). *Encyclopedia of World Mythology. (4. cilt, s. 835-837)*. New York: Gale, Cengage Learning
- VOGLER, Christopher (2009). *Yazarın Yolculuğu* (Kenan Şahin, Çev.). İstanbul: Okuyan Us Yayın
- WERNER, Helmut (2005). *Ezoterik Sözlük*. İstanbul: Omega
- WILKINSON, Kathryn (2010). *Semboller ve İşaretler*. (Seda Toksoy, Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım