

THE PLATFORM FİLMİNİN ESKATOLOJİK METAFORLAR VE İLAHİ KOMEDYA’NIN CEHENNEM TASVİRİ BÖLÜMÜ BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Taşkın Erdoğan*

Elif Yıldırım**

Özet

The Platform (2019) toplumsal sınıflaşmalar, sosyolojik değerlendirmeler, eşitsiz kaynak dağılımları, toplumların sınıf oluşumları, liberal ve kapitalist ekonomi modelleri ve bunun gibi birçok bağlamda derinlemesine çözümlenmesi yapılacak bir film olarak değerlendirilmektedir. Üstelik bu kadar eleştirel yaklaşımlarla şekillenen ve bu bağlamda okunabilen filmi, kapitalizmin bir ögesi olan dijital bir sinema platformunda yayınlanması sebebiyle kendi alt metinlerine paralel ya da tamamen ona zıt bir anlamda da okumak mümkündür. Söz konusu bu yapım, eskatolojik anlatımlar üzerinden, öte dünya betimlemelerinin, mistik ve dini tasvirler ışığında günümüz toplumu ve toplumsal değerlerinin aldığı şekil ve bu süreçte Dante’nin ‘İlahi Komedyası’nın filme etkisi üzerinden değerlendirilecektir. Bu doğrultuda çalışmada literatür taraması uygulandıktan sonra söylem çözümlemesi gerçekleştirilerek Dante’nin İlahi Komedyası isimli eserinin “Cehennem” bölümüne, Hristiyanlığın yedi ölümcül günahının ve kurtarıcı Mesih kavramının filmdeki temsiline bakılarak filmin çözümlemesi yapılacaktır. Bu eserlerden yüzlerce yıl sonra çekilen filmin günümüz sinemasında nasıl vücut bulduğuna bakılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *The Platform* Filmi, İlahi Komedyası, Metafor

*Sorumlu Yazar: Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü. taskin.erdogan@atauni.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-9309-8822

**Yazar: Öğr. Gör. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu, Görsel İşitsel Teknikler ve Medya Yapımcılığı Bölümü. elif@atauni.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-7407-7313

Geliş Tarihi: 05.10.2022 Kabul Tarihi: 24.10.2022 Yayın Tarihi: 28.02.2023

Atıf Bilgisi / Reference Information

Erdoğan, T, Yıldırım E. (2023). The Platform Filminin Eskatolojik Metaforlar ve İlahi Komedyası’nın Cehennem Tasvirini Bölümü Bağlamında Değerlendirilmesi. Türkiye Medya Akademisi Dergisi. Cilt: 3 Sayı:5, s. 141-167. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7682828>

Finansal destek var mı? Varsa, finansal destek kaynağını belirtiniz. (Cevaplanması zorunludur): Hayır
Çıkar çatışması var mı? Varsa belirtiniz. (Cevaplanması zorunludur): Yok
Teşekkür açıklaması var mı? Varsa belirtiniz. (Cevaplanması zorunludur): Yok

THE EVALUATION OF THE PLATFORM FILM IN THE CONTEXT OF ESCATHOLOGICAL METAPHORS AND THE DESCRIPTION OF HELL OF DIVINE COMEDIA

Taşkın Erdoğan*

Elif Yıldırım**

Abstract

The Platform (2019) film is considered as a film that will make in-depth analyzes in many contexts such as social classifications, sociological evaluations, unequal resource distribution, class formations of societies, liberal and capitalist economic models, and so on. Moreover, it is possible to read the film, which is shaped by such critical approaches and can be read in this context, in a sense parallel to or completely opposite to its sub-texts, since it is broadcast on a digital cinema platform, which is an element of capitalism. In this direction, after literature review in the study, discourse analysis will be made and the film will be analyzed by looking at the "Hell" section of Dante's The Divine Comedy, the representation of the seven deadly sins of Christianity and the concept of the redeemer Messiah in the film. It will be looked at how the film, which was shot hundreds of years after these works, came into being in today's cinema.

Keywords: *The Platform Movie, Divine Comedy, Metaphor*

*Corresponding Author: Research Assistant. Atatürk University Communication Faculty, Radio, Television and Cinema Department. taskin.erdogan@atauni.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-9309-8822

**Author: Instructor. Atatürk University Vocational School of Social Sciences, Audio-Visual Techniques and Media Production Department. elif@atauni.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-7407-7313

Received Date: 05.10.2022 Accepted Date: 24.10.2022 Published Date: 28.02.2023

Is there financial support? Indicate the source of financial support, if any. (Must be answered): No

Is there a conflict of interest? If so, please specify. (Must be answered): No:

Is there a thank you explanation? If so, please specify. (Must be answered): No

GİRİŞ

“Bu bir toplum eleştirisi değil, bu toplumsal bir özeleştirisi”

Galder Gaztelu-Urrutia

İspanyol yönetmen Galder Gaztelu-Urrutia tarafından çekilen *The Platform*¹ filmi birçok açıdan tartışılmaya müsaittir. İçinde kapitalizm eleştirisinden günümüz toplum eleştirisine, sosyal tabakalaşmadan Karl Marks’ın toplum ve ekonomi yaklaşımlarına, Michel Foucault’nun gözetim toplumundan, sınıf mefhumuna, Bentham’ın Panoptikon hapishane mimarisinden disiplinci iktidar modeline kadar birçok kavram ve teoriyi barındıran bir filmidir. Bu yönleri ile film birçok araştırmacının ilgisini çekmiş ve farklı yönleri ile değerlendirilmiştir. Örneğin Köse ve Bingöl (2021) yapmış oldukları çalışmalarında yapımı hayal edilen bir hapishane modeli olarak ele alıp bir bakıma neoliberal ekonomik sistemin biçimlendirdiği dünyanın somut eğretilmesi olarak tanımlamışlardır. Çalışmadaki amaçları ise filmi neoliberal yaşama düzenini panoptik denetimle ortaya konulmuş sonuçları bakımından irdelemektir. Öte yandan başka bir çalışma sınıf eşitsizliği kavramını ele alarak toplumsal bir özeleştirisi yönü ile filmi değerlendirmiştir (Öztürk ve Daşkesen, 2021). Diğer bir çalışmada ise film Thomas Hobbes’un doğa durumunda betimlediği insan modelindeki imajlarının kurgulandığı gibi insan doğası üzerine kötümser bir film olarak ele alınmıştır. Bu bağlamı ile birbirinin kurdu olarak düşünülen ve birbiri ile sürekli savaşan insanların kurtuluşu tıpkı filmdeki baş kahraman Goreng’in var olan durumu değiştirme adına verdiği mücadeledeki gibi sebepsiz sonuçlar doğurarak insanlığın kurtuluşu ütopyik ideallere bağlanmıştır (Akmeşe, 2021). Basmacı (2021) ise filmi tüketim kültüründeki bireyciliğe karşı bir meydan okuma olarak değerlendirmiş ve çalışmasında filmin kapitalizme, tüketim kültürüne ve

¹ The Platform ya da orijinal ismiyle El hoyo, dijital film ve dizi izleme platformu olan Netflix bünyesinde yayınlanan, 2019 yılı İspanya yapımı Galder Gaztelu-Urrutia’nın ilk uzun metrajlı filmidir. Yönetmenin "Bu, toplumsal bir öz eleştirisi filmi" dediği; Toronto Film Festivali’nde dünya prömiyerini gerçekleştirdikten sonra Sitges, Torino gibi prestijli festivallerde oldukça ilgi gören The Platform, konsept filmler (*high concept films*) kategorisinde bir yapımdır.

bireyciliğe yönelik ciddi eleştiriler getirdiğini ortaya koymuştur. Birçok yönü ile değerlendirilebilecek bu film aslında bir anlamda günümüzdeki güncel tartışmaların bir mozağını oluşturmaktadır.

Bir diğer yandan film; sosyolojik, felsefi ve psikolojik yönleriyle de geçmişten gelen kuramsal ve düşünsel tartışmaların merkezine konulabilecek bir bağlamı içermektedir. Çalışmamızda ise bu bakış açılarından farklı olarak Dante'nin İlahi Komedya eserinin Cehennem Tasviri bölümü eskatolojik metaforları filmdeki göndermeler ile özdeşleştirilerek farklı bir yönü öne çıkarılmaya çalışılmaktadır. Bu nedenle filmin her sahnesindeki görsel ve metinsel vurgular titizlikle incelenerek çıkarımlar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Film temel olarak başkahramanı Goreng üzerinden izleyiciye onun bakış açısı ve diyalogları ile mesajlarını vermektedir. Gözlerini hapishanede açan Goreng buraya diğer mahkûmlardan farklı olarak ceza çekmek için değil sigarayı bırakıp, kitap okuyabilmek için altı aylığına kendi rızasıyla girer. Film boyunca Goreng'e üç farklı mahkûm oda arkadaşlığı yapar. Bu arkadaşlıklar kimi zaman dostane olsa da kimi zaman insanın en gizli ve hayvani duygularını su yüzüne çıkartacak şekilde devam eder. Bütün bu sürenin sonunda Goreng önce uyumlu olduğu, zamanla sorguladığı, kimi zaman boyun eğdiği düzeni değiştirmenin yolunun aslında kendisinde olduğu fikrine ulaşarak bunun için çabalamaktadır. Net ve açık bir sona ulaşmayan filmin bu açık uçlu sonucu bile aslında bir noktaya bağlanmaktadır. Varılan noktaya baktığımızda ise filmde temel olarak verilen mesaj; sorgulayan bir insanın bile bencil ve dizginlenmemiş yabani doğasının en temel ihtiyacı olan hayatta kalma yetisi söz konusu olduğunda aldığı korkutucu hali ortaya koymaktır. Üstelik filmdeki bu ve buna benzer mesajlar bazen örtülü olarak alt metinlere gizlenmediği için açık ve net eleştiri imkânı sunmaktadır. Bunun yanı sıra film dolaylı çıkarımların yapılacağı görsel ve dilsel içerikleri de barındırmaktadır. Bu nedenle eleştirel söylem analizi yapılarak filmde verilen mesajlar ve temsiller üzerinden metaforik betimlemeler Dante'nin "İlahi Komedyası"ndaki çıkarımlar ile birlikte ortaya konulması amaçlanmaktadır.

THE PLATFORM FİLMİ VE KARAKTERLERİNİN ANALİZİ

The Platform, zamanı tam olarak bilinmeyen günümüz veya daha ileri bir zaman diliminde geçmesi muhtemel bir filmidir. Bir hapishane ya da kontrollü deney ünitesi denilebilecek dikey biçimde inşa edilmiş bir mekânda geçmektedir. Oldukça klostrifobik ve minimalist bir ortam içinde tek mekâna sığdırılmış olan filmin sahnelerinde aksiyon ve diyaloglar durağan bir akışkanlık içinde hareketten ziyade düşünsel mesajlar ve kişisel sorgulamalar ile verilmektedir. Yukarıdan aşağıya doğru sıfırıncı kattan başlayarak üç yüz otuz üçüncü kata kadar sıralanan odalarda iki adet mahkûm yaşamaktadır.² Bu odaların ortasında yemeklerin geldiği bir delik bulunmaktadır. Ayrıca içeride sadece bir yatak olan odalar dış dünyadan tamamen yalıtılmıştır. Bir cam, kapı ya da başka bir boşluk bulunmayan bu odalarda sınırsız olan tek şey aynalı bir lavabodan akan sudur.

Her seferinde bir ay süreyle kalınan katlar ay sonunda değiştirilir ve mahkûmlar katlar arasında bir odaya rastgele yerleştirilir. Bir mahkûmun gelecek ay hangi katta gözlerini açacağı belli olmadığı için herkes en kötüyü de en iyiyi de görebilme şansına sahiptir. Belirlenen sürelerin sonunda bu ortamdan çıkmayı başaran kişilerin bazılarında bir diploma verilir ve böylece hayatın bir üst basamağına terhis, tahliye ya da terfi etmiş olarak platformdan çıkılır.³ Delik içinde nasıl hareket ettiği bilinmeyen bir platform, sanki gökyüzünden Hz. İsa'ya inen bir sofradır. Bu olay ile ilgili Kuran'da ayetler bulunmaktadır.⁴ Ayrıca Teberî, Beydavi, Razi ve Zemahşeri gibi müfessirlerin bu durum ile ilgili genel yorumu ise Hz. İsa'nın bu duasının sonrasında yüce Allah tarafından gökten bir sofranın indirildiğine dairdir (Akt. Bakkal, 2020). Filmde mahkûmların yemekleri

²Üç yüz otuz üçüncü kat ve her katta kalan iki adet mahkûm toplamda altı yüz altmış altı kişiye karşılık gelir ki bu birçok inanışta şeytanı temsil eden sayıdır.

³ Film boyunca bunu başaran kimsenin olup olmadığına dair bir ipucu verilmiyor ki bu da filmin önemli göstergelerinden birini oluşturuyor.

⁴ El-Mâide, 5/113-115. "Hani havariler de, 'Ey Meryem oğlu İsa! Rabbin bize gökten bir sofrayı indirebilir mi?' demişlerdi. İsa da, 'Eğer mü'minler iseniz, Allah'a karşı gelmekten sakının' demişti. Onlar, 'İstiyoruz ki ondan yiyelim, kalplerimiz yatışsın. Senin bize doğru söylediğini bilelim ve ona, (gözü ile) görmüş şahitlerden olalım' demişlerdi. Meryem oğlu İsa, 'Ey Allah'ım! Ey Rabbimiz! Bize gökten bir sofrayı indir ki; önce gelenlerimize (zamanımızdaki dindaşlarımıza) ve sonradan geleceklerimize bir bayram ve senden (gelen) bir mucize olsun. Bizi rızıklandır. Sen rızıklandırılanların en hayırlısıdır' dedi."

için gönderilen sofraya; üstünde son derece özenle, adeta bir sanat eseri gibi tatlıdan tuzluya, pastadan her mahkûmun kendi seçtiği özel yemeğin olduğu bir şekilde hazırlanmaktadır. Bu ziyafet sofrası günün belli bir saatinde her katta sadece iki dakika kalacak şekilde hareket etmektedir ve aslında herkese yetecek kadar!⁵ yemek olmasına rağmen tek bir basit kuralı bulunmaktadır: “*Platform her katta iki dakika duracak, o süre içinde istediğini yiyeceksin ama asla yanına bir şey almayacaksın*”. Bu kural mahkûmların aç gözlülüğü ve ihtiyacı olandan fazlasını yemeleri sonucunda üsttekilerin tıka basa doyduğu, doymakla kalmayıp sofrayı talan ettiği ve aşağı indikçe pislenen, adeta bir artığa dönen sofranın kimseye yetmediği, yarıyı geçtikten sonra sadece kırık tabak, bardakların kaldığı bir sofraya dönüşen bir hal alması ile hiçe sayılmaktadır. Böylece üst katlarda yer alanlar doyup hayatta kalma şansı yakalamalarına rağmen alt katta olanlar yaşayabilmek için her türlü kötülüğü, onursuzluğu yapabilir bir hale gelirler.

Platformu karakterleri üzerinden değerlendirmeye devam edecek olursak her bir karakter kendi içerisinde bir mesaja ve temsile gönderme yapmaktadır. Başkarakter olan Goreng ise aslında bulunduğu bu suçla dolu dünyanın cezalılarını arasına kendi rızasıyla girmiş, şiddete karşı, nefesine hâkim, adaleti, paylaşımı ve ezilenin yanında olmayı seçen biri olarak dikkat çekmektedir. Onun belki de tek kötü alışkanlığı sigaradır ki bu hapis haneye onu bırakmak için girer. Hümanist yapısı ile olayları en insancıl tarafları ile değerlendirir. Filmin gidişatı içinde onun hayaletlerle konuşan ve rüyalarında gaipten haber alan kurtarıcı Mesih temsiline büründüğü görülür. İnsanlığı kurtarmak için en üste, her şeyin başladığı yere⁶ bir mesaj gönderebilmek için hayatından vazgeçecek kadar adanmış biridir. Goreng, yanında getirdiği ve zaman zaman pasajlar alıntıladığı ve bir süre sonra sayfa sayfa yediği romanın karakteri Don Kişot gibi delilik ile akıl arasında gidip gelmektedir. Onun bu umutsuzluk, açlık ve vahşet dolu ortamda tek kurtarıcı oluşu bu yerdeki tek suçsuz insan oluşundan kaynaklanmaktadır. Ancak Goreng’in tutumunun bir kurtarıcı mı yoksa bir Don Kişot mu olduğu sorusunun cevabı net değildir. Goreng, üç aylık süreçte fiziksel olduğu kadar ruhsal değişimler de geçirir. İlk başlarda hayatta

⁵ Ancak bu durum film içinde kendi ile çalışmaktadır. Yeri geldiğinde bu tezin anti tezi çalışma içinde sunulacaktır.

⁶ Yönetime veya Tanrıya

kalma zorunluluklarına rağmen platformla gelen artık yemekleri ya da mecburiyet karşısında arkadaşının etini yemeyi ve mahkûmlar arasındaki hiyerarşiyi sorgulayarak tahakkümü reddeden Goreng, zamanla hayatta kalabilmek için iktidarın sunduğu şartlara boyun eğerek kendi değerleri ile çatışan bir konuma gelmiştir.

Filmde başkalarına yardım etmek isteyen bir medeni bir karakter olan Goreng 'in ilk olarak karşısına daha karanlık, açgözlü, mecbur kalırsa yamyamlık yapmaktan çekinmeyen Trimagasi çıkmaktadır. Trimagasi platforma samuray plus adında, bir şey kestiğinde kendi kendini bileye bilen bir bıçak ile girer. Trimagasi'nin hapisaneyeye düşme sebebi aslında hiç kullanmayacağı bir bıçağa para vermesini sağlayan bir televizyon reklamıdır. Dilimli ekmek alan ya da mutfakta hiçbir iş yapmayan Trimagasi tuğlayı bile kesebilen bir bıçak almasını kendi deyimiyle detaylara bağlar ve ayrıntının önemine dikkat çeker. Ayrıca aldatılmış olmanın verdiği öfke ile Trimagasi evdeki televizyonu camdan aşağı atar. O sırada oradan geçmekte olan kaçak bir göçmenin başına düşen televizyon onun ölümüne sebep olur. Trimagasi ile Şeytan arasında kurulan ilişki teolojik bir metafor bağlamından göz önüne alındığında Şeytan da cennetten ona göre bir yabancı, göçmen ya da sonradan olaya dâhil olan insan yüzünden kovulur. Tıpkı Trimagasi'nin hapsedilmesi gibi şeytan da yeryüzüne sürgün edilir ve bu onun suçu değildir. Şeytanla meleğin, iyi ile kötünün, insanın karakterinde var olan karanlık ile ışığın aslında nasıl kolayca yer değiştirebileceğini anlatan metafor bu iki karakter üzerinden kurulur: “Aslında içimizde iki karakterden de özellikler var, kendi iç mücadelemizde kimin kazanacağına kendimiz karar vermeliyiz. İlk bakışta Goreng'de olmak istediğimiz kişiyi görüyoruz. Sonra Trimagasi'ye baktığımızda ise, aslında kim olduğumuzu görüyoruz” (Gaztelu-Urrutia, 2020).

Filmin diğer bir karakteri olan İmoguiri ise yönetimin sistemi zihninde idealize eden adamdır ve iktidarı veya egemeni temsil eder. Bu nedenle 25 yıl boyunca hiç sorgulamadan oranın mükemmel bir yer olduğunu düşünerek binlerce insanı yolladığı platformu kafasında idealize etmiştir. Yıllar sonra bu yeri merak ederek kendi isteğiyle, köpeğini de alarak platforma girer. İdealist yapısı ile insanların hırslarından arınarak başkasını da düşünmeleri gerektiğini ve bu düşünce olgunluğuna platformun zor şartlarında geliştirecekleri dayanışma ruhu ile sahip olabileceklerine inanır. Eldeki

imkânları adil bir paylaşım ile dağıtarak en alt kattaakilere de gıdayı ulaştırmak ister. Bu sonuca kendiliğinden geliştirilen dayanışma duygusu ile ulaşabileceğine inanır. Ancak iki yüz kat olduğundan son derece emin olduğu hapishanenin iki yüz ikinci katında uyandığında inandığı her şeyin bir yalan olduğunu anlar ve Goreng için bir hayatta kalma şansı sunma adına kendisini asar.

Baharat ise Goreng'in son oda arkadaşıdır ve zenci bir karakterdir. Platforma kalın bir ipe girer. O, Yahudileri, Müslümanları ya da Hristiyanlık dışındaki hak dinlerden birini temsil eder. Don Kişot'ta hikâyeyi anlatan Seyit Hamid Badincani gibi siyahidir. Baharat kaderine razı olmaz. Ona yardım eden kimi üst kat mahkûmları sayesinde elindeki ipe yukarılara çıkar. Üst katlara tırmanarak sınıf atlamak, daha iyi imkânlara kavuşmak hatta en üste yani Tanrıya ulaşmaya çalışır. Ancak onun yolu güvenli veya sonuç odaklı değildir. Nitekim Goreng ile aynı odada uyandıklarında üst katlara gidebilmek için önce Goreng'den yardım ister ama umduğu karşılığı alamaz. Üst kattan ona yardım eder gibi görünenler de son anda onu sonsuz boşluğa atarlar ama onu bu cehennem çukuruna düşmekten yine Goreng ya da metaforik anlamıyla Mesih kurtarır.

Baharat ve Goreng sistemi değiştirmek ya da düzeltmek için beraber mücadele etmeye karar verirler. Birinin siyah birinin beyaz olması ten rengi üzerinden kurulan ırkçı söylemlere bir karşı çıkıştır. Çünkü sistem, herkesin beraber mücadele etmesi ile değişeceğine inanılan üst bir metafordur.

BİR ANLAM OLUŞTURMA SANATI OLARAK SİNEMA VE METAFOR İLİŞKİSİ

Metafora terimsel anlamı ile baktığımızda bir kavramı veya olguyu var olduğundan daha öte bir noktaya taşımak anlamındaki Yunanca “Metapherein (meta: öte, üst; pherein: taşımak)” kelimesinden türetildiği görülmektedir. Metafor, antik çağlarda retorikten başlayarak günümüze kadar felsefe, dilbilim, anlambilim, eğitim, psikoloji gibi farklı alanların inceleme konusu olmuştur. Post modern söylem içerisinde önemli bir yeri olan kavram disiplinler arası bir nitelik taşımaktadır (Dur, 2016). Metaforun ortaya çıkışında ilk olarak sahi olunan dilin özellikleri bulunmaktadır. Buna bağlı olarak dilsel göstergeler; gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin sonucunda meydana gelmektedir.

Bu ilişki sabit veya tamamen değişmez bir noktada değerlendirilmemelidir (Özkar, 2021). Tepebaşı (2013) ise gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkide ortaya çıkan bu esneklik halinin metaforun daha kolay kullanımına imkân sağladığını ifade etmektedir. Böylece gündelik hayatımızda karşılaştığımız karmaşık durumları anlaşılır hale getirmek daha pratik bir anlamlandırma yöntemi olan metafor aracılığı ile kolaylaşmıştır. Metafor tüm bu özellikleri sağlaması sayesinde hemen hemen her bilim dalında kullanılır hale gelmiştir (Soydan, 2011). Metaforlar farklı yönleri ile dile, anlama ve anlatıma zengin bir boyut kazandırmaktadır. Akli ve hayal gücünü bir araya getiren metaforun işlevleri, sağladığı imkânlar ve önemi açısından yapılan birçok araştırmaya konu olmuştur. Dilin işlevleri ile benzerlik gösteren metaforlara dair çok çeşitli işlevler sıralanabilmektedir (Uçan Eke, 2019). Bu işlevlerin öne çıkanlarını yazar şu şekilde sıralamaktadır:

1. İsim Verme İşlevi
2. Somutlaştırma İşlevi
3. Yönlendirme İşlevi
4. Yeni Bilgi Üretim İşlevi
5. Psikolojik Tesir İşlevi
6. İletişime ve Eğitime Dair İşlevi

Bu bağlamda baktığımızda birçok alanın konusu olan metafor sinema için de vazgeçilmez bir başvuru kaynağıdır. Sinemada anlamı oluşturmak açısından metaforlar önemlidir. Çünkü sinemada her bir sözcüğün gösterenin temel anlamı dışında ona bağlı yan anlamları da oluşturulmaktadır. Adanır (2003)'ın ifadesi ile sinemada göstergelerin bir düz anlamı bulunmamaktadır. Bunun yerine yan anlam üretmek adına dönüştürülmüş temel anlam bir de içinde taşıdıkları bağlam nedeni ile renk ve ışık aracılığı ile dönüşen ruhsal bir anlam bulunmaktadır. Sinema da bu anlamda tüm bileşenleri ile birlikte (ses, ışık, görüntü, kurgu, senaryo, mekân, zaman vb.) kendi dilini ve anlamını oluşturmaya çalışan bir sanat dalıdır. Bu yönü ile tıpkı bir dil gibi bazen psikolojik bazen de simgesel bir anlam taşıyıcısı veya aktarıcısıdır (Özkar, 2021).

Yedinci sanat olarak düşünülen sinema birçok yönü ile ele alınacak içerikleri kapsamaktadır. Beyaz perdeden yansıyan diyalog ve görüntüler arka planında geniş bir anlam oluşturma çabasını yansıtmaktadır. Bu nedenle Adanır (2003) sinemanın temelini imgeler arası ilişkilere ve imge-söz bağlamına dayandırmaktadır. Doğrudan anlatının yanı sıra dolaylı anlatım da sinema tekniklerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Bu nedenle sinema; mesaj verme, seyirciyi düşünceye sevk etme ve anlatımı zenginleştirme çabalarını içeren bir yapım olarak düşünülmektedir. Ekonomik, ideolojik toplumsal işlevlerinden farklı olarak bu yönü ile sinema bir anlamda felsefi bir çabanın ürünü olarak düşünülmektedir. Diğer yandan içerisinde çeşitli türden yapımları içeren sinema endüstrisinde her bir yapım kendine özgün parametreleri dikkate alınarak değerlendirilmelidir. Sinemadaki anlam ve onu izleyiciye yansıtan anlatım biçimleri ise bu çerçeveden bakıldığında yine kendi dinamiklerini oluşturmaktadır. Sinemada metafor kullanımını ise taşıdığı simgesel anlamın yanı sıra verilen mesajın içeriği ile ilgili insan düşüncesini bir yerden alıp başka bir yere taşıması açısından da önemlidir.

YÖNTEM ve ANALİZ

The Platform filmi konusu bakımından toplumsal olaylara, güç ve iktidar ilişkilerine dair eleştirel bir bakış açısını yansıtmaktadır. Bu nedenle analiz kısmında filmde katlar aracılığı ile işlenen sınıf mücadelesini, ortaya çıkan adaletsizlik anlayışını ve filmde ortaya konulan söylemlerin zemini oluşturan ideolojik çıkarımları ortaya koyma adına nitel araştırma yöntemlerinden olan eleştirel söylem analizi kullanılmıştır. Bu kapsamda bulgular Dante'nin İlahi Komedyada Cehennem tasvirindeki bölümler ile filmde yer alan imgeler bağdaştırılarak sunulmaktadır. Ayrıca filmdeki cehennem metaforunun sunum biçimi İlahi Komedyadan alınan örnekler ile analiz edilerek benzer yönleri ortaya çıkarılmaktadır.

İlahi Komedyada Cehennem Tasviri ve Platformdaki İmgeler

Dünya şiir sanatına on dört bin iki yüz yirmi üç beyitten oluşan çok önemli bir eser bırakan ünlü İtalyan şair Dante Alighieri'in 1307 yılında yazmaya başladığı İlahi Komedyası'nın eskatolojik mimarisi Cennet, Cehennem ve Araf bölümlerinden oluşur. Dante'nin bu eseri sadece yazıldığı 14. yüzyılda değil günümüze kadar her dönem siyasi,

edebi ve felsefi anlamda çok önemli bir yere sahip olmuştur. Şairin felsefi imgelemleri, öte dünya tasvirleri çok estetik bir anlatıdır. İlahi Komedyanın tanıtım yazısında da belirtildiği gibi “Cehennem, İlahi Komedyanın en çarpıcı bölümüdür. Günümüzün sinema sanatını çağrıştıran olağanüstü bir görüntü zenginliğiyle anlatılan ortam, sanki yedi yüz yıl sonra yaşanacak şiddet olaylarının da haberciliğini yapar” (Dante, 1998, s. 25-26).

Dibine doğru inildikçe daralan ve iç içe dokuz kattan oluşan bir çukur olarak tasarlanan Cehennem’in her katında farkı günahların cezalarını çeken insanlar vardır. Her bir kat bir öncekinden daha dar ve burada çekilen ceza daha ağırdır. Son katlara doğru iyice daralan ters bir koni şeklinde tasvir edilen Cehennemde “Cezayı veren Tanrı değildir. İnsanlar Araf’a, Cennet’e gidebilecekken, yaşarken yaptıkları yanlış seçimler sonucunda Cehenneme gitmişlerdir. Çarpıldıkları cezayı, yeryüzünde sürdürdükleri yaşamla kendileri belirlemiştir. Cezanın ağırlığı, işlenen günahın ağırlığı ile orantılıdır. Cehennem, İsa’nın yaşamış olduğu kutsal Kudüs kentinin altına rastlar” (Dante, 1998, s. 24). Filme hapisane olarak tasarlanan mimari yapıdaki katlar ve o katlarda cezasını çeken insanlar bir bakıma kitaptaki cehennemi çağrıştırmaktadır. Burada cezayı verenin ya da yaşamı zorlaştıranın Tanrı değil de insanın kendi oluşu da aynı durumu yansıtmaktadır. Aslında onlara sunulanla yetinmeyip aç gözlülük eden her bir birey genel toplumsal yapının mikro temsilcilerdir. Onlara verilen nimetleri eşit adil ve özgür bir biçimde herkese sunmanın yerine ben-merkezli düşünce biçimi kusursuz olarak tasarlanan bir sistemi bile yaşanılmaz bir hale getirebilmektedir. Dante, Cehenneme antik çağ şairi Vergilius’un rehberliğinde girer. Dante’nin tasvir ettiği Cehennemin cezaları ile filmin sahneleri arasında birçok paralellik vardır. Uyumsuzluk yaratanlar, intihar edenler, dalkavuklar, hainler cezalarını çekerken kimi parça parça doğranır, kimi birer ağaç olarak yaşamını sürdürür, kimi lağım içinde yüzer. Cezanın bedeli dünyada yaptığı seçimlerin sonucuyla doğru orantılıdır.

Dante, Cehennemin katları ve bu katlardaki günahları kısaca şöyle tasvir eder: Akheron akarsuyu ile sınırları çizilmiş cehennemin giriş bölümü “kötülük de iyilik de yapmadan yaşamış olanların ruhları” ile doludur. Ancak burası sadece giriştir. Cehennem ‘in ilk dairesini, çoğu Hıristiyanlık öncesi yaşadığı için vaftiz olmadan ölen, dürüst yaşam

sürmüş ruhların dairesi Limbus oluşturur. Bura bir anlamda cehennemin antresidir. Bu seviyeden sonra gerçek suçlar ve sonsuz azaplar başlar. Daire daire sıralanan suçlar ve cehennemin katları şöyledir: Şehvet düşkünleri ikinci dairede, oburlar üçüncü dairede, cimriler ve savurganlar dördüncü dairede bulunur. Öfkeliiler içinde sonsuz ateşin yandığı, büyük günahkârların dairesi beşinci kattır. Onlarla sapkınların bulunduğu altıncı daireyi Dite kenti ayırır. Yedinci dairede başkalarına, kendilerine, Tanrı'ya saldırıda bulunanlar vardır. Hırsızlar, din sömürücüleri, kadın tellalları, rüşvet yiyenler, hileciler, ikiyüzlüler, bölücüler, siyacı ve kalpazanlar cezalarını sekizinci dairede çeker. Dokuzuncu daire yani Cehennemim dibi Cennetten kovulup atılan, kötülüklerin simgesi Lucifer yani Şeytanın düşmesiyle oluşan koca Cehennem deliğinin dibi ve en dar yeridir.⁷ Sanılanın aksine burası bir ateş çukuru değil buz gibidir. Bu katta akrabalarına, vatanlarına, misafirlerine, kendilerine iyilik yapanlara ihanet eden hainler vardır, bunlar Cehennemde yarı beline dek buzlara gömülü olarak görünürler.⁸

The Platform Filmindeki Cehennem Metaforunun İlahi Komedyanın Örneklerle Analizi

Film son derece titiz çalışılıp mükellef bir sofraya hazırlanan en üst katta yani Tanrı'nın katında başlar. Her şey en ufak bir aksaklığa mahal vermeyecek şekilde titizlikle kurgulanır. Yukarıda bu hazırlık devam ederken Trimagasi'nin sesi duyulur:

“İnsanlar üç çeşittir yukarıdakiler, aşağıdakiler ve düşenler” “Bastırılan uykuyu büyük bir gürültü götürdü başımdan, zorla uyandırılan biri gibi silkindim kendime geldim; ayağa kalkıp, dinlenmiş gözlerimi çevremde gezdirdim, anlamak için bulunduğum yeri. Sonu gelmez iniltilerin yükseldiği acılı uçurum vadisi yanı başımda duruyordu. Karanlıktı, derindi içi, öyle bir sis vardı ki, dibine bakınca bir şey seçilmiyordu” (4. Kanto/1. Pasaj s, 54) (Dante, 1998, s. 33).

Gözünü açıp kendini bilmediği bir yerde bulan Goreng'in olduğu yeri görebilmek, içinde bulunduğu sistemi anlayabilmek için önce nerede olduğunu anlaması

⁷ İsyankâr Lucifer'in dünyaya düşerek Cehennem çukurunu açtığında savrulan topraklar Araf dağına da oluşturmuştur.

⁸ “Vergilius ile Dante'nin Cehennem yolculukları boyunca karşılaştıkları kişiler arasında filozoflar, şairler, politikacılar, din adamları, kraliçeler, ünlü kadınlar, papalar, kardinaler, imparatorlar, Floransa'nın ünlü kişileri yer alır. Bu kişilerin her biri, günahı ile orantılı olarak ceza çeker. Cehennemin alt dairelerine doğru inildikçe ceza artar” (Dante, 1998, s. 25).

gerekmektedir. İlahi Komedyada geçen bu pasaj filmin açılış sahnesini oluşturur. Oraya nasıl geldiği belli olmayan Goreng, bilinmez bir gazla uyutulduğu uykudan uyanır, kırk sekizinci seviyededir, çukurdadır ve yukarıdakilerin artıklarını yiyecektir. Artık bir cehennemdedir ve ilk yol arkadaşı Şeytandır. Kırmızı ışık sönüp yeşil ışık yandığında talan edilmiş platform inmeye başlar. Goreng ‘in ilk oda arkadaşı olan Trimagasi hiç vakit kaybetmeden yemek yemeğe başlasa da Goreng zaten yenmiş sofraya oturmaz. Trimagasi, aşağıda olduğunda aşağıdaki şartları yukarıda olduğunda ise yukarıda olmanın şartlarını kabul eden birisidir. Her seviyedeki mahkûm kendi payına düşeni yaşadığını düşünen Trimagasi de buna uyar ancak yaşananlarının ahlaksızca olduğunu da her seferinde belirtir.

Goreng üst katlardan düşen bir mahkûmu görünce “hiç kimse bir şey yapmayacak mı?” diye sorar. Ne aşağıdan ne yukarıdan kimse bu soruya yanıt vermez. Goreng artık sistemi sorgulamaya başlamıştır. Trimagasi’nin yüz otuz ikinci seviyede arkadaşını yediğine hükmeder. O zaman -Beşinci Emir- olan “öldürmeyeceksin” emrine uymadığını düşünür. Oysa Trimagasi yemek gelmeyen bu seviyede yukarıdan düşen bir insanı yediğini arkadaşının da platformdaki süresini tamamladığını söyler.

“Yine de bana söyle, dönmeye can attığın o büyük yerden buraya korkmadan inmene yol açan ne?” (2. Kanto/82. Pasaj s, 44).

Platform bu defa üzerinde oturan Miharü ile iner. O yaşı küçük olan ve orada olmaması gereken çocuğunu aramaktadır. Onu bu cehennem çukurunda korkmadan en aşağılara kadar indiren şey anneliği ve evladına karşı duyduğu şefkatidir. Ancak bu şefkat onun insan dışı davranışlarına yansımaz.

“Madem bilmek istiyorsun bu gizi, Kısaca anlatayım buraya nasıl geldiğimi’ diye yanıt verdi. ‘İnsan yalnızca başkalarına zarar verecek şeylerden korkmalı; Bunun dışında korkuya yer olmamalı” (2. Kanto/85-88. Pasaj s, 44).

Miharü 14 yaşından küçük çocukların girmesine izin verilmeyen bu hapisnede çocuğunu aramaktadır ve onu bir şekilde beslemektedir. Ancak alt seviyelerde olduğu anlaşılan çocuğu beslemek için yemek kalmayan platformdan değil insan etinden faydalanır. Onun gizi budur.

“Öyle kötü, öyle pistir ki huyu, doymak bilmez oburluğu, doydukça karnı, daha da açılır iştahı” (1. Kanto/97. Pasaj s, 40).

Goreng artık ortama alışmıştır. Tıpkı herkes gibi yiyip içtikten sonra yemediğini pisletmektedir. Bencilce bir tutumla sofraya kusar, ayaklarıyla çiğner ve onaylamadığı davranışları kendi yapmaya başlar. Oda arkadaşıyla imkânların el verdiği bütün zevkleri yaşamaya başlar. Ancak Trimagasi Goreng'e Tanrıya inanıp inanmadığı sorduğunda durum değişir. Eğer inanıyorsa ondan Tanrı'ya onlar için dua etmesini ister. Çünkü aslında Şeytan Tanrının varlığına inanır ama kibirlidir ve ondan bir şey istemez bunu iyi bir insan olduğunu söylediği Goreng'den ister. *"Oraya nasıl girdiğimi bilemeyeceğim, öyle uykum gelmişti ki, doğru yolu bırakıp gittiğimde (1. Kanto/10. Pasaj)"*. Goreng gözlerini yüz yetmiş birinci seviyede açtığına artık sınıksız bağlanmış bir haldedir ve Trimagasinin "salyangozum" diye nitelediği bir hayatta kalma aracından başka bir şey değildir. Bu seviye insanın hayatta kalmak için neler yapabileceğini anladığı, ne kadar ileri gidebileceğini, hangi günahı işleyebileceğini gösteren bir seviyedir. Trimagasi yüz yetmiş birinci katta daha önceden de deneyimli olması neticesinde ikisinin de hayatta kalmasını sağlayacak bir yol bulmuştur. Özgürlüğüne kavuşmasına bir ay kalan daha yaşlı ve güçsüz Trimagasi'nin hayatta kalma şansı yoktur. Bu yüzden Goreng'i yatağa bağlar ve dayanabileceği son noktaya kadar bekleyip, Goreng'den öldürmeyecek kadar küçük parçalar keserek onu öldürmeden olabilecek en uzun sürede kendini beslemeyi planlar. İktidarın hayatta kalma pratiği üzerinden mahkûmların beden ve ruhlarındaki tahakkümlerini kontrol altında tutmasını imleyen bu sahnede Goreng, Trimagasi'ye bu davranışının sorumlusunun yönetim ve sistem değil kendisi olacağını söylemektedir. Oysa Goreng'e karşı yaşama şansı olmayan Trimagasi'nin bireysel eyleminin altında iktidarın yönlendirmesi olduğu bir gerçektir.

"Korkudan başım dönüyordu. Dedim ki: "Usta bu duyduklarım ne? Acıya yenik düşen bu insanlar kim?" (3. Kanto/31. Pasaj s, 51).

Goreng yukarı katlardan gelen çığlıkları duyar. Trimagasi; *"Duyabiliyor musun? Bunlar uyanıp hangi seviyede olduklarını fark edenlerin çığılığı, diye açıklar duyduklarını.*

"Umutsuz çığlıklar işiteceksin; acıdan kıvranan eski ruhlar göreceksin" (1. Kanto/115. Pasaj s, 41).

Trimagasi 8 gün sonra Goreng'i kesmeye başlayacaktır. Ama ölmemesi için ona da kendi etinden yedirecektir. Goreng: *"Belki de o adamın ölümü tamamen bir kazaydı ama bu değil, ölümümden sadece siz sorumlusunuz"*. Aralarında geçen *"Sizi sorumlu*

tutacağımı bilmenizi isterim. Yukarıdakileri değil, koşulları değil, yönetimi değil sadece sizi” Diyaloğu umutsuz Goreng’in çılgılığı ve gözyaşı ile masumiyetin yenilgisine gönderme yapar.

“Yolumu kesen şu hayvan damarlarımdaki kanı ürperti, yardımcı ol bana ünlü bilge.” “Daha iyi edersen başka yoldan gidersen, kurtulmak için bu yabancı yöreden” diye yanıt verdi, ağladığımı görünce; “çünkü seni bağırtan bu hayvan, kimsenin geçmesine izin vermez yolundan, karşısına dikilip, er geç parçalar onu” (1. Kanto/88. Pasaj s, 40).

Trimagasi ilk parçayı kopartmış, Goreng’in çılgılığı ile ilahi yardım yukarıdan gönderilmiştir. Miharü platformun üzerinde aşağıya iner, elindeki parçayı yemeye fırsat bulamamış Trimagasi’nin boğazını keser, Goreng’i iplerinden kurtarır ve samuray plus bıçağı ona verir. Zaten ölecek olan Trimagasi’yi vahşice bıçaklayan Goreng’in arkasında, yapmış olduğu işten tatmin olmuş Miharü zaferini izlemektedir.

“Gözlerini vadiye çevir şimdi, zor kullanarak başkalarına zarar verenleri içinde haşlayan kanlı ırmak, şu yaklaşan.” “Ey, kısacık ömrümüzde bizi mahmuzlayan, öbür dünyada acılara bulayan gözü dönmüş açgözlülük ve çılgın öfke!” (12. Kanto/46. Pasaj s, 137).

Miharü Trimagasi’nin etini yemeğe başladığı sırada kendine gelen Goreng’e de etten yedirir. Bir anne kuşun ağzında yumuşattığı parçayı yavrusuna sunması gibi onu besler. Elleriyle su içirir, yarasını sarar ve geldiği gibi yanına Trimagasi’den kestiği parçaları da alarak platformla aşağıya iner. O sırada en üst katta bir Panna cottaya düşen bir kılın sahibini bulmak için bütün çalışanlar sorgulanır. İlahi düzende yapılan bir yanlış çok önemlidir. Ama ölen insanlar, cinayet, yamyamlık, yaşanan çılgınlık bu olayın yanında önemsiz kalır.

“Hiç yaşamamış olan bu zavallılar çırılçıplaktı ve oradaki at sinekleri, eşek arıları sokuyordu her taraflarını, iğrenç kurtçuklar emiyordu, yüzlerinden akıp gözyaşlarıyla ayaklarının dibine inen kanı” (3. Kanto/64. Pasaj s, 56).

Goreng artık kurtlanmış olan Trimagasi’nin etinden yerken Trimagasi’nin hayali onunla konuşmaya başlar.

“Kaba güç kullananlar yer alır ilk dairede; üç bölmeye bölünmüştür ilk daire, çünkü kaba güç üç kişiye yönebilir. Tanrı’ya, kendisine, bir başka insana saldırabilir insan, bunlara ve mallarına, ne demek istediğimi anlayacaksınız açıklayınca. “Kaba güç birini yaralayabilir, öldürebilir, mala mülke zarar verebilir, yıkıma, yangına, yağmaya yol açabilir; Katiller, durduk yerde birini yaralayanlar, haydutlar, yağmacılar bu bölmede ayrı bölüklerde cehennem azabı çekmekte” (11. Kanto/28. Pasaj s, 125).

Trimagasi katil olduğunu söylediği Goreng'in zihnini artık ele geçirmiştir. Onun bedeninde yaşayacağını söyler.

Goreng, otuz üçüncü katta İmoguri ve köpeği 2. Ramses ile uyanır. İmoguri buraya gelmesi için onula mülakat yapan kişidir. İmoguri, sistem tarafından paylaşmayı öğrenerek hayatta kalma becerisi geliştirilebileceğine ve sonucunda kendiliğinden bir dayanışmanın doğacağına inandırılan bir çalışandır. Sistem bir bakıma yapmak istediklerini insanların zihninde meşrulaştırmayı amaçlamaktadır. Bunun için de yine sisteme inanmış ve adanmış kişileri kullanmaktadır. Bu kişiler gerçeğin farkına vardığında ise acı son kaçınılmaz olarak onları da bulacaktır.

“Çeşitli diller, iğrenç küfürler, acıdan yakınanlar, öfkede bağırانlar, yüksek sesler, boğuk sesler, çırpan eller, Sonsuza dek karanlık bu havada, bir kasırgada savrulan kumlar gibi kendi ekseninde dönen bir uğultu oluşturuyordu” (3. Kanto/25. Pasaj s.54).

Platformda gelen yemeklerden bir gün kendi bir gün köpeğine yemek ayıran İmoguri herkese yetsin diye aşağıdakilere de gerektiği kadar porsiyon hazırlar. Ancak kimsenin kendinden sonrakini düşünmeye niyeti yoktur. Günler süren uğraş sonunda elde ettiği sadece küfür ve hakarettir. Ancak Goreng sonunda dayanamaz ve onların sofrasına pisleyeceğini eğer kadını dinlemezlerse her gün buna devam edeceğini söyleyerek onları ikna eder.

“Artık konuşmana gerek kalmadı, hain lanetli” dedim; “utancına yeni haberler ekleyeceğim yeryüzünde” (13. Kanto/109. Pasaj s, 323)

Miharu bu defa hasta olarak iner platformla. Goreng ve İmoguri ona yardım ederler ancak... Miharu o gece 2. Ramses'i parçalar ve onu oğluna götürmek için yanına alır. Platformun kurallarından biri yanına sofradan bir şey alırsan ortam ya aşırı ısınır ya da aşırı soğur. Oysa bir başka canlının eti, kanı bu kurala dâhil değildir. *“Yere çökenin üstüne yüklendiler onu paramparça ettiler, sızlayan organları alıp götürdüler” (13. Kanto/127. Pasaj s, 147).*, Bu bir bakıma herkesi birbiri ile sınayan bir imtihandır. Neticede herkes birbirini suçlayacak ve kimse bunu yapandan hesabını soracak bir bilince erişemeyecektir. *“Kendi canına, kendi malına da zarar verebilir insan; işte ikinci bölmede canına kıyarak dünyadan ayrılanlar” (11. Kanto/40. Pasaj s, 126).* Goreng, iki yüz ikinci katta gözlerini açtığı İmoguri intihar etmiştir. 200 kattan ibaret sandığı

çukurun iki yüz ikinci katında uyanmak onun bütün inancını yok etmiştir. Zaten çok az ömrü kalan İmoguri intihar ederek kendi bedenini bir hayatta kalma şansı olarak Goreng'e bırakır. Goreng gerçekte düş arasında Trimagasi ve İmoguri ile konuşur. Bu konuşma bir ayın gibidir. İçinde Goreng'e karşı kurtarıcı lafı geçen ve bir duaya dönüşen diyalog "amen" diyerek bitirilir. Goreng bu seviyeyi tamamen bir tekâmül içinde geçirmeye çalışır. Yemek yerine kitabını yiyerek seviyeyi tamamlamaya çalışsa da yine de İmoguri'nin etinden yemek zorunda kalır.

"Yürüyecek gücüm kalmamıştı artık, ciğerlerimde soluk tükenmişti buraya geldiğimde, çöküverdim olduğum yere" (24. Kanto/43. Pasaj s, 240). 6. seviye Goreng için bambaşka anlamlar taşır. Gözlerini açtığına hiçbir şeye gücü kalmamıştır. En üste bu kadar yaklaşmışken oraya çıkmak arzusu ile tutuşan Baharat bu defa oda arkadaşıdır. Baharat zencidir ve Tanrıya inanır. Umutlu ve inançlıdır. 5. katta bulunan çiftle Tanrı üzerine konuşur. Ona bu kadar yaklaşmışken özgürlüğün o son kata ulaşmakta olduğuna inanır Baharat. Ancak onu yukarı çekeceğine söz verenler son anda yüzüne pislerler ve Baharat düşmeye başlar. Onu son anda Goreng kurtarır.

"Silkip at üstünden tembelliği" dedi ustam, "kuş tüyü üstünde, yorgan altında kavuşulmaz üne; üne kavuşmadan yaşamını tüketen kişi, dumanın havada, köpüğün suda bıraktığı iz gibi bir iz bırakır yeryüzünde. Haydi kalk! Bedenin ağırlığı altında ezilmedikçe, her savaşı kazanan cesaretiyle yeni kapıldığın telaşı" (24. Kanto/46. Pasaj s, 240).

Trimagasi Goreng'e artık bir şeyler yapması gerektiğini söyler. Bu durumu değiştirmesi, gücü eline alması gerektiğini söyler. *"Artık her şey size bağlı, sadece size" der. "Değişimler asla kendiliğinden olmaz hanımefendi, "Belki siz bu yüzden buraya geldiniz"* İmoguri ile arasında geçen konuşmayı da hatırlayan Goreng artık kararını vermiştir. Baharat'tan aşağıya inmesine yardım etmesini ister. Aşağıdakilere yemek dağıtıp herkesin yemekten pay almasını sağlamak ister. Ama Baharat aşağı inmek değil yukarı çıkmak istemektedir. Goreng Baharat'a "yukarı çıkmak için aşağı inmek gerek" der.

"Daha uzun bir merdivenden çıkacağız şimdi; iblislerden kurtulmuş olmak yeterli değil. Sözlerimi anladınsa, ders almasını bil" (24.Kanto/55.Pasaj s.240). Baharat ve Goreng yaptıkları silahlarla aşağı inmeye başlarlar. Yolda karşılarına çıkan kişiler onların

Mesih, kurtarıcı olduğunu söyler. Birçok kişiyi adalet dağıtırken öldürürler. Aşağılara indikçe karşı koyan, direnen ya da itiraz eden sayısı azalır.

*"Yürü, gücüm de yerinde, cesaretim de." Kayanın üstünde yola koyulduk, yol engebeli, bozuk ve dardı, öncekinden daha sarptı" (24. Kanto/58. Pasaj s, 244).
"Bir sonraki mezara varmıştık artık, hendeğin tam ortasındaki kayanın tepesine çıkmıştık. Ey ulu bilge, gökyüzünde, yeryüzünde, yerin dibinde dağıttığın adalet nasıl da yerinde!" (19. Kanto/7. Pasaj s, 197).*

Birden karşılarına bilge bir adam çıkar. Baharat'ın önceden tanıdığı bu bilge adam; *"sana öğrettiklerimden hiçbir şey öğrenmedin mi?"* diye sorar. Yenmeden önce ikna etmeleri gerektiğini söyler. *"İkna olmazlarsa vurun, ama önce diyalogla", der. "Hiçbir şekilde vicdanı olmayan yönetimin başarısından haberi olmaz ama 0. katta çalışanların az da olsa vicdan sahibi olma şansları var. Mesajı onlara bir sembolle vermek gerekir"* diye onları yönlendirir bilge adam. Hiç yenmemiş bir yemek onlara her şeyi anlatır. *"Buradan gidilir acılar kentine, buradan gidilir bitmek bilmeyen acıya, buradan gidilir yitmiş insanlar arasına"* (3. Kanto/1. Pasaj s, 48).

Aşağılara doğru yolculuk başlamıştır artık. Goreng ve Baharat yol boyunca amaçları için birçok insanı öldürür. Seviyeler arttıkça durumu kabullenen insanlar karşı çıkmazlar, kendilerine verilenle yetinirler.

"Kulağıma acılı iniltieler ulaşıyordu; hiçkırık seslerinin duyulduğu yere gelmiştim. Her ışığın sustuğu bir yerdeydim, her yer, fırtınalı havada karşıdan esen rüzgârın dövdüğü deniz gibi uğulduyordu. Dinmek bilmeyen cehennem burgacı öfkeyle sürüklüyordu ruhları; döndürüyor, silkeliyor, savuruyordu onları" (5. Kanto/25. Pasaj s, 64).

Seviye arttıkça yaşanan vahşet insan aklının sınırlarını zorlayacak dereceye ulaşmaktadır. Ancak film bu noktada başlangıç kuralından sapar. Goreng ve arkadaşı herkese adaletli bir biçimde dağıtılsa yeteceğine inanılan yemeği ilk elli kata vermemelerine karşın son kata kadar yemeğin yetmediği görülmektedir. Bu da bir bakıma bir sistem yanılığıdır. Goreng ve Baharat Platformdan ellerinde pudingle inmelerine rağmen bir gariplik vardır. Platform aşağıya iner ama ortam ne ısınır ne soğur.

"Sonunda bir kulenin dibine geldik" (7. Kanto/130. Pasaj s, 97). "Dediğim gibi giderken, yüksek kulenin dibine gelmeden çok önce gözlerimiz kulenin tepesine yönelince burada iki ışığın yakıldığını gördük, ta uzaklarda, zor seçilen bir ışık karşılık verdi onlara" (8.Kanto/1.Pasaj s.98).

Goreng rüyasında asıl mesajın küçük çocuk olduğunu görür. Mesaj anlam değiştirir. Tatlıyı yiyen çocuk artık mesajın ta kendisi olmuştur. Mesajı taşıyanlar ise misyonunu tamamlamıştır. Bir anlamda mesaj anlamını değiştirerek dünyevi unsurların geçiciliğine vurgu yapılmaktadır. Mesajın dönüşümü, filmin bitimindeki muğlak son bir anlamda insanlığın bitişi olarak da yorumlanabilmektedir.

SONUÇ

Yukarıda olanlar aşağıda olanları umursamazlar. Oysa onların her biri ya aşağıdan gelmiştir ya da aşağıya düşecektir. Ancak insanın doğası gereği kendisi rahatken başkasını düşünmez ve eğer bir zorluk ya da açlık çekmişse bunun acısını başkasından çıkartmak ister. Platformda katlar insanlara bu gerçeği hatırlatmak ve paylaşması gerektiğini vurgulamak için değişir. Oysa açgözlülük, tamah, bencillik ve kibir insanın doğasının en doyurulmaz günahlarıdır. Hristiyanlık inancında yer alan yedi ölümcül günah Yeni Ahit'in Galatyalılar bölümünde Yedi Şeytanî Hareket olarak geçmektedir. Bu Dante Alighieri'nin Komedyasında sık değindiği konulardan biridir. Zaman içerisinde yedi günahın her biri bir şeytanî varlıkla ilişkilendirilmiştir. Bu günahlar Hristiyanlığın erken dönemlerinden beri üzerinde durulan, zamanla daha sistematik bir hale getirilen ve insanın başka günahlar işlemesinin sebebi olan başlıca günahlardır. Sayısı yedi olarak sınıflandırılan bu günahlar, diğer günahlara yol açtığı için "ölümcül" olarak nitelendirilmiştir. Bunlar kibir, şehvet, haset, oburluk, açgözlülük, tembellik ve öfkedir (Güngör, 2014). Bu günahlar temsili olarak İlahi Komedyada olduğu gibi Platformda da karşımıza çıkar. Herkes hayatta kalmasına yetecek kadar yese yemek en aşağıdaki insanlara ulaşabilir ve kimse ölmez. Platforma girenlere en çok hangi yemeği sevdiği sorulur ve o yemek platform üzerinde her gün yer alır. İnsanlar sadece sevdiği yemeği dahi yese sistem sorunsuz çalışır. Oysa sorun sistemde değil bilakis insanın ta kendisindedir.

Filmde bir bakıma insanların dünyada yaşadıkları durumu anlatan aç gözlülüğüne, kibrine, şehvetine, öfkesine, hasedine, tembelliğine ve oburluğuna göndermeler yapılarak bu yaşamın sonucunun cehennem olduğu vurgulanmaktadır. Cehennemi oluşturan ise bir anlamda Tanrı değil insanların bu yaşam biçiminde işledikleri günahlarıdır. Yukarıdan bakıldığında, insanlar, kusursuz bir dünya sunan ve

Cenneti vaat eden Tanrı'ya işledikleri günahlar ile karşılık vererek, bu nimetlerden eşit şekilde yararlanmak yerine kendi cehennemlerini oluşturmaktadır.

Film sistem üzerinden okunduğunda en üst kat idare, iktidar ya da yönetim alt katlar da toplumu temsil eder. Bu yüzden dünya kurulu beri insanlık ne zaman yolunu kaybetse onun başına bir çoban gelmesi gerektir. Bu idare edilme gerekliliği dürtüsü bir anlamda insanları yönetime karşı da sorgulama yapmayan bir konuma getirmektedir. Yani sistem kendisini böylece insanoğlunun temel gereksinimlerini gerekçe göstererek kolayca oluşturabilmektedir.

Ancak çalışmanın ana dayanağını oluşturan değerler bağlamında bakıldığında sıfırcı kat Tanrının katı, şef Tanrı, mahkûmlar ise kullardır. Kusursuz düzeni bozan, kendi hırsları, arzuları, günahları ile ilahi düzene karşı gelen insanları yine kendi içlerinden çıkan, adaletten yana olan birinin değiştirme gayreti Goreng'e Mesihlik atfeden bir metafordur. Sistemin içinde dağılan insanları da sistemi de düzelterek çoban, kurtarıcı Mesih ya da Don Kişot, Goreng'dir. Mesih temsilinin karşısında ise Şeytanı temsil eden Trimagasi vardır. Ancak bu noktada Dante'nin Cehenneminin en alt katında olan şeytanın yalnız olmaması gibi şeytanın eyleminin bile önüne geçen insanlar vardır.

Trimagasi Goreng'i bağlayıp ölmeyecekleri kadar onun etinden yiyeceklerini söyler. Bu temelde yamyamlıktır ancak hayatta kalmak için yapılabilir bir eylem olarak filmde yansıtılmaktadır. Oysa tam bu noktada eline geçen ilk fırsatta Goreng hücre arkadaşını üstelik onun seçtiği nesne ile en vahşi şekilde öldürmekten geri durmaz. Bu anlamda bakıldığında şeytanın eylemi insanın vahşi doğasının yanında masum kalır. Goreng her ne kadar onu öldürse de Trimagasi onunla konuşmaya ve yaşamaya devam eder. Hatta her şeyin en dip noktasında Goreng'i bilinmeze doğru götüren de yine odur. Goreng bütün gayretiyle üstelik son bir ayı kalmış olmasına rağmen mesajı yönetime ulaştırmaya çalışır. Mesaj çocuktur. Bu metafor üzerinden aslında dünyayı değiştirecek olanın çocuklar olduğu fikrine ulaşılabilir. Yüzyıllar boyu birçok metne konu olan Cennet ve Cehennem tasvir edilirken Cehennem yerin altında oluşuna rağmen Cennet hep göğe doğru yükselen, kat kat yukarı çıkan ve her şeyin en tepesinde olan bir konumdadır. İnsan Tanrıya ulaşmak niyetindeyse istikameti göğe doğru olmalıdır.

Goreng'in vardığı yer her şeyin sonu, öte dünya ya da mezarlıktır. Buraya vardığında aslında platformda ölen diğerlerinden farklı bir noktaya ulaşmış olur. Çünkü o aslında bir aracı, mesajı birinden bir diğerine aktarıcıdır. Goreng bu yapıya girmesinden itibaren aslında yapıyla ters düşen bir durum sergiler. Seçimleri onun farkını gösterir. İktidarın denetleyen gözünü, panoptik bir kurguyla yönlendirilen ve düşünceleri istenilen yöne sevk edilebilen diğerlerinden farklıdır. O elindeki imkânı doğruya ulaşabilmek adına harcamaktan, bu uğurda rahatını bozmaktan kaçınmayan bir Don Kişot' tur. Platforma bu kitapla girmesi de bu noktada bir tesadüf değildir. Kahramanımız, burada Don Kişot temsili üzerinden insanlara hayalperestlik olarak değerlendirilse de mücadele arzusunun önemli olduğu mesajını vermektedir. Filmde temel olan metafor ise bir anlamda hapisane ve onu oluşturan katmanlar bağlamında verilen cehennem metaforudur. Cehennemini kendi oluşturan insanlık tercih ettiği yaşam biçiminin ödülü veya cezasını alacaktır. Yani sonuca giden yol yine tercihlerden geçmektedir.

Sonuç olarak, filmde üretilen söylemler aracılığı ile verilen mesaj; sistem, görülmeyen ve bilinmeyen bir metafor üzerinden idealler ve hayaller inşa etmektedir. Ancak bu durum gerçekte özdeşleşmemektedir. Hem filmde söylenen kat sayısının farklı olması hem de adil bir dağıtım yapılsa bile yeterli yiyeceğin olmaması umutların da yok olacağı bir dünyayı ilk önce imlemektedir. Böyle bir varsayım bile doğrudan sistemin yenilemeyeceği algısını empoze etmektedir. Mesajın bir pasta mı yoksa bekleyen çocuk mu sorgusu bile insanların aklında muğlak bir iz bırakmaktadır. Bu belirsizlik durumu filmin sonuna da yansımaktadır ve izleyicide farklı çıkarımlara açık bir alan bırakmaktadır. Diğer yandan bir kattaki paralarını sayan kişinin bile kendisine bir imtiyaz alanı sağlayamadığı bir dünyada her şeyin anlamsız olduğu mesajı verilmektedir. Son olarak; Platformun üç yüz otuz üçüncü seviyesindeki küçük (kız) çocuk her şeyi değiştirmektedir. Bu kadar aşağıda yemek yemeden üstelik hiçbir pisliğe bulaşmadan kalmış bu çocuk, Cehennem'in en dibinde bile bir umudun var olduğunu göstermektedir. Yani doğal olarak aslında üzerindeki tüm suçu insanların eylemlerine yükleyen sistem bir diğer taraftan umut kapısını açık bırakmaktadır. Günümüzde yaşananlar üzerinden bir çıkarım yapacak olursak filmini bir sitem eleştirisi mi yoksa var olan eşitsizliklere karşı bir meşruiyet aracı mı olduğu sorusu akla gelmektedir. Bu durum cehennem tasviri

üzerinden onu ortaya çıkaran şeyin ne olduğu sorgulanarak verilmeye çalışılmaktadır. Her ne açıdan olursa olsun filmin var olan sorunlara karşı geliştirdiği post modern eleştiri argümanı oldukça önemlidir. Disipline edici egemenin araçlarından bir olan hayatta kalma dürtüsünün getirebileceği sonuçları farklı bir pencereden sunması da ayrı bir bakış açısı getirmektedir. Kitleleri kontrol altına almanın yolu onları en temel hakkı olan yaşama ile sınamaktır. Bu hak üzerinden yapılacak her şeyin mubah sayıldığı bir dünyada yapılacak her eylem sonucuna bakılmaksızın masum gösterilmeye çalışılmaktadır. Tıpkı filmin sonundaki Asyalı kızın bakışlarındaki gibi bir masumiyet gibi düşündürülen bu algı bir yandan da insanların sorgulama yetisinin gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır.

KAYNAKÇA

- Adanır, O. (2003). Sinemada Anlam ve Anlatım. Alfa Yayınları: İstanbul.
- Akmeşe, E. (2021). Thomas Hobbes'un İnsan Felsefesi Bağlamında The Platform (2019) Filmi Üzerine Bir Analiz. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 27 (46), 221-230. DOI: 10.32547/ataunigsed.833122
- Bakkal, A. (2020). Hz. İsa'ya Atfedilen Mucizelerin Olağanüstülük Açısından Tahlili. Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, (45), 66-85.
- Dur, B. U. (2016). Metafor ve Ekslibris. Uluslararası Ekslibris Dergisi / Cilt 3 / Bölüm 5. 122-128
- Güngör, M. (2014). Hıristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah Dini Araştırmalar, Temmuz-Aralık 2014, Cilt: 17, Sayı: 45, ses. 36-59.
- Köse, H. & Bingöl, T. (2021). Neoliberal Düzendeki Panoptik Denetim Tahayyülü: The Platform Filmi ve Düşündürdükleri. Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, (35), 5-31.
- Özkar, M. (2021). Sinema Anlatısında Metaforik Anlam Yaratma Çabası. Türkiye Film Araştırmaları Dergisi, (1). 65-80.
- Öztürk, S. & Daşkesen, V. S. (2021). Sınıf Eşitsizliği Açısından Bir Öz Eleştiri Örneği: Platform Filmi İncelemesi. Türkiye Film Araştırmaları Dergisi, 1 (1), 1-13.
- Soydan, M. (2011). Sinema Filmi ile İlgili Metaforlar: Öğretim Üyelerinin Sinema Filmi Algıları. Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi. Cilt- Sayı:2.
- Teksoy, R. (1998). İlahi Komedi. (R. Teksoy, Çev.) İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Tepebaşı, F. (2013). Metafor Yazıları. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Uçan Eke, N. (2019). Edebiyatın Metaforik Gücü. Söylem Filoloji Dergisi, 4 (2), 238-253. DOI: 10.29110/soylemdergi.617460
- Cervantes S. M. (2012). Don Kişot. (K. Çetinoğlu, Çev.), İstanbul: İskele Yayıncılık.
- Foucault, M. (2022). Deliliğin Tarihi kitabının yazarı ünlü filozof Michel Foucault, ilk modern roman sayılan Don Kişot'u ve Don Kişot karakterinin delilik tarihindeki yerini anlatıyor. Çeviri Konuşmalar. (İ. Kocaeli, & G. Kırnalı,

Çevirmenler) 05. 29. 2022 tarihinde
<https://www.youtube.com/watch?v=xScrGxQym3k> adresinden alındı.
Gaztelu-Urrutia, G. (2020). The Platform'un yönetmeni Gaztelu-Urrutia:
toplumsal bir öz eleştiri Bu filmi Türkiye. 05.08.2022 tarihinde
<https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/the-platformun-yonetmeni-gaztelu-urrutia-bu-toplumsal-bir-oz-elestiri-filmi-1732619> adresinden alındı.

EXTENDED ABSTRACT

The Platform movie includes a context that can be put at the center of theoretical and intellectual discussions from the past with its sociological, philosophical and psychological aspects. In our study, unlike these perspectives, the eschatological metaphors of the Depiction of Hell in Dante's Divine Comedy are identified with the references in the film and a different aspect is tried to be highlighted. For this reason, the visual and textual accents in each scene of the movie were meticulously examined and inferences were tried to be revealed. The film basically gives its messages to the audience through its main protagonist, Goreng, with her perspective and dialogues. Unlike other inmates, Goreng comes to the prison voluntarily for six months, not to be punished, but to quit smoking and read a book. Three different inmates roommates Goreng throughout the movie. He roommates Goreng with three different inmates. Although these friendships are sometimes friendly, sometimes they continue in a way that brings to the surface the most secret and animalistic feelings of a person. At the end of all this time, Goreng strives for this by reaching the idea that he is in fact the way to change the order that he is compatible with, questions over time, and sometimes submits to. When we look at the point reached, the main message given in the movie is; It is to reveal the frightening state of even an inquiring human being when it comes to the selfish and unbridled wild nature of his most basic need, his ability to survive. Moreover, since these and similar messages in the film are sometimes not hidden in the sub-texts, it offers an opportunity for clear criticism. In addition, the film contains visual and linguistic content from which indirect inferences will be made. For this reason, it is aimed to reveal metaphorical descriptions through the messages and representations given in the film, together with the implications of Dante's "Divine Comedy", by making critical discourse analysis.

When the film is evaluated through its characters, each character refers to a message and representation within itself. The main character, Goreng, on the other hand, draws attention as a person who voluntarily entered among the criminals of this crime-filled world, against violence, self-control, justice, sharing and choosing to be on the side of the oppressed. In the movie, Goreng, a civilized character who wants to help others, first comes across a darker, greedy Trimagasi, who does not hesitate to commit

cannibalism if he has to. Considering the relationship between Trimagasi and Satan in the context of a theological metaphor, Satan is also expelled from heaven because of a foreigner, immigrant or later person involved in the event. Just like Trimagasi is imprisoned, the devil is exiled to earth and it is not his fault. The metaphor that explains how the devil and the angel, the good and the evil, the darkness and the light that exist in the character of the human being can easily change places is built on these two characters. Imoguiri, another character of the movie, is the man who idealizes the system in the mind of the administration and represents the power or the sovereign. For this reason, it reflects an idealized representation of the platform to which he sent thousands of people for twenty-five years, thinking that it is a perfect place without questioning it. Baharat is Goreng's last roommate and is a black character. Spice and Goreng decide to fight together to change or fix the system. The fact that one is black and the other is white is an objection to racist discourses based on skin color. Because the system can be thought of as an upper metaphor that is believed to change with everyone's struggle together.

Another issue discussed in the study is the relationship between cinema and metaphor. In this context, metaphor, which is the subject of many fields, is also an indispensable reference source for cinema. Metaphors are important in terms of creating meaning in cinema. Because in the cinema, besides the basic meaning of the sign, the connotations related to each word are formed. The meaning in cinema and the forms of expression that reflect it to the audience, on the other hand, create their own dynamics when viewed from this perspective. The use of metaphor in cinema is important in terms of taking the human thought from one place to another place, as well as the symbolic meaning it carries.

The sections where the depiction of hell in the Divine Comedy is compared with the images on the platform are also included in the study. The floors in the architectural structure designed as a prison in the movie and the people who were sentenced on those floors evoke the hell in the book. Here, the fact that it is not God who punishes or makes life difficult but man himself reflects the same situation. In fact, each individual who is greedy and not satisfied with what is offered to them is micro-representatives of the general social structure. Instead of presenting the blessings given to them equally, fairly

and freely, the self-centered way of thinking can make even a perfectly designed system unlivable. In the article, many parallels are drawn between the punishments of Hell depicted by Dante and the scenes of the movie. In the method and analysis part of the study, in order to reveal the analysis of the metaphor of hell in the movie *The Platform* with examples from *divine comedy*, critical discourse analysis, which is one of the qualitative research methods, was used in order to reveal the class struggle, the understanding of injustice that emerged in the movie, and the ideological inferences that formed the basis of the discourses in the movie. In this context, the findings are presented by reconciling the parts of Dante's depiction of Hell in the *Divine Comedy* with the images in the movie. In addition, the presentation style of the metaphor of hell in the movie is analyzed with examples from the *Divine Comedy*, and similar aspects are revealed.

As a result, the message given through the discourses produced in the film; *The system* builds ideals and dreams through an invisible and unknown metaphor. However, this situation does not correspond to reality. The fact that the number of floors said in the movie is different and that there is not enough food even if a fair distribution is made, firstly indicate a world in which hopes will disappear. Even such an assumption reinforces the perception that the system cannot be renewed. Even the question of whether your message is a cake or a waiting child leaves an ambiguous mark on people's minds. This state of uncertainty is also reflected at the end of the film and leaves an area open to different inferences for the audience. In any case, the post-modern criticism argument developed by the film against the existing problems is very important. When viewed from this aspect, it also brings a different perspective to present the results that the urge to survive, which is one of the tools of the disciplinary sovereign, can bring from a different point of view.