

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
ARKEOLOJİ DOKTORA PROGRAMI
DOKTORA TEZİ

SİNEMADA ANTİK YUNAN VE ROMA KÜLTÜRÜ ALGISI

Vasfi Ufuk GÜRAL

Danışman
Doç. Dr. Ali Kazım ÖZ

İZMİR-2022

TEZ ONAY SAYFASI



YEMİN METNİ

Doktora Tezi olarak sunduğum “Sinema’da Antik Yunan ve Roma Kültürü Algısı” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../...

Vasfi Ufuk Güral

ÖZET

Doktora Tezi

“Sinema’da Antik Yunan ve Roma Kültürü Algısı”

Vasfi Ufuk GÜRAL

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Arkeoloji Anabilim Dalı

Doktora Programı

Konularını Antik Çağ’dan alan Epik filmler, Sinema’nın ilk döneminden beri üretilmektedirler. Söz konusu yapıtlar, ilk olarak İtalya’da çekilmişler ve genellikle Roma Dönemi’ni işlemişlerdir. Arkeolojik buluşların Beyazperde’deki bir yansıması olan, sinemada önemli bir tür oluşturan ve ikonografi ile içerik bazında diğer türlerden farklı olan bu tür eserlerde, atmosfer yaratma, yani kostüm, dekor ve aksesuar bazında seyirciyi inandırıcı bir ortamın içine çekme, başlıca unsurdur. 1950ler’de gerek yapıtların kalitesi ve gerekse izleyici rağbeti açısından altın çağını yaşayan Tür’ün “10 Emir”, “Ben Hur”, “Spartakus” ve “Kleopatra” gibi örnekleri en önemlileri arasında yer alırlar. Sözgelimi, ‘Gladyatör Filmleri’, türün mükemmel örnekleri olarak anılacaklardır. 1970ler’den itibaren, çağdaş dünyayı işleyen filmlere ilgi duyan yeni nesil izleyicinin yadsıması nedeniyle Tür’ün nadir örnekleri çevrildi. Ancak, yönetmen Ridley Scott’un 2000 tarihi “Gladyatör”ü ile Epik Filmler, yeniden gündeme gelerek, son yirmi yıl içerisinde “İskender”, “Krallar ve Tanrılar” ve “Agora” gibi en mükemmel örneklerini verdi.

Anahtar Kelimeler: Epik Filmler, Arkeo Dramaturji, Kostüm Drama, Gladyatör, Pepla, Tür, Antik Çağ

ABSTRACT

Doctoral Thesis

Doctor of Philosophy (PhD)

“Perception of Ancient Greek and Roman Culture in Cinema”

Vasfi Ufuk GÜRAL

Dokuz Eylül University

Graduate School of Social Sciences

Department of Archaeology

Doctorate Programme

Epic films, that take their topics from the Ancient Age, have been produced since the first period of Cinema. They were being produced in Italy principally and, usually depicted the Roman Period. Creating an atmosphere, that is, drawing the audience into an identifying mood on the basis of costumes, art design and accessories, was the main element in such works. Epics, which were a reflection of archaeological discoveries on the SilverScreen, constitute an important genre in cinema and differ from other genres in terms of iconography and content. The examples of the genre which lived its golden age in the 1950s were among the most important ones. “Gladiator Films” among them would be referred as the excellent examples of the genre. Since the 1970s, rare examples of the Genre have been produced due to the ignorance of the new generation who were interested in films that deal with the contemporary world. However, with “Gladiator”, Epic Films came back to the agenda and gave their perfect examples in the last twenty years.

Keywords: Epic Films, Arkeo Dramaturgy, Costum Drama, Gladiator, Pepllas, Antique Period

SİNEMADA ANTİK YUNAN VE ROMA KÜLTÜRÜ ALGISI

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
YEMİN SAYFASI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
EKLER LİSTESİ	x
GİRİŞ	1

I.BÖLÜM

EPİK FİMLERİN YAPISAL ÖZELLİKLERİ

1.1.EPİK FİMLER	5
1.1.1. Sinema ve Arkeoloji İlişkisi	5
1.1.2. Epik Film Nedir?	13
1.1.3.Tür'ün Belirgin Özellikleri	14
1.1.3.1.Türlerin Kaynağı	14
1.1.3.2. İkonografi	16
1.1.3.3. Estetik	17
1.2. ÜRETİM AÇISINDAN EPİK FİMLER	18

1.2.1. Sinema, Ekonomi ve Kùltür	18
1.2.2. Senaryo Oluşturma	21
1.2.3. Atmosfer Yaratma	26
1.2.4. Teknoloji Kullanımı	35
1.3. TARİH İÇİNDE ARKEO-DRAMATURJİ	39
1.3.1. İtalyan Sineması'nın Kuruluş İlkeleri	39
1.3.2. Hollywood'da İlk Dönem	44
1.3.3. Epik Filmlerin Altın Çağı: 1950li Yıllar	48
1.3.4. Peplalar	51
1.3.5. Hollywood'da Uzun Süren Üretimsizlik	53
1.3.6. Son Gladyatör	56

II. BÖLÜM

SİNEMA'DA ANTİK YUNAN VE ROMA KÜLTÜRÜ ALGISI

2.1. BEYAZPERDE'DE ANTİK YUNAN KÜLTÜRÜNÜN YANSIMALARI	58
2.1.1. Yunan Medeniyeti'ne Temel Oluşturan Uygarlıklar	58
2.1.1.1. Tarih Sümer'le Başlar	58
2.1.1.2. Mısır ve Monoterizm	66
2.1.1.3. Sinema'da Mısır Medeniyeti	68
2.1.1.4. Kadim Metinler'den Sinema'ya	71
2.1.1.5. Judea Hikayeleri	77

2.1.2. Beyazperde’de Helenizm	83
2.2. ROMA	92
2.2.1. Kuruluş ve Cumhuriyet	92
2.2.2. Roma Tarihi’nde Öne Çıkan Şahsiyetler	100
2.2.2.1. Jül Sezar ve Kleopatra	100
2.2.2.1. Nasıralı İsa	107
2.2.2.3. Caligula	110
2.2.2.4. Nero ve Messalina	111
2.2.3. İmparatorluk, Hristiyanlığa Karşı	112
2.2.4. Roma ve Eyaletler	115
2.2.5. Beyazperde’de Doğu Roma’nın İşlenişi	117
2.2.5.1. İtalyan Sineması’nda Bizans	117
2.2.5.2. Türk Tarihi’nin Sinemamız’daki İz düşümü	121

III. BÖLÜM

ARKEO-DRAMATÜRJİ’NİN MÜKEMMELLİK DÖNEMİ

3.1.2000’Lİ YILLAR VE EPİK FİLMLERİN ZİRVEDEKİ YAPITLARI	133
3.1.1. Gladyatör Filminin Arkeolojik Açıdan Eleştirisi	133
3.1.2. Gerçek-Sinema İlişkisi Paralelinde “Troya”	151
3.1.3. Antik Çağda Kent Olgusu ve “Agora”	162
3.1.4. Orta Bütçeli Filmler ve Yeniden Çevrimler	171

3.2. YUNAN MİTOLOJİSİ’NİN SİNEMA’YA ETKİLERİ	179
3.2.1. Mitoloji’nin Çağdaş Öykülerde Altmetin Olarak Yansıması	179
3.2.2. Mit’den Beyazperde’ye Dolaysız Aktarım	183
3.2.3. Yunan Trajedyaları	186
3.3. EPİK FİLMLER’DE MÜZİK KULLANIMI	188
3.3.1. Müziğin İlk Çağdaki İşlevi	188
3.3.2. Notalar’ın Beyazperde Yolculuğu	191
3.3.3. İtalyan Besteciler	193
3.3.4. Tür ve Müzik İlişkisi	197
3.3.5. Antik Dönem ve New Age	198
SONUÇ	203
KAYNAKÇA	211
EKLER	

EKLER LİSTESİ

EK 1: Lichstenstein'in Apollo Tapınağı isimli eseri	ek s.1
EK 2: The Moon of İsrail Filmi'nin Afişı	ek s.2
EK 3: The "Moon of İsrail" Filminde Denizin Yarılması	ek s.3
EK 4: Jean-Leon Gerome'nin Pollice Verso'su	ek s.4
EK 5: Kleopatra'nın Antirhodes'daki konutu röprodüksiyonu	ek s.5
EK 6: Eski Mısır'da Üretilen Maketler	ek s.6
EK 7: Alma Tadema'nın "A Coign of Vantage" ı	ek s.7
EK 8: Nefertiti'nin Berlin Müzesi'ndeki renkli büstü	ek s.8
EK 9: Herbert G Schmalz'ın "Zenobia'nın Palmira'ya Son Bakışı"	ek s.9
EK 10: Joseph L.Mankiewicz'in Kleopatra'sı	ek s.10
EK 11: Spartakus Filmi'nin Çekiminden bir sahne	ek s.11
EK 12: "On Emir" filminde Charlton Heston	ek s.12
EK 13: Charlton Heston, "Ben Hur" Filminde	ek s.13
EK 14: Karaoğlan (Kartal Tibet) ve Figen Say	ek s.14
EK 15: "Tarkan-Viking Kanı" denizde çekimleri	ek s.15
EK 16: Karaoğlan'da arkeolojik eser kullanımı	ek s.16
EK 17: Eva Bender, "Tarkan-Viking Kanı" filminde	ek s.17
EK 18: Roma-Kolezyum'da deniz savaşları	ek s.18
EK 19: 2000 tarihli "Gladyatör" filminden bir sahne	ek s.19
EK 20: 2004 tarihli "Troya" filminden bir sahne	ek s.20

EK 21: “İskender “filminde İskender ve eşı Roxane	ek s.21
EK 22: Dönemin freskolarını andıran “Agora” afişı	ek s.22
EK 22: Difüze ve Tek Yönlü Işıık Kullanımı	ek s.23
EK 23: “Agora”da kadın heykellerine öykünen poz	ek s.24
EK 24: “Agora”da Hipatia	ek s.25
EK 25: Görsel Tasarım’da Alma-Tadema etkisi	ek s.26
EK 26: Giovanni Vidali’den “Spartaco” (1913)	ek s.27
EK 27: Enrico Guazzoni’den Quo Vadis	ek s.28
EK 28: Gladıyatör Filmleri’nin Afişleri	ek s.29

GİRİŞ

Michael Douglas'ın Orta Amerika'da Katleen Turner ile birlikte İnkalar'dan kalmış bir elmasın peşinde sayısız mücadele yaşadığı *“Romancing the Stone”* filminin Türkçe ismi, Arkeoloji Bilimi'ni en iyi anlatacak tanımlamadır: *“Taşa'a Sevda”*.

“Gülün Adı” romanında Ortaçağ'ın Karanlık Dönemini anlatan ünlü yazar Umberto Eko, *“İnsan 20. Yüzyıl'ın keşfidir”* derken skolastik dönem öncesi, insanı ön plana alan Antik Çağ'a dikkati çekiyor. Eski çağ uygarlıkları, aynı Rönesans Sonrası'nda olduğu gibi insanı insan yapan her şeyden bahsetmişlerdir. Bugünkü gelişmişlik de, Ortaçağ'daki duraklamanın ancak bir tazminatı sayılır.

Antik dönem, dünya sanatına ve kültürüne öyle bir etki etti ki, mimariden resme, drama'dan yazına etkileri günümüze kadar sürdü. Pop Art akımının önde gelen ressamlarından Roy Lichtenstein, bir resminde, Side'deki Apollon Tapınağı'nı kendi tarzında işlemişti. Demek ki, Pop artçılarla gündeme gelen ve 'hali hazırda varolan bir sanat eserini yeniden görüntülemek' anlamına gelen Ready-Made'in de ilk objelerinden birisi yine Antik Çağ'dan seçilmiştir.

Arkeoloji denince, akla ilk gelen, antik çağ olacaktır. Söz konusu dönem, birçok şeye temel olduğu gibi çağdaş öyküye de temel olmuştur. Bir başka deyişle, temelini eski çağlardan alan Yazın'ın konularını seçtiği dönemler arasında eski çağ da bulunur. İlginç bir şekilde, Sinema'nın en önemli unsuru fotoğrafa temel olan “görüntünün hapsedilmesi” fikrini ilk ortaya atan Aristoteles aynı zamanda, sinemanın dayandığı ana unsur olan tiyatro yazımının da kurallarını ortaya koymuştur.

Sinema, temelde tiyatroya dayanan, ancak zaman içinde gelişen başka sanat ve spektaküler gösterilerin de etkisini taşıyan bir sanattır. Heyecan yaratması açısından sirk ve gladyatör müsabakaları, eşlik eden müzik açısından Opera, mekan tasarımı açısından ise Mimari, sinemanın etkilendiği olgulardan yalnızca bir kaçırdılar.

Altyapısı, insanoğlunun düşüncel gelişimine paralel olarak oluşan sinema, adeta bir borç öder gibi, daha ilk günlerinden itibaren konularını eski çağdan seçmiştir. Kuruluş ilkeleri İtalyan Sineması'nın ilk döneminde atılmış olan Epik Filmler, tam da bu filmlerin odak noktası olan Roma'da çekilmeye başlanmıştır.

Antik Çağ'ı işleyen konulu filmleri anlattığımız bu çalışmanın amacı, epik filmlerin arkeoloji bilimi ışığında analiz edilmesi, yorumlanması, bilimsel açıdan tanımlanması ve kategorize edilmesidir. Sinema Bilimini arkeoloji araştırmalarına katkıda bulunmak üzere bu bilimin hizmetine sunduğumuz çalışmamız, sözkonusu filmlerin bir envanterini tutacak, sinema ve arkeoloji severlere film seçiminde yardımcı olacak, izleyiciyi bu filmlere yönleltecek, bu tür filmleri yapmak isteyenlere ön-bilgi vermek üzere bir klavuz oluşturacak ve aynı zamanda sinema ile arkeoloji bilimindeki çalışmaları kağıda aktaracaktır.

Bir bilimsel çalışmada, işlenen objeler arasında önce bir ortak payda oluşturulur. İşlenen eserlerin hepsinin ortak paydası, eski çağı konu edinen filmler oluşudur. Bilimsel çalışmanın bir sonraki aşaması, çalışmanın konusunu sınırlamak, bir başka deyişle, araştırmacının spesifik bir alanda yoğunlaşmasını sağlamaktır. Çalışma, Tarih'in Başlangıcı olarak kabul edilen yazının icadından başlayarak, Orta Çağ başlangıcına, yaklaşık 5. Yüzyıl'a kadarki döneme uzanmaktadır. Konuyu daha da sınırlandırarak, Yunan ve Roma dönemini işleyen filmlere yoğunlaşıldı. Bunun nedenlerinden birisi, türün yapıtlarının büyük bir kısmının zaten bu iki uygarlıkta geçmesidir. Bununla birlikte, Antik Yunan ve Roma öncesi medeniyetleri işleyen, az sayıda örneği çekilmiş filmlere de değinildi.

Bilimsel çalışmanın bir aşaması, incelenen olgunun en başlangıcına gitmek, tarihini incelemektir. Bir olgu, belli bir ihtiyacı karşılamak için doğar, amaçların belirlendiği, temellerin atıldığı ve parametrelerin saptandığı aşama, başlangıç noktasıdır. Olgunun, ilk günleri ve bugünü karşılaştırılarak, başlangıçtan bu yana uğradığı sapmalar, gelişmesi ve katkısı kaydedilip değerlendirilmesi gerekir.

Tezi gerçekleştirmek için başvurulmuş yöntemlerden burada kısaca söz edilmesi gerekir. Öncelikle, Sinema ve Arkeoloji konusunda bugüne kadar edinilen bilgilerin ışığında, filmler izlenerek yorumlandı. Bu filmler, büyük oranda DVD formatında temin edildi. Diğer yöntemler ise, kitap ve makale okunması, konferans ve gezilere katılım, belgesel izlemek, çizgi roman, afiş, fotoğraf ve eski eserleri de görsel açıdan analiz etmektir.

Çalışma başlıca üç bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerden birincisi, hazırlık bölümüdür. İkinci bölümde ise, okuyucu edindiği bilgiler eşliğinde, teker teker üzerinde duracağımız filmleri daha iyi kavrama olanağı bulacaktır. Bir başka deyişle,

hazırlık döneminde türün genel özelliklerini irdeleyen okuyucu, ikinci bölümde analiz edilen filmleri daha iyi yorumlayabilecektir. Tezin son bölümü Epik filmlerin mükemmellik dönemi olan günümüz filmleri ile ilgilidir. Üçüncü bölümde, iki binli yıllardan sonra yapılan yani, tüm zamanların en iyileri olan filmler, epik filmlerde müzik, mitolojinin çağdaş yaşamda geçen filmlere etkisi gibi “günümüzle” alakalı konular işleniyor. Üçüncü bölümdeki, Epik Filmlerin detaylı bir değerlendirmesi yapılan ‘Sonuç’ bölümü de çalışmanın genel bir değerlendirmesidir.

Araştırma’da, öncelikle “Epik Film Nedir?” sorusuyla başlanıyor ve türün belirgin özellikleri değerlendiriliyor. Senarist, nasıl bilinçaltının derinliklerinden konuları çıkarıp kağıda aktarıyorsa, Arkeolog da bulguları toprağın derinliğinden yeryüzüne aynı şekilde çıkarmıştır. Sinema Yazarı, bu dalda oluşturulmuş eserleri nasıl inceliyor ve sonuçları kağıda döküyorsa, Arkeolog da bulguları inceler, yorumlayarak ve tarihleyerek bunları kağıda aktarır. Kısacası, her iki bilim arasındaki ortak noktalar saymakla bitmez. Arkeoloji- sinema ilişkisine değinilen bölümde, sinemanın bu bilim dalına nasıl yaklaştığı irdeleniyor. Arkeoloji ve Sinema’nın bilime ve sanata yaptığı katkılar karşılaştırıldıktan sonra, başlangıçtan bu güne Tarih İçinde Epik Filmler’in geçmişine ana hatlarıyla değiniliyor.

Her türün kendi gerektirdiği yapım gereksinimleri vardır. Her ne kadar prodüksüyon süreci, bütün türlerde ortak yanlar barındırıyorsa da, dekor, kostüm, mekan tasarımı ve hatta bütçe, türlere göre değişik karakterler gösterecektir. Bu nedenle, tür’e bağlı filmlerin prodüksüyon aşamalarını Epikler’e özel olarak değerlendirildi.

Çalışma’nın ikinci bölümünde, Uygarlık Tarihi’nin başlangıcından önce Antik Yunan’a gelene kadar ki dönem üzerine yapılmış filmler, tarih bilgisine dayanan açıklamalarla, tek bir bölümde işlendi. Söz konusu filmlere konu olan medeniyetler, aynı zamanda sinemada göreceli olarak daha az işlenmiş kültürlerdir. Antik Yunan ve Roma Kültürü üzerine yapılmış filmlerin anlatıldığı sayfalarda, daha çok 1950-60lı yıllarda yapılmış, Yunan ve Roma Medeniyeti’ne ait filmlerin konu bazında bir envanteri sunuldu. Burada filmler, olayların oluş tarihine göre kronolojik olarak sıralandı. Özellikle, Bizans’ı en fazla işleyen sinema Türk Sineması olduğundan, söz konusu filmlerin arasında Türk Sineması’ndan da eserler bulunuyor.

1970ler'den itibaren gençleşen sinema seyircisi çağdaş yaşamı işleyen filmleri tercih ettiğinden, tarihi filmler, 2000'lere kadar 30 yıl kadar bir süreyle ortadan kayboldular. Hatta, Larry M. Timm, *"The Soul of Cinema"* isimli kitabında, 1962 tarihli **"Kleopatra"** filmini (Y: Joseph L.Mankiewicz) 'Son Epik' başlığı altında işlemiştir.¹ Epikler, günümüzde yeniden geri döndüler ancak, bu geri dönüş, **"Gladyatör"**, **"Troya"** ve **"Agora"** gibi az sayıda ancak en mükemmel örnekleriyle oldu. Sinema'da özellikle tarihi filmlerde, seyirci anlatılanların ne derece gerçek olduğunu merak ediyor. Bu nedenle üçüncü bölümde, genelde filmleri işlerken kısaca değinilen bu olguya **"Troya"**yı (Y: Wolfgang Peterson/2004) değerlendirirken kapsamlı olarak yer verildi ve film, 'epik film-gerçek' ilişkisi bağlamında analiz edildi.

Sinema Tarihi boyunca herhangi bir türün mükemmel örnekleri olduğu gibi, 'B Filmleri' dediğimiz orta veya düşük bütçeli örnekleri de gerçekleştirildi. Onlar, diğerlerinin işlemediği konuları işlemek ve türün film sayısını seyircinin talep ettiği oranda artırma görevini üstlendiler. Günümüz sinemasında çekilen orta bütçeli filmler, epiklerin halen üretildiğini ve az sayıda da olsa seyircisi olduğunu göstermektedir. Bunlar, ayrı bir başlık altında değerlendirildi.

Tezin ana konusu olmamakla birlikte, mitolojik filmlere de ayrılan bir bölüm bulunmaktadır. Epik Filmler'de Müzik Kullanımı'nda ise, sinemasal anlatının bu önemli unsurunun türün örneklerine katkısı analiz edildi. Sonuç bölümünde ise, tez boyunca işlenen bütün filmlerin bir envanteri, yaptığımız değerlendirmeler, edindiğimiz izlenimler sunuldu.

¹Larry M. Timm, *The Soul of Cinema: An Appreciation of Film Music*, Prentice Hall, New Jersey, S.209

BİRİNCİ BÖLÜM EPİK FİLMLERİN YAPISAL ÖZELLİKLERİ

1.1. EPİK FİLMLER

1.1.1. Sinema ve Arkeoloji İlişkisi

Arkeoloji, insanoğlu'nun düşünce sisteminde eksik kalan bir halkanın geri kazanımıdır. İnsanoğlu'nun eskiyi keşfetmesi, bir insanın çocukluk döneminden sonra uzunca bir süre ayrı kaldığı ebeveynine geri dönmesi gibidir. Kişinin bugünü, çocukluğuyla ilintili olduğundan, bu kişi, çocukluğunu anne ve babasına soracak, bu sayede, geçmişteki yaşamını analiz edebilme olanağını bulacaktır. Kişiliğin temelleri çocuklukta atılıyorsa, insanlığın temelleri de antik çağda atılmıştır. Bugünkü fikir ve uygulamaların çoğunun temellerinin eski çağlarda atıldığına inanılıyor. Sözelimi, insanoğlunun olgunluğa ulaştığı Roma Kültürü, ya da genelde antik çağ kültürü, günümüz toplumsal yaşamını o denli etkilemiştir ki, günümüz insan ve mekan isimlerinden, hukuk sistemine kadar birçok olgunun temelinde bu dönem yatmaktadır. Burada, arkeolojinin ve arkeologların önemi tekrar gündeme gelir. Toprağı kazıp, eski uygarlıkların bilgi veren maddi varlıklarını ortaya çıkaran, onları kendi birikimleri ışığında tarihleyen ve bu şekilde tarihçilere, değerlendirilmek üzere kalıntıları teslim eden, arkeologlardır. Çalışma'da daha önce de bahsedildiği gibi, 'meslek aşkı' ve 'kendini adama' arkeoloğu bu çabasında motive eden unsurdur. Reklamdan ticarete, makinalardan peysaj mimarisine, sponsorluk müessesesinden açık hava gösterilerine, su kanalları ve yollar gibi mühendislik uygulamalarından, mekaniğin temel uygulamalarına birçok fikir ve olgunun proto tipi bu dönemde oluşturulmuştur. "*Oxford Üniversitesi'nden Prof. Roland RR. Smith'in belirttiğine göre, Aydın'daki 2000 yıllık Afrodiasias'da, stadyumdaki gösterileri izlemek isteyenler, yer ayırmak için oturma yerlerine kendi isimlerini kazıyorlardı. Bu da Antik kombine olarak adlandırılabilir*".²

² "Antik Dönemde Kombine Bilet", Editör: İhsan Yılmaz: AA, **Hürriyet Sanat**, Pazartesi, Hürriyet Yayıncılık, İstanbul, 13 Ağustos 2018, s. 15

İlginç bir şekilde, eski çağlardan gelen maddi varlıkların toprak altında kalmaları, onların korunmalarını sağlamış, zamanla kendi değerlerini bilen uygarlıklara kendilerini göstermelerine ön ayak olmuştur. İnsanın, söz konusu dönemle iletişim kurmasını sağlayan arkeolojik kazılar da, zamanın tozunu alarak bu eserlere ulaşılmasını sağlamıştır. Aydınlanma ile birlikte günışığına kavuşan arkeolojik eserlerle ilgili olarak, ***Kainat'ın Sırları*** kitabında: “*Avrupalı Dünyası’nda bu bilim, 18. Yüzyıl’da doğmuş ve sanattaki romantizm akımının başlangıç yılları ile çakışmıştır (...) Romantik sanatçılar, vahşice ve pitoresk yerlere bayılmaktaydılar*”³ deniliyor.

Sanat, insan yaşamında hali hazırda var olan malzemenin, tüketicinin zevkine ve beğenisine sunulmasıdır. Bir suç işlenmiş, detayları adliye dosyalarında kalmıştır. Oysa, içinde entrika içeren bir dosya, rahatlıkla, bir polisiye romana konu oluşturabilir. Benzer şekilde, arkeolojik eserler, sanatın birçok dalında ilham kaynağı oluşturmuş, takı’dan seramiğe, heykelden mimariye birçok disiplin, arkeolojik buluntulardan ilham almıştır. Bu buluntulardan ilham alan bir sanat dalı da Sinema’dır. İlginç bir şekilde, görüntüyü hapsetme fikriyle fotoğrafa ve sinemaya ilham kaynağı olan Aristo, senaryo anlamında da kathersisi yakalayabilmek için formüller önermişti. Bu mekanizmalar, dramının kuramını yazan Aristo tarafından belirlenmiştir.

Sinema Sanatı, bazen, tarihi konuları ele almış, bazen arkeologları ve arkeolojiyi işlemiş, bazense arkeolojik eserleri, günümüzde geçen filmlerde dekor olarak kullanmıştır. Ferzan Özpeteğin 2018 tarihli “***Napoli’nin Sırrı***” filminde, çekimlerin çoğu Napoli Müzesi’nde gerçekleştirilmiş, tarihi eserler, estetik bir fon teşkil etmişlerdir. Meksika Sineması’ndan pek de alışkın olmadığımız bir macera filmi olan “***Museo/Müze***” ise (Y: Alonso Ruizpalacios/2018) Meksika’daki bir müzeden çalınan Maya Eserleri’nin izinde, izleyiciyi Orta Amerika’da bir yolculuğa çıkarır. Yine, Taylor Hackford’un yönettiği “***Against All Odds***”, kocasından kaçarak Meksika’da yasak aşk yaşayan filmin ana karakteri bağlamında, Mayalar’dan kalan Chichen Itza ve Tulum ören yerlerine arka planda yer verir. Çağdaş Film-Noir olarak

³ “Geçmişî Kazarak Ortaya Çıkarmak”, ***Kainatın Sırları***, Readers Digest’den, Milliyet gazetesi, 1989,s18

nitelendirilen ve janr'ın diğer filmlerinin aksine güneşli bir ortamda geçen film, bu kalıntıları izleyiciye sunan ilk konulu filmidir.

1963 yılında yapılan **“007 James Bond-Rusya'dan Sevgilerle”** filminin konusu İstanbul'da geçer. Filmin yönetmeninin seçtiği mekanlar, Çağdaş İstanbul yerine Bizans döneminden kalma yapılardır. Bunların arasında, Yerebatan Sarayı, Ayasofya gibi yerler bulunur. Film yapılmadan önce iyi bir mekan araştırması yapılmış olmalı ki, 'binaların yeraltındaki uzantıları gibi gizemli olgular', bu yapıların birbiriyle bağlantıları olsun olmasın, senaryoya başarılı bir şekilde eklemlendirilmiştir. Yönetmen Olivier Megatone'un 2012 tarihli **“Taken II”** filminde de, Kapalıçarşı gibi kökeninde Roma Mimarisi yatan Osmanlı Eserleri kullanılmış, ikinci **“Da Vinci Şifresi”** filmi olan **“Angels & Demons/Melekler ve Şeytanlar”** da (Y: Ron Howard/2009) yapıtın Bizans ile ilişkili senaryosu bağlamında İstanbul'daki birçok tarihi mekanda çekilmiştir.

Spielberg'ün **“Raiders of the Lost Ark/Kayıp Tapınak Avcıları”** filminin başlıca kahramanı, Harrison Ford'un canlandığı Indiana Jones, bir arkeoloji profesörüdür. Steven Spielberg'ün yönettiği 1982 tarihli ilk filmde, Indiana Jones, önce, Orta Amerika'daki yerlilerden altın bir maskeyi çalarken, sonra Amerika'da öğrencilerine ders verirken, sonrasında ise, II. Dünya Savaşı Mısır'ında, bölgede bulunan ve Musevilere ait gizemli bir sandukanın peşinde olan Naziler'le mücadele ederken görünür. .

Bu dönemi işleyen filmlerde, tarihi eserlerin peşinde koşanların arkeolog değil de mezar soyguncuları oldukları özellikle vurgulanır. Günümüz sinemasının beğeniyle izlenen “Mumya” serisi, bu önemli unsura değinen yapıtlardandır. Daha ilk filminden (**“Mummy”**/2009/Y: Stephen Sommers) itibaren, Mısır'a giden, gerek Kahire Müzesi çalışanları İngilizler, gerekse Amerika'dan gelen mezar soyguncularından oluşan her iki gruptan hiç birisinin aslında arkeologlardan oluşmadıkları vurgulanır. Kendi türünde (Fantastik) bir başyapıt olan film, 19. Yüzyıl sonu Mısır'ını aktaran rekonstrüksüyonlarıyla enfes görüntüler içerir.

Arkeologlar, ülkenin konumu gereği en çok Mısır'da çekilen filmlere konu olmuşlardır. 1963 tarihli **Fatin Abdulwahab** filmi **“Arouss el Nil/Nil Geline”**nde Mısırlı mühendis, petrol kuyusu için firavun mezarlarının olduğu bölgeyi kazmaktadır. Ancak, eski Nil Gelinleri'nden birisi, öteki dünyadan gelerek kendisini

uyarır. Yönetmen Robert Pirosh'un 1954 tarihli *“Valley of the Kings/Krallar Vadisi”* filminde ise, Mısır'da çalışan bir arkeolog, firavun Ra Hotep'in mezarını aramaktadır. Ancak, bulduğunda, mezarın içerisindeki eserlerin çoktan çalındığına şahit olur. Bu filmin bir özelliği, sinemanın ilginç bir unsuruna işaret etmesidir. Bugün çekilen bir film, ileride, yalnızca geri plandaki mimari eserlerin, filmin çekildiği dönemde nasıl olduğuna ilişkin olarak da izlenebilecektir. Bir başka deyişle, filmde görülenler zamanla yok olabilirler ya da eserleri korumak için önlerine korunacak barikatlar nedeniyle aynı açıdan çekilemeyebilirler. Nitekim Abu Simbel'de çekilen bu filmi, bugün yine aynı yerde çekmenin olanağı yoktur. 1964-68 yılları arasında, Asuwan barajını inşaatı sırasında buradaki eserler, bambaşka bir yere taşınmıştır.

Konusu, II. Dünya Savaşı'nda geçen *“Patton”*, ABD'nin Kuzey Afrika Cephesi'nde savaşıran karizmatik Ordu Komutanı General Patton'un yaşamını peliküle aktarır. Filmin bir sahnesinde, Patton, jiple arazide seyrederken, birden şoföre, aracı, savaş meydanına doğru sürmesini söyler. Er de derhal Amerikan ve Alman Orduları'nın savaştığı alana yönelir. Patton, buna itiraz ederek, “hayır savaş meydanına” diyerek üsteler. Diyalog birkaç kez gidip geldikten sonra, Patton savaş meydanı derken “Kartaca Savaşı'nın geçtiği meydanı kastettiğini” söyleyerek, er'in şaşkınlığı giderir.

Bir başka örnek, ilginç filmleriyle dikkati çeken Kanadalı yönetmen Dennis Villeneuve'den gelir. Ünlü yönetmen, ABD-Meksika sınırında görev yapan Amerikalı Polisler'e odaklanan filmine *“Scario”* adını vermiştir. Scario, Roma'da hücumu uğrayan kasabalara önceden girip tehlikeli unsurları temizleyen bir vurucu güçtür. Benzer bir şekilde, filmde de, ana kahramanın içinde yer aldığı vurucu tim, insan kaçakçılarının en tehlikeli elemanlarının peşindedir. Günümüz Meksikası'nın Buenos Aires'inde zengin bir ailenin hizmetçisi olarak yaşayan Clair'in yaşantısından bir kesit sunan Alfonso Quaron filmi ise, *“Roma”* adını taşır. Otobiyografik bir film olan “Roma”nın ismi, fikrimizce, yalnızca filmin ana kahramanının erkek arkadaşıyla sıkça buluştuğu ve gösteri salonunda Roma Sarayları'ndan heykeller bulunan sinemadan gelmez. Bu filmde de, politik mitingleri işleyen sahnelerde, yönetimin istemediği grupları, bir tetikçi grupla cezalandırması gösterilmektedir. Yanısıra, filmde, hizmetçi Clare ve kendisini barındıran aile bağlamında, kölelik ve

efendilik ilişkilerine de göndermeler bulunmaktadır. Sinema ile Arkeoloji Bilimi arasındaki ortak unsurlar başlıca üç başlık altında incelenebilir. Bunlar sırasıyla şöyledir:

Görselleştirme

Arkeoloji'nin, Tarih Bilimi'ni, topraktan çıkardığı bulgular sayesinde kanıtlaması ve görselleştirmesi gibi, başta belgesel sinema da çağımızı belgelemiş, dramatik filmler de yapıldıkları dönemi ve öyküyü görselleştirmişlerdir.

Görselleştirmenin ne olduğuna en iyi örnek, bugün trafikte veya toplumsal mekanlarda kullanılan işaret levhalarıdır. Bu levhalar sayesinde, birçok lisanda yazmamız gereken kavramları görselleştirerek herkesin anlamasını sağlarız. Minimalist resmin yöntemlerinden yararlanılan bu işaretlerde en fazla kullanılan unsur olan 'ok' da aslında tarih öncesi çağlarda icat edilmiştir. Ok, kaya ve mağara resimlerinde, av'ın okla neresinden vurulması gerektiğini gösteren bir işaret olarak kullanılmıştır. Bazıları, hayvanın hareket aşamalarını kesik çizgilerle gösteren bu çizimler, yalnızca tarihteki ilk sinemacıların eserleri değil, sinema'da kullanılan ve kameraya neyi, hangi ölçekle ve hangi açıdan çekeceğini sembolik çizgilerle anlatan 'storyboardlar'ın da öncülleri olarak görülebilirler. *"İsa'nın doğduğu zamanlarda, Mısır ve Roma'da yapılmış denemeler var. Harekete ait görüntüler oluşturmaya ve görmeye karşı özel bir ilgi oluşturdular".*⁴ Görsellik, aynı müzik gibi evrensel bir dildir.

Bilindiği gibi, Mısır gibi bazı medeniyetlerin ilk yazıları, resim şeklindedir. Bu nedenle harflerle yazıma geçildiğinde, ilk yazı ustaları da aslında mesleklerini sürdüren ressam olmuştur. Hieroglif yazısı, olguları, anlatıyı görselleştirmenin öncüllerindendir. Arkeoloji de tarihi görselleştirmemizi sağlar. Çağlar boyunca hayatta kalmış, ancak arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkarılan eserler, resimden heykele, yazınsal eserlerden sinemaya kadar birçok disiplinde görselleşmeyi bilgilerin doğru olup olmadığını ölçümlememizi sağlamıştır.

Arkeoloji, sanat değildir ancak sanatı yorumlayan kurumlardan birisidir. Arkeoloji, sanat'ı tarihlendirir, yorumlar ve yazar. Birçok sanatçının arkeolojide

⁴ Michael Wood, **FİLM**, Dost Yayıncılık, Ankara, Nisan 2016,s.51

lisansüstü eğitim yapması da aradaki ilişkiyi kurmamıza yardımcı olacaktır. Sinema ve arkeolojinin ortak ifade aracı görselliktir. Burada göz önüne alınması gereken bir unsur, yazıdan önce görselliğin varolduğudur. İlginç bir şekilde, Afet İnan *‘Eski Mısır Tarihi ve Medeniyeti’* isimli kitabında, ‘Mısır’da çıkarılan arkeolojik bulguların duvar resimlerinden yardım alınarak yorumlandığından’ bahseder.⁵ Gerçekten de, ilk araştırmaları yapanlar daima ressamlar olmuştur.

İlişkilendirme

İngilizce’deki “Getting the Big Picture” (Büyük Resmi Kavrama) şeklindeki bir deyim, ipuçlarından giderek bütüne ulaşmayı anlatır. Sözelimi, İbrahim Peygamber ile ilgili bir filmde, İbrahim Peygamber’in Hititliler’le iletişiminden bahsedilse, tarihi ve arkeolojiyi bilen bir kişi, döneminin bütün önde uygarlıklarını 360 derece olarak gözünde canlandırabilir. En kötü resim bile cisimler arasındaki büyük resmi oluşturacaktır.

İlişkilendirmenin bir yolu, geçmişle bağ kurmaktır. Aristo’nun metinlerinde yer alan ve fotoğrafa ilham kaynağı olan görüntüyü hapsedme, geçmişle bağ kurmanın bir yolu ise, ilişkilendirme ve re-konstrüksiyon da bir başka yolu olacaktır. Strabon’un ya da Herodot’un metinlerinde her ikisinin de yıkıntıların arasında gezindiklerini anlatmaları, insanoğluna bir geçmişi olduğunu anımsatması açısından ilginçtir. Antik dönem, ‘insanın kendisini ilk kez keşfettiği bir çağ, bugünkü değerlerin hemen hepsinin bulunduğu, bugünkü uygulamaların, keşiflerin hemen hepsinin birer proto tipinin oluşturulduğu dönem’ olduğu için bugünle ilişkilendirilmesi, içinde yaşanan dünyanın daha iyi yorumlanmasını sağlar. İnsanoğlunun “Ben kimim?” “Nereden geliyorum?”, “Nereye gidiyorum?” gibi soruları, bu şekilde daha kolay cevaplandırılacaktır.

Arkeoloji’nin en önemli getirisi, geçmişle bağlantı kurmaya çalışması, cisimler yoluyla ilişkilendirerek ortak payda bulmaya çalışmasıdır. Antalya Müzesi’nde bulunan binlerce yıl önce taşla yazılmış bir gümrük şartnamesi, yolcunun beraberinde getirebileceği eşyaların cinsini ve miktarını belirtir. Levhaya göre yolcu belli bir miktarda kurutulmuş balık getirecektir. Bu tür buluntular, “Ne kadar

⁵ Prof. Dr. Afet İnan, *Eski Mısır Tarih ve Medeniyeti*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2018,s.184

aynıyız” önermesinin onaylayıcılarıdır. “İlginç bir şekilde, taş devrinin en yararlı şekilde karikatürize edildiği hali, taş devri çizgi filmidir; Çünkü bu çizgi filmde, Taş Devri’ndeki insanların bizden pek farkı olmadığı ima edilir”.⁶ Bir konu hakkında onlarca kitap okunularak edinilebilecek ilişkilendirme, Sinema’da 90 dakikada gerçekleştirilebilir.

Bilim, klasifikasyon, yani sınıflandırmadır. Anlatılmak istenenin belli açıdan bir sıraya konulması gerekir. Tarih disiplini için bu sıralama kronolojiktir. Ancak, Tarih, bir medeniyetin bitip, bir diğerrinin başlaması şeklinde akıyor. Bir medeniyet (varlığını sürdürürken) diğeri çoktan başlamış oluyor. Bu da tarih incelemelerinde bazı zorlukları da beraberinde getiriyor. Yani, tarihçiler yalnızca kendilerinden öncekini işlemiyorlar, kültürlerin birbirleriyle iletişimini de araştırıyorlar. Aslında olmayan bir filmde bir sahnede Strabon, Kudüs’te gezerken bir çocukla karşılaşın. Çocuğa, “İsmin ne?” şeklinde sorduğunda, çocuktan “Jesus/İsa” cevabını alsın. Bu, izleyicinin, Strabon’un yaşadığı dönemdeki dünyayı tüm unsurlarıyla algılamasını sağlayacaktır. Bir anlamda üç boyutluluğu sağlayan bu uygulama, Ben-Hur’da gerçekleştirilmiş, İsa Peygamber’in yaşamından çeşitli evreler filmin içine serpiştirilerek izleyicinin hikayenin geçtiği dönem, yer ve şartlar hakkında bir fikir edinmesi sağlanmıştır.

Strateji

“Stratejinin özünde, kontrolümüzün dışındaki güçlerin kurbanı olmak yerine çevremizi şekillendirip çıkarımız doğrultusunda kullanıp kullanamayacağımız sorusu yatar. Şansa bağlı olaylara, tarafların çabalarına ve dostların yanlış adımlarına bağlı çevre, stratejiyi zorlu kılan, ona dram katan unsurdur.” Lawrence Freedman’ın, ‘Strateji’ isimli kitabında, olgu, bu şekilde tanımlanıyor. Kitabın kapağı ise, hiç de yadırganmayacak bir şekilde Troya Atı’nın bir resmini içermektedir.

Tarih boyunca, tahtadan yapılan atın Troya Savaşı’nın kazanılmasında oynadığı rol, strateji söz konusu olduğunda, ilk akla gelen örnek olmuştur. Bununla birlikte, İskender’in savaş taktiklerinden, Spartalıların, düşmanı önce ülkenin içine

⁶ Chris Brazier, **A No-nonsense guide to World History**, Dünya Tarihi (çeviren: Kübra Kelebekoğlu) New Internationalist publications Ltd. Oxford, Sel Yayıncılık, 2018, s.57

çekip, sonra saldırıya geçmeleri, düşmanlarının düşmanlarını kendi dostları olarak görmeleri, Roma Ordusu piyadelerinin savaşta kalkanları birleştirerek ‘kaplumbağa’ pozisyonunu almaları⁷ gibi savunma stratejileri, Antik Çağ’ın bütün medeniyetlerine yayılmıştır. Güc’ün tek kuvvet olduğu, her şeyin askeri güçle ölçüldüğü bir dünyada, Strateji, küçüğün, kendisinden sayıca birkaç misli ordulara sahip büyüğüyle mücadelesinde yegane kozdur.

Strateji’nin sinemadaki yerine değinildiğinde ise aşağıda sayılan şu olgular gözlemlenecektir: Bazı belgesel filmlerde, simülasyon adı verilen canlandırmalara yer verilerek, olayın, dış sesle anlatılması yerine oyuncularca yeniden canlandırılması tercih edilir. İzleyicilerin olguyu daha iyi anlamasının sağlanacağı düşünüldüğü bu uygulamada, belgesel film, öykülü filmin olanaklarından yararlanır. Bir büyük rekonstrüksiyon olan film, geçmiş, bu sayede yeniden canlandırırken arkeoloji de, bulunular sayesinde kaybolmuş parçaları bir araya getirerek tarihi yeniden canlandırır.

Rekonstrüksiyon adına verilen bu mücadelede, Arkeolojik Kazı da Film de birer projedirler. Sürecin, ön hazırlık, gerçekleştirme ve sonrası gibi aşamaları vardır. Bir arkeolog, bir kazıyı gerçekleştirmek için, nasıl, önce, araştırma, sponsor bulma ve ekibi belirleme hazırlıklarına girişiyorsa, yönetmen de ön-prodüksiyon aşamasında, finansör bulma, çekim hazırlıkları yapma ve çekim ekibini belirleme gibi çalışmaları yapar. Filmin çekimi ile, arkeolojik kazı süreci, projede yer alan hemen herkesin aktif bir biçimde çalıştığı aşama olarak değerlendirilebilir. Filmin, üçüncü aşaması olan ve kurgu gibi, o ana kadar yapılan çalışmaların seyirciye sunulabilecek hale getirilmesine yarayan post-prodüksiyon (çekim sonrası) aşaması da, arkeolojik kazıda bulguların değerlendirilip, makale formatında bilim adamlarına sunulduğu son aşamasını andırır.

Yavuz Turgul’un 1989 tarihli **“Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni”** filmi, Türk Sineması’nda, ‘Sinemacılar Kuşağı’ adı verilen, 1950li ve 60lı yıllarında yapıtlarıyla ses getirmiş ancak Sanat Filmleri’nin rağbet gördüğü 1980ler’de kabuğuna çekilmiş yönetmenlerden birisine odaklanır. Şener Şen’in canlandığı Haşmet Asilkan, yeniden eski prestijli günlerine dönmek, bir film yönetmeni olarak işlevsel hale gelmeyi istemektedir. Bunun için bir strateji belirler: Önce bir film

⁷ A.Akarca, Şehir ve Savunması, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, İstanbul, 1998, s. 25

yapacaktır. Yapacağı film, 80li yılların eğilimlerine uygun olarak ‘sosyal içerikli’ bir film olacaktır. Eşi’nin altınlarını satarak denkleştirdiği bütçe eksik kalınca, ham film satan bir işyerinden birkaç kutu film çalmak zorunda kalır. Kısıtlı imkanlarla yaptığı filmin galası sonrasında, bir başka yapıt için teklif almayı başarır.

Yukarıdaki paragrafta anlatılmaya çalışılan şey, düşük bütçeli filmlerden en büyük projelere kadar bütün yapıtların bir strateji gözetmeleri gerektiğidir. Filmin yönetmeni, filmi gerçekleştirmeden önce, yapıtın hedef kitlesini, bütçesini, amaçlarını ve muhtemel çıktılarını önceden belirlemek zorundadır. Aynı, antik çağların doğasında olduğu gibi, Antik Çağ’ı anlatan filmler de (çok büyük masraf ve çalışma gerektirdiklerinden) plan, program ve strateji kampanyalarının sonucu olacaktır.

1.1.2. Epik Film Nedir?

Önceki paragrafta, arkeoloji ve sinema ilişkisinden bahsedilerek, arkeolojinin filmin konusuna dolaylı olarak etki ettiği filmlerden örnekler verilmeye çalışıldı. Bir de, sinema’da, konularını dolaysız olarak antik çağdan alan filmler vardır ki, araştırmanın esas konusunu teşkil eden bu filmlere **Epik Filmler** adı verilmektedir. Epik, adını “Destansı ve Kahramanlık” hikayelerine verilen isimden alır. Bu filmlere, aynı zamanda “Kılıç ve Sandalet Filmleri” denilişi, aslında işledikleri dönemin karakteristik özellikleri hakkında ipucu vermektedir. Tanım, erkeklerde, savaş ve eril unsurları temsil eden ‘**kılıç**’ ile, aşk ve güzellik gibi kadınsı olguları temsil eden ‘**sandalet**’i içerir. Giyim ve kuşam bu filmlerin nitelenmesinde o kadar büyük önem taşırdı ki, 1960lar’da İtalya’da üretilen bu tür filmlere, dönemin kadın elbisesi Peplum’un çoğulu olan “**Pepla**”, ismi verilmiştir. İngilizce’de ise tür, bazı metinlerde **Costume Drama/ Kostüm Draması** olarak geçmektedir.

Epik Filmlerin, esprili bir biçimde “**Hollywood’a Göre Dünya Tarihi**” olarak isimlendirilmeleri de aslında filmler hakkında bir fikir vermektedir. Bunlardan birincisi, bu tür filmlerin (İtalya’nın yanı sıra) en fazla Hollywood’da üretilmeleri, ikincisi ise gerçekte kapsama alanının, konusu Orta Asya’da geçen Taras Bulba’dan en önemli aktörü Erroll Flynn olan Korsan filmlerine kadar geniş bir yelpazeyi kapsamasıdır. Ancak, çalışma, **Klasik Epik** denilen ve Epikler içinde bir alt tür oluşturmuş filmlerle sınırlı tutulacaktır. Bununla birlikte çalışmanın kapsamını

anlatabilmek için, ya da bir başka deyişle klasik epiğin ‘ne olmadığını’ vurgulayabilmek için, yeri geldiğinde Mitolojik (Fantastik) Epiklerden de bahsedilecektir.

1.1.3. Tür’ün Belirgin Özellikleri

1.1.3.1. Türler’in Kaynağı

Günümüzde revaç gören hiçbir tür, birden ortaya çıkmış değildir. Bilim-Kurgu ve polisiye de dahil olmak üzere, birçok türün ortaya çıkışı Antik döneme dayanmakta. Nasıl ki, Samsat’lı (Adıyamanlı) Lukianos’un M.S. 125 yılında kaleme aldığı **“Gezegener Arası Savaş”**, Bilim Kurgu’nun temeli olarak kabul ediliyorsa, antik dönemdeki mitos, logos veya tarih yazıcılığı da Epiklerin başlangıcı olarak görülüyor. Bir başka deyişle, insan görünümünde tanrılara insanüstü güçler yüklenen mitler, gilgamiş gibi mantıklı öykü içeren metinler veya tarihin belgesel bir anlayışla kaleme alındığı metinler türün başlangıcı mahiyetinde. Brian Boyd, 2010 tarihli **“On the origin of Stories”** isimli eserinde konuyla ilgili olarak: *“Bilgi paylaşımı ilk insanın hayatta kalması için hayatiydi (...) Evrimlerindeki başarı bilgi paylaşımına dayalıdır. Hikaye ve anlatılar, bu bilgi paylaşımı için mükemmel araçlardır”* demektedir.⁸ Torben Grodal ise, Film Türleri’nin İnsanoğlu’nun biyolojik evriminin bir ürünü olduğunu anlattığı makalesinde: *“Türler başlıca şu faktörler tarafından şekillendirilirler. Birincisi, aksiyon ve macera türlerine odaklanan sürüngen içgüdüleri, diğerleri ise, memelilerin; soyunu korumak, ayrılık, panik ve yas gibi içgüdüleri”* diyor. Grodal’a göre, toplu yaşam, gruba sadık kalmak, grup dışına karşı saldırganlık, grup hiyerarşisine uyum gibi faktörler savaş ve fantastik filmleri, soysal merasimler ve etkinlikler ise komedi, trajedi ve müzikalleri etkiliyor.⁹ Konularını, anlatılagelmiş, tiyatrodan oynanmış ve yazılı öykülerden alan tiyatro ve edebiyat, zamanla sinemaya da temel teşkil etmiştir.

Sinema’da senaryolaştırılmak üzere bekleyen ham metne, ‘öykü’ adı verilir. Buradaki ham metin, roman, povest, hikaye ya da bir destan olabilir. Yazdığı İlias

⁸ Brian Boyd, **“On the Origin of Stories”**, Belknap Press: An Imprint of Harvard University Press, Harvard, A.B.D., 2010, s.83

⁹ Torben Grodal, “How film genres are a product of biological evolution and culture an embodied approach”, **Palgrave Communications Volume 3**, Article Number: 17079 - 2017/<https://www.nature.com/articles/palcomms201779> (25.10.2020)

Destanı, “*Troya*” filmine öykü oluşturan Homeros’un da esprili bir şekilde tarihteki ilk senarist olarak nitelenmesi bu olguya dayanmaktadır.

Epik filmler, sinemanın ilk yıllarında, İtalya’da çekilmeye başlanmıştır. İtalyan Sineması’nın ilk döneminde bu türü seçmesi bir tesadüf değil, çoğunun konularının dolaylı ya da dolaysız olarak Roma İmparatorluğu’nda geçmesiyle ilintilidir. Yanısıra, bu imparatorluktan kalan tarihi eserlerin içerisinde, gerçek mekanlarda çekim yapabilme olanağı, ekonomiye büyük oranda yaslanan sinema için büyük bir fırsattır. Bu filmler, zengin bir geçmişe sahip Roma İmparatorluğu’nun tarihini işlediğinden yani Batı’nın ortak mirası ve tarihini temsil ettiğinden, İtalyan Sinema Sanayii’nin yanısıra Hollywood da ilk döneminden itibaren ‘türü’ benimsemiş, epikler de sinema’da ‘Polisiye’, ‘Macera’, ‘Duygusal’ ‘Bilim Kurgu’ gibi en çok rağbet gören türler (genre/janr) arasında yerini almıştır.

Burada, Tür’ün tanımından kısa da olsa bahsedilmesi, konunun kavranması açısından faydalı olacaktır. Öncelikle, Tür’ün ne olduğunu açıklayacak, araştırmacıyı yönlendirecek, konuyu tam olarak tanımlayacak bir tanıma bu güne kadar rastlanmadığı ifade edilebilir. Ancak, çeşitli tanımlamalar tür’ün ne olduğu konusunda aydınlatıcı bilgi verebilir. “Filmin konusu”, denirse tanıma yaklaşımı olunacaktır. Konu, büyük oranda türü belirler. Ancak, bunun bazı istisnaları vardır. Sözgelimi, başrollerini Wesley Snipes ile Salma Hayek’in paylaştıkları “*Wild Wild West/Vahşi Batı*” (Y: Barry Sonnenfeld/1999) Western Filmleri’nin konularını seçtiği dönemde geçmekle birlikte, film, ancak fantastik sinema tanımı içerisinde değerlendirilebilir. Tür tanımı müzikte de benzer sorunsal oluşturduğundan, bunun için müzikte kullanılan bir kıstasın öne sürülmesi, kesin bir sonuca ulaşılmasını sağlayacak niteliktedir: “*Tür, filmin yarattığı histir!*”.

Müzik türlerini belirlemekle ilgili olan bir başka sorunsal da yine Sinema’da karşılığını bulur. Plak satan mağazalarda, plaklar, farklı türler başlığında kategorize edilmiş, bazen de Pop-Jazz gibi her iki türü birden içeren alt türlerle tanımlanmışlardır. Epik filmler, çoğu kez, Macera Filmleri statüsünde değerlendirilmekle birlikte, macera, aslında Aksiyon Filmleri’nden Yeni Dalga’nın seyrek dokulu filmlerine kadar hemen her filmde varolan bir olgudur!

Bazı kıstaslara göre, “Biyografik Filmler”in tek bir şahsiyeti işlemesi, Epik Filmlerden bazılarını da bu kategoriye sokmaktadır. Ancak, biyografik film tanımı,

daha çok, 20. Yüzyılda yaşamış şahsiyetler için kullanılmaktadır. Yine, Tarihi Film tanımlaması da daha çok **“Waterloo”** (Y: Sergey Bondarchuk/1970) gibi konusu Yeni Çağ’da geçen filmleri tanımladığından, antik çağı anlatan filmler için “Klasik Epik” deyiminin kullanılması daha mantıklı olacaktır. Dolayısıyla, aslında melez bir tür olan Epikler, adlarını şiir ve destandan almalarıyla da, tarihin, ‘belli bir disiplinle yazılı olarak anlatıldığı değil de sözle, kulaktan kulağa, söylencelerle aktarıldığı bir dönemini kapsadıklarını’ vurgularlar.

1.1.3.2. İkonografi

İkonografi, türün karakteristiklerini belirlemekte önemli bir unsurdur. Nilgün Abisel’e göre, *“ikonografi, filmin görünür düzeyini düzenleyen herşeyi, olay örgüsünün kendisini ortaya koyduğu eylem alanını, çevre, dönem bağlamını ekonomik bir biçimde yaratacak olan belirli nesneleri, kostümleri, yıldız oyuncuyu, belirli tipleri kapsar”*. Türü deşifre etmedeki unsurların başında, görsellikteki ikonografik unsurlar gelmektedir. Filmlerde, mekan, dekor ve kostüm gibi unsurlarla filmin işlediği dönemi yeniden canlandırmaya ‘atmosfer yaratma’ adı verilmektedir. Verilere bakarak görüleceği gibi, Tarihi filmlerde atmosfer yaratma, filmin gerçekleştirilmesinde önemli bir unsur teşkil eder. Aynı Opera Sanatında olduğu gibi, Epikler de, seyircinin eskiye ait (dekor, kostüm ve aksesuar gibi) görsel unsurları izleme zevkini tatmin ederler.

Atlı birlikler, Romalı Komutanların ve askerlerin giyim- kuşamları, ok, yay, mızrak, kılıç gibi silahlar, Greko-Romen dönemine ait giysiler, askerlerin gümüşten yapılmış ve güneşte parlayan rooster (horoz) başlıkları, atlı birlikler, taşıdıkları imparatorluğu temsil eden ve “SPQR” (Senatus Populusque Romanus/Roma Cumhuriyeti’nin Resmi Adı) gibi kaligrafi içeren demir yelekler, asa (kartal) gibi birlik veya orduyu temsil eden işaretler, rüzgarda dalgalanan bayraklar, sandaletler, gladyatör giysileri, peplumlar, togalar gibi kostüm ve aksesuarlar bu filmlerin karakteristik unsurlarındandır. Yanısıra, elini göğsüne götürerek selam vermek, el yerine kol sıkışmak, askerleri borozanla çağırmak, arenada yöneticinin başparmağını yumruğunun içinde tutması veya başparmağını (yumruğunun içinden çıkararak) aşağı çevirmesi gibi jestler de bu filmlerin ikonografik özelliklerindendir. Dönemi

işleyen Opera ve bale gibi sahne sanatlarında sembolik olarak verilen bu unsurlar, sinemada daha geniş kapsamlı ve gerçekçi olarak aktarılmışlardır.

Bu tür filmlerde, iç ve dış mekan tasarımı, etkileyiciliğini günümüze kadar hiç yitirmemiş ve üstün bir estetiğe sahip olan özgün dönem mimarisinden yararlanılmıştır. Saray, forum, anıt ve tapınak gibi yapıların mimarisi, ya bire bir kullanılmış ya da örnek alınmışlardır. Dış mekanda meşaleler, iç mekanda ısıtma amaçlı ateş ve alevler, postiş, tül, haritalar, değerli mermerlerden yapılma yer ve duvar döşemeleri bu filmlerin görsellikteki ortak unsurlarındandır.

Görüntüdeki özgün unsurlardan birisi de, çekimlerdeki geometridir. Fotoğraf sanatçısı Henri Cartier Bresson'dan itibaren, fotoğrafta altın çağını yaşayan geometri, bu filmlerde ön plana çıkar. Ordu komutanlarının, kıt-alar'a hitap ettiği sahnelerde, bölüklere ayrılmış askerlerin düzenli dizilişi, saldırı sırasında da bu düzenin korunması, yalnızca ideal devlet düzenini yaratma konusunda iddialı bir İmparatorluk hakkında sembolik bir vurgulama için değil, aynı zamanda sinematografinin "simetri, perspektif ve ritm" (tekrarlanan unsurlar) gibi unsurlarını yerine getirmek için de vardır. Bu sahnelerde kamera sıkça geniş planlı çekimler yapmak zorundadır. İzleyici'nin kimin nerede olduğunu kavraması için yapılan bu genel çekimlerde (establishing shot) bazen birden fazla kamera kullanılır.

Epik filmlerde geometri o derece ön plandadır ki, doğadaki Altın Oran'ı örnek alan 'sinemaskop' tekniği (2.35:1) ilk olarak "**Ben Hur**"da (Y:William Wyler/1959) sinema tarihi boyunca da "**Dr. Jivago**" (Y: David Lean/1965) ve "**The Messenger/Çağrı**" (Y: Mustafa Akad) gibi, büyük bütçeli, gösterişli, dev prodüksiyonlarda kullanılmıştır.

1.1.3.3. Estetik

Sinema Estetiği'ne yön veren dramatik yazarlık anlayışı başlıca iki ayrı anlayışı temel alır. Birincisi, Aristo'dan beri süregelen, öykü anlatıcılığına dayanan ve özdeşleşmeyi amaçlayan Klasik Film, diğeri ise, ana unsurlarını Brecht Tiyatrosu'ndan alan ve yabancılaştırmayı amaçlayan Modernist anlayış. Dramatik yazım konusunda, klasik anlatının en büyük kuramcılarında olan Aristo, bu anlayıştaki eserlerde bulunması gereken olay örgüsü, entrika gibi unsurları birçok

metninde açıklamıştır. Tarihi öykülerin doğasında bulunan entrika zaten Klasik Film için vazgeçilmez unsurlardandır.

Epikler, genel izleyici kitlesine hitap ettiğinden, estetik de klasik film anlatısındadır. Günümüzde yapılan bir tekrar çevrim olan “300” (Y: Zack Snyder/2006) bu unsuru yadsıyan ender filmlerdendir. 1990lı yıllarla birlikte uydu aracılığıyla yayın yapan MTV, kuşkusuz görselliği de etkilemiştir. Bu kuşağın yetişen yönetmenleri ya da izleyicisi, sallanan kamera, renk distorsiyonu ve tek rengi hakim kılma (genelde zeytuni yeşil), hızlı kurgu, jump-cutlar (zıplamalar) gibi unsurlara aşinadırlar. Dolayısıyla, Epik Filmlerdeki istisnai birkaçı, bu tip yönetmenlerin elinden çıkmıştır. Bu arada, 1960lar’a kadar yapılan filmlerde görülen, iki sahne arasında ‘aradan aylar geçmesine rağmen herhangi bir efekt olmaksızın birinden bir diğerine zıplaması gibi’ amatörliklerin, estetikte bir sapma değil yalnızca sinemanın henüz bugünkü kadar gelişmemiş olduğu zamana ait hatalar olarak tanımlanması gerekecektir.

1.2. ÜRETİM AÇISINDAN EPİK FİMLER

1.2.1. Sinema, Ekonomi ve Kültür

Kültürün toplumsal yaşama etkisi, konuyla ancak dolaylı olarak alakalı bir örnekle daha iyi anlatılabilecektir. Batı’da Shopping Mall olarak adlandırılan büyük çapta bir alışveriş merkezinde, her yaşta ve kültür seviyesinde müşterinin dikkatini çekecek tek mağaza, kuşkusuz, müzik, kitap ve film satan mağaza olacaktır. Mağazanın çaldığı müziğin mağazanın içine çektiği müşteri, güncel kitapları, müzik ve film barındıran diskleri inceledikten sonra, satın almasa da belli oranda bilgilenecek ve alışveriş merkezinden mutlu ayrılacaktır. Bu tür mağazalar, cirolarının fazla olmadığı veya kiraların yüksekliği gibi mağaza sahibinin haklı gerekçeleriyle, alışveriş merkezlerinde açılmayabilirler. Ancak, bu tür mağazanın olmadığı avm’ye, daha az müşterinin uğrayacağı örneklerle belirlenmiştir.

Bu örneği vererek amaçlanan, kültür ve sanatın toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçası oluşu ve bu endüstrinin kar veya cirosunun ötesinde, kültürel etkisinin büyük oluşunun vurgulanmasıdır. Eski çağlarda ticaret nasıl ki yalnızca para akışını değil aynı zamanda bilgi alışverişini de sağlıyorsa, sanat ürünleri de yalnızca para

getirmez. Kişinin, içinde yetiştiği kültürel çevreden etkilenerek, kişiliğinin gelişmesi, ona göre ürünler vermesi, unsurun, özellikle görsellikte etkili olması, bir başka konudur. Bireyin içinde yaşadığı mimariden, izlediği kültür sanat ürünlerindeki içeriğe, basın yayın organlarındaki görselliğe kadar çeşitli unsurlar, buradaki çevre tanımlamasının kamsamındadırlar.

Epik filmler özelinde, eserlerin kültürel katkılarının yanısıra, iç ve dış propagandaya ve ekonomiye de katkıları olacağı iddia edilebilir. Sinema, tarihi boyunca, popüler kültürle ilgili birçok döngünün de parçası olmuştur. 70li yıllarda, “**Shogun**” isimli televizyon dizisi, ekranda yayınlanırken, sinemalarda da dizinin kısaltılmış bir versiyonu bir bütün olarak gösteriliyor, kitabı da best-sellerler arasında yer alıyordu. Sinema’nın kitap, film, TV dizisi gibi, parçası olduğu bir başka döngü, Arkeoloji, Sinema ve Turizm olgusudur. Dünya’nın birçok ülkesinde, Arkeolojik buluntular filme alınarak, turizm’in propagandası yapılmış, turizm bu sayede geliştiği için de filmler bütçeden pay almış, arkeolojik kazılar desteklenmiştir.

Arkeoloji’nin Türkiye ve Dünya için önemini Andrew Collins’in “**Göbeklitepe**” isimli kitabının önsözünden bir alıntıyla izah edilebilir: “*Atlantis’in yükselişi, Mısır’da Kayıtlar Salonu’nun keşfi gibi birçok vaatte bulunan yeni bin yıl, büyük bir hayal kırıklığına uğrattıysa da, ilk kez 2000’de kamuoyuna dikkatle sunulmuş bir arkeolojik keşif, yeni binyılın gerçekleşmeyen olaylarından kaynaklanmış olabilecek bir hayal kırıklığını telafi edecek gibidir.*”¹⁰

Filmler, arkeoloji tahsiline de ilgi uyandırmış, gittikçe artan sayıda öğrencinin tahsil yapmak için arkeoloji bölümlerini seçmelerini sağlamışlardır. Epikler’in dönüşü olan “**Gladyatör**” (Y: Ridley Scott/2000) filmini takip eden dönemde, üniversitelerin arkeoloji bölümüne girişlerin arttığı bilinen bir gerçektir. Arkeolojik filmlerin bir başka katkısının, iç ve dış propaganda’ya olduğu ifade edilmişti. Bu eserleri bünyesinde bulunduran ülkeler, dış ülkeler tarafından medeniyetin beşiği olarak kabul edilip tanımlanırlarken, bu filmler sayesinde, böyle eserlere sahip toplumların da geçmişleriyle gurur duymaları sağlanarak ortak toplumsal bir bilinç oluşturulmaktadır.

Devlet ve Sinema ilişkilerine bir göz attığımızda, bu ilişkinin iki grupta yürüdüğünü, bunların da sansür ve destek olduğunu görüyoruz. Eğlence toplum için

¹⁰ Andrew Collins, **Göbeklitepe: Tanrılar’ın Doğuşu**, Alfa Yayınevi, İstanbul, Şubat 2017, s.15

gerekli bir unsur olduğundan, devlet tarafından desteklenmektedir. Bu olgu, eski çağlardan beri böyle uygulanmaktadır. Halka ‘ekmek ve meşgale’ vermeyi görev edinen Roma İmparatorluğu, şiddet içerseler de arena oyunlarını desteklemiştir.

Epik filmlerin prodüksüyonu yakından incelendiğinde, bu filmlerin bir yandan çok masraflı oldukları için belli ölçüde dezavantaj yaşadıkları görülebilir. Kendisi de **“Alexander The Great/Büyük İskender”** (Y:Robert Rossen/1956) filminde oynayan (Uzay Yolu dizisinin kaptan Kirk’ü) William Shatner: *“Bilim Kurgu filmleri bir dönemin epik filmleri gibidir. Artık bir sahnede on binlerce kişiyi figüran olarak oynatamazsınız ama başka dünyalardan gelen bir yaratığı bilgisayarda çizebilirsiniz”* derken aslında prodüksüyon açısından maliyetlerin yükünü ortaya koymaktadır. 1960’lı yıllarda çevrilen düşük bütçeli bir film olan **“Julius Caesar”**da, (Joseph L. Mankiewicz/1953) prodüksüyonun kısıtlı imkanlarıyla günde yalnızca bir at kiralanabilmesi, ancak çeşitli çekim teknikleriyle olduğundan fazla gösterilebilmesi buna iyi bir örnektir.

Öte yandan, sağladıkları propaganda ve tanıtım sayesinde, Epik Filmler, yapıldıkları ülkelerin hükümetlerinden, gerçekleştirilebilmeleri için büyük teşvikler almaktadırlar. Arkeolojik filmler, Turistik Tanıtım’ın da bir parçasıdır. Turizm tanıtımında, film medyasının önemi o kadar büyüktür ki, günümüzde turistler, filmini gördükleri ülkeye gitmeyi istemektedirler. Öyle ki, Los Angeles Şehri’nin en büyük turistik atraksiyonu Film Stüdyoları iken, İtalya’da Roma İmparatorluğu Dönemi’nde geçen filmlere set olan Toscana bölgesi, ülkenin bir numaralı turistik destinasyonu haline gelmiştir.

Film medyası, turistlere seyahat destinasyonu seçme konusunda iki türlü etki etmektedir: Birincisi, izleyicinin filmin öyküsünün geçtiği yeri görmek istemesi, ikincisi ise filme set teskil eden ülkeyi görmek istemesi. **“Troya”** (Y: Wolfgang Petersen/2004) bir yandan filmin çekildiği Meksika Sahilleri’nin reklamını yaparken, bir yandan da öykünün geçtiği Türkiye’deki arkeolojik eserlerin reklamını yapmıştır. *“Destinasyon İmajının Oluşturulmasında Bir Pazarlama İletişimi Aracı Olarak Filmlerin Rolü”* isimli ve birçok yazarca hazırlanan bir makalede: *“Bir destinasyonun bir filmde görünmesi ya da adının kullanılması, hedef kitleleriyle iletişim kurulabilme olasılıklarını arttırmaktadır”* denerek (...) destinasyonların filmde yer almasının bir sonucu olarak, ilgili destinasyonlara yönelik ziyaretlerin

arttığı belirtiliyor. Makale’de yer alan tabloya göre, “*Troya*” filminin geçtiği Çanakkale’ye gelen turist sayısında yüzde 73 gibi bir artış olmuşken, “*Yüzüklerin Efendisi*”nin çekildiği Yeni Zelanda, “*The Talented Mr. Ripley/Yetenekli Bay Ripley*”in (Y: (Anthony Mingella/1999) filme çekildiği Napoli Körfezi, (Palermo-Positano) “*Captain Corelli’s Mandoline/Kaptan Corelli’nin Mandolini*”nin (Y:John Madden/2001) geçtiği Kefalonya, ziyaretçilerin sayısında gözle görülür bir artışla karşılaşmışlardır.¹¹

Hürriyet Gazetesi yazarı Erdal İpekeşen’e göre: “*Televizyon ve Sinema Dünyası’nın stüdyolardan çıkıp dış mekanlara yönelmesi, şehir ve bölgeleri platoya çevirmesi de film ve dizilerin çekildiği yerlere turları artırdı*”.¹² Bu nedenle, çekimleri Türkiye’nin Güneybatısı’nda gerçekleştirilen “*James Bond-Skyfall*” (Y: Sam Mendes/2012) ve Kapadokya’da çekilen “*Ghost Rider II: Sprit of Vengeance*” (Y: Mark Neveldine-Brian/2011) gibi filmler, Türk Hükümeti tarafından maddi olarak desteklenmişlerdir. “*Troya*” filmi, bürokrasi, yol ücretleri (Hollywood’a fiziki uzaklık), çekimlere evsahipliği yapan ülkenin sağladığı kolaylıklar gibi bazı itici ve çekici unsurlar nedeniyle Türkiye yerine Meksika’da çekildi. Ancak, konunun buradan seçilmesinin de Türkiye için önemli bir avantaj olduğundan bahsetmek isteriz. Çünkü, yerli veya yabancı Turistler, filmin gösterimini takiben, yönlerini Troya’ya çevirmiş, yanısıra Türkiye’ye karşı son dönemde oluşan ilgi, “*Troya*” sayesinde artmıştır.

1.2.2. Senaryo Oluşturma

İnsanoğlu önce çevresinde gördüklerini bire bir resme dökme kaygısı güttü. İzlenimlerini, kayalar üzerine yansıttı. Derdini, söylevini belki de konuşma dili yetersiz olduğu için iki veya üç boyutlu mekanizmalar halinde yansıttı. Bu şekilde deşarj da oldu. Yazılı öykü anlatıcılığının kökleri ise, Sümerler’e kadar uzanmakla birlikte, bu hikayeler daha çok günlük yaşamdan hikayelerdi.

¹¹ Araş. Gör. Dr. Hakan Yılmaz, Doç. Dr. Medet Yolal, “Destinasyon İmajının Oluşturulmasında Bir Pazarlama İletişimi Aracı Olarak Filmlerin Rolü”, **Uluslararası Turizm İşletmeciliği**, Editör: Prof. Dr. İge Pınar, Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık, Tic. Ltd. Şti., Ankara, Kasım 2011, s. 241

¹² Erdal İpekeşen, “Macera arıyorsan Y kuşağını, kusursuzu istiyorsan Z kuşağını takip et”. **Hürriyet Gazetesi Seyahat Eki**, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık AŞ, İstanbul, 29 Aralık 2019, s.18

Mısır'da bir kısım edebi yazılar, gelecek hakkındaki kehanetlerdir. Prof. Dr. Afet İnan, Eski Mısır Tarih ve Medeniyeti isimli eserinde: *“Bu nevi yazılarda, esas, geçmişteki olaylardan yararlanarak gelecek için öngörü oluşturmaktır. Bu tür yazıların tarihi, eski imparatorluğa kadar uzanmaktadır”* demektedir.¹³ Mısır'da 17. Sülale'nin Son Kralları'nın Asya Kökenli Hiksoslar'a karşı savaşları, tarihi hikayelere zemin hazırlamıştır. Apofis ile Sekenere'nin kavgaları bir nevi tarihi roman addedilir. Metnin gerçekliği, Mısır'da 'biyografya, hikaye ve masallar' türüne giren bir hikayede de kendisini göstermiştir. Hikaye, III. Tutmosis zamanında (M.Ö. 15. Yüzyıl), Filistin'de isyan eden bir şehre karşı komutan Thutii'nin hile ile olan zaferinin hikayesidir. Bu biraz da, Troya'nın Yunanlılar tarafından zaptı hikayesini anımsatır. Mısır generali, büyük yağ küpleri içerisinde askerlerini şehre sokmayı başarır ve küplerin içindekiler, dışarı çıkarak Mısır Askerleri'ne kapıları açarlar. Bu olay, yalnızca tek bir yazıda anlatıldığı için gerçek olup olmadığı belli değildir. Ancak, Thuuti adında bir şahsiyetin o dönemde yaşamış olduğu kayıtlıdır. Mısır'da mimarinin tamamlayıcısı olan kabartma ve oymalar da, harpler, mağlupların boyun eğmesi, bir düşman sitesinin harap edilmesi gibi figürleri işlerler, olan biteni en iyi şekilde izah ederlerdi.

Lidya mitolojisi ve tarihi ise, Helen ve bazı Romalı yazarlar tarafından yazılan eserler sayesinde günümüze ulaşmıştır. Prof. Dr. Muzaffer Demir, *“Lidyalılar”* isimli kitabında: *“Bu eserler, kısmen epik şiir/ destan, trajedy/komedy, felsefi ve teknik eserler gibi farklı edebi türleri içermektedir. Bu nedenle, eskiçağ tarihçileri, söz konusu kaynakların doğrulukları konusunda kaygı duyarlar”* diyerek tarihi gerçekleri aktarmaları açısından güvenilirliklerini sorgular. Bununla birlikte, Demir'e göre, bir tarihçi, tarihi material analiz etmedeki tecrübesini kıyas yoluyla kullanarak mitlerin gerçek tabiatını hissetme duyarlılığına ulaşabilir.¹⁴

Miken ve Aka Dönemi'nin Helen Uygarlığı, Karanlık Çağlar'ın içinden çıkarak İyonya'da bilimsel ve kültürel alanda aydınlanma dönemine girmiştir. Miken ve Aka Gelenekleri'ni yansıtan Homeros'un dünyasında yıldırım, fırtına, deprem gibi

¹³ Prof. Dr. Afet İnan, **Eski Mısır Tarih ve Medeniyeti**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2018, s.145

¹⁴ Prof. Dr. Muzaffer Demir, **Lidyalılar, Mythos'tan Logos'a**, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara, 2014, s.343

doğa olayları, tanrıların işi olarak görülmekte ve bunlar da Mitoslar’la nesilden nesile sözlü olarak aktarılmaktaydı. Logos akımı ile birlikte, artık tarihi gerçeklikler içeren hikayelerin yaygınlaşmasının önü açılmış, Logos’un bir anlamı da ‘hikaye’ olmuştu. İyonya felsefesinden ilham alan ve bu yazarlardan ilki olan Halikarnassos doğumlu Heredotos şöyle der: *“Tarih Bilimi’nin amaçlarından birisi de, insanoğlunun geçmişteki ortak özelliklerini ve değerlerini bulup çıkarmak ve bunların uygarlığa katkılarını araştırarak kayda geçirmektedir”*.¹⁵

Kroisos ve Kiros arasında geçen ve Kroisos’un kehanetleri yanlış değerlendirdiği ilk savaşta, deve birlikleri kullanılmıştır. Olivier Spaulding, antik dönemde askeri eserler üzerinde durduğu makalesinde, Ksenophon’un Kyropaideia’sına ayrı bir önem vermiştir: *“Söz konusu savaşta, savaşın öncesi, çarpışmaları ve sonuçlarının her detayını heyecanı doruk noktasına ulaştıracak şekilde çıkararak anlatan şekilde anlatmıştır”*.¹⁶ Öncelikle, savaş hazırlığında detaylar mevcuttur. Ayrıca, eserde meydan, kuşatma, akın ve dağ gibi çeşitli savaş türlerine yer verilmiştir. *“Günümüzde revaçta olan seyahat ve serüven romanlarında ön plana aşk konmaktadır. Bu, Sicilyalı teokritos zamanında şiirlerde ve düzyazılarda başlamıştır”*.¹⁷ Kiros’un şahsına da eserde romantik unsurlar eklenmiştir. Askeri alanda ilk genel bilimsel eser olduğundan, erken dönem tarih yazımının özelliklerini içermektedir. Prof. Dr. Muzafferr Demir, *Lidyalılar* isimli kitabında: *“Bir düşman hükümdarının kendisine aşık olmuş kızı, pek çok fatihin kariyerinde geleneksel bir unsurdur”*¹⁸ der. Bu hikayelerde, şahısların hepsi eziyet çekmekte ve geçici başarısızlığa düşmektedirler. Sardes hikayesi, antik edebi literatürün pek çok farklı türünde yansımaları bulmuş gibidir. Kiros, Sardes Kuşatması sırasında, şehrin arka kapısındaki tepenin üzerine direkler ve üzerine de Pers askerlerinin kuklalarını dizmiştir. Kendisi başka bir noktadan saldırdığında, halk diğer köşenin de tutulduğunu zannetmiş ve panik içerisinde Kale’den dışarı fırlamıştır.

¹⁵ Demir, s.64

¹⁶ Olivier Spaulding, Jr. The Ancient Military Writers, **The Classical Journal**, Vol. 28.No:9, ABD, 1933, s.259, Aktaran Prof. Dr. Muzaffer Demir, *Lidyalılar*, Mythos’tan Logos’a, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara, 2014

¹⁷ Ege ve Yunan Tarihi, Arif Müfid Mansel, Türk Tarih kurumu Yayınevi, Ankara, 2014, s.537

¹⁸ Demir, s.267

Salamis Deniz Muharebesi'nin çeşitli evreleri, Aishilos'un "Persler" adındaki dramındaki habercinin demeci sayesinde, açık bir surette saptanmış bulunmaktadır. Yazar, kendisi de savaşa katılmıştır. Eser, şiir formatında yazılmış ve yazıldığı dönemde sahneye konulmuştur.

Senaryo yazımı, bir fikirle başlar. Fikir, filmin ne hakkında olduğudur. Tarihi okuyan bir kişi, tarihten bir konuyu kendisine film yapmak için seçebilir. Filmin konusunu belirleyen yapımcı, bunu tüm unsurlarıyla toparlayarak, fikri oluşturur. Bu, aynı zamanda yapımcıya da bilgi verici niteliktedir. Ancak Sinopsis (Synopsis) adını verdiğimiz bir sonraki aşama ise, anlatının geçtiği zaman dilimini belirler ve anlatıdaki sınırlar daha spesifik hale getirilir. Örneğin, Sezar'la ilgili bir filmde, Sezar'ın tüm yaşamı, bir muharebesi, ya da Kleopatra ile olan ilişkisi incelenebilir.

Filmin bir sonraki aşaması, bütün sahnelerden kısaca bahsedilen ve filmin iskeletini oluşturan "Tretman"dır. Senaryo ise filme konu olan yazılı metnin son aşaması olacaktır. Senarist, bazen bütün bu aşamaları takip etmek yerine, başka bir kişinin öyküsünden yararlanabilir. Bu eser, kısa veya uzun bir hikaye, bir roman, hatta belgesel bir kitap olabilir. Senarist bazen tek bir romandan bazense farklı romanları bir araya getirerek senaryosunu oluşturabilir.

Georges Melies'in "*A Trip to the Moon/Ay'a Seyahat*"ı (1902) nasıl ki Jules Verne'nin birkaç romanından derlenmişse, Yönetmen J. Gordon Edwards da, 1917 tarihinde "*Cleopatra*"nın senaryosunu, H. Rider Haggard'ın 1889 tarihli "*Kleopatra*", Emile Moreau ve Victorien Sardou'nun "*Cleopatre*" isimli romanlarını, William Shakespeare'in "*Antony and Cleopatra*" isimli oyunuyla derleyerek hazırlamıştır. Klasik Epikler, Shakespeare gibi yazarlardan yararlandıkları gibi, bazen konuda uzmanlaşmış yazarların eserlerinden de yararlanmıştır. Polonyalı yönetmen Jerzy Kavalierovic'in "*Proah/Firavun*" (1966) isimli filmi, Böleslaw Prus'un 1897 tarihli romanından uyarlandığı gibi, Michel Curtiz'in "*Egyptian/Mısırlı*" adlı filminin senaryosu da Finlandialı Mika Waltari'nin "*Sinuhe'nin Hikayesi*" isimli romanından uyarlanmıştır. Yazar, daha sonra "*The Etruscan/Etrüsklü*" ve "*The Roman/Romalı*" romanlarını kaleme aldı. Panait İstrati, "*Sinema günlük yaşamdan ilham alır*" der. Epikler ise dönemin toplumsal olgu ve olaylarının o zamanki günlük yaşama olan etkilerinden ilham alır.

Son olarak, senaryo yazımındaki bir unsur, filmin bir danışmana sahip olup olmamasıdır. Gerek senaryo gerekse aksesuarlar bazında günümüzde tarihçiler özellikle büyük bütçeli yapımlarda başarıyla danışmanlık yapıyorlar. İlginç bir şekilde, Jerzy Kavalierowicz'in 1966 tarihli **“Proah/Firavun”** filminde danışmanlık yapan arkeolog Kazimierz Michalowski, aynı anda Asuvan Barajı'nın yapımında, Abu Simbel tapınaklarının korunması komitesinde görev yapmıştır.

1930lar'a kadar stüdyolarda danışman kullanılmaz iken, 1936 tarihli *“Romeo Juliet”* ile birlikte stüdyoların araştırma ekiplerinin dışında birkaç da profesörden yararlanılmıştır. Steven Spielberg'ün *“Amistad”* filmi için Virginia State Üniversitesi'nden Arthur Abraham'la anlaşması, günümüz sinemasında danışman kullanımına iyi bir örnektir. Spielberg'ün, filmde ‘gerçeğe daha da yakın olabilmek amacıyla anlaştığını’ söylediği Prof. Abraham, filmde, konunun geçtiği ABD'nin doğu sahilindeki bir üniversitede görevlidir. Dolayısıyla, filmlerde belli bir yörenin uzmanı ve konu hakkında yazılı ürünler veren kişiler seçilmektedir. **“Alexander/İskender”** filmi (Oliver Stone/2004) için Oxford Üniversitesi tarihçilerinden Robin Lane Fox seçilirken, *Alejandro Amanbar'ın 2009 tarihli “Agora” filminin danışmanlığı ise, “The rise and fall of Alexandria/İskenderiye'nin Yükselişi ve Düşüşü”* kitabının ortak yazarı Justin Polard tarafından üstlenilmiştir. Polard'ın sete kadar giderek dekorları kontrol ettiği söylenmektedir.¹⁹

“Amistad”ın bitiş jeneriğinde stüdyonun beş araştırmacısı dışında 11 akademisyene referans verilerek teşekkür edilmesi ise danışman kullanımının bir başka amacına işaret ediyor. Bu amaç, filmin gerçekliğine akademik destek almaktır. **“Gladyatör”** filminde (2000) akademik danışmanlık yapan ve Harvard Üniversitesi'nde klasikler uzmanı olan Kathleen Coleman, film çekimleri sırasında yapım ekibinden, “Kadın gladyatörlerin göğüslerinin üzerinde taşıdıkları bıçakların keskin olduğuna dair bir delil bulabilir misin?” şeklinde bir mesaj aldığını belirterek akademik danışmanlardan asıl beklentinin hali hazırda yapılanları tastik etmek olduğunu ifade ediyor. Coleman'a göre, akademik danışmanların filmin daha ön-produksiyon aşamasında devreye girmesi gerekiyor. Jonathan Stubbs'un, yazdığı

¹⁹ Set Decor Sitesi,

https://www.setdecorators.org/?art=film_decor_features&SHOW=SetDecor_Film_Agora, 03.01.2021

“Historical Film: A Critical Introduction” isimli kitapta, *“Film Yönetmenleri ancak, bütçeye aykırı olmadığı sürece gerçeğe bağlı kalırlar”*²⁰ şeklindeki ifadesi, esas kaygının ne olduğu konusunda aslında bizlere bir fikir veriyor. Bu da, Ridley Scott’ın 2005 tarihli *“Kingdom of Heaven”* filminde geçmiş ve onun günümüzdeki algısı konusunda akademisyenlerin eleştirilerine maruz kalmasını açıklamaktadır.

Amerikalı tarihçiler, tarih konusunda daha objektif oldukları için, doğru gerçeklere parmak basıyorlar ve yaratıcılar. Genelde, Üniversite Hocaları ya da konunun uzmanları olan danışmanların danışmanlık yaptıkları filmler, Bilim çevrelerince taktir edilmektedir. Achilles ya da Aşil gibi isimlerle adlandırılan ve Troya’da Sparta Birliği’nin emri altında savaşan askerin *“Troya”* (2004) filminde ‘Akil’ olarak isimlendirilmesi, bu Asya kökenli Türk ismi bağlamında Ege’nin iki kıyısındaki toplumların kökenleri konusunda bir fikir verir. Sahilde, Sparta ligine bağlı şehir devletlerine ait askerlerin konakladığı yapılar da, Türklerin ‘Yurt’ adını verdikleri, tahta iskelet üzerine deri veya kumaş gerilmesiyle yapılan yapılardır. Oliver Stone’un *“Alexander/İskender”* (1994) filminde sözü geçen, İskender’in Babil’de evlendiği Roxanne, esasen Rükşan olarak okumamız gereken ve İndus vadisindeki Türk varlığı ile ilintili olan bir isimdir. Sonuçta, filmin ön araştırmasının, iyiyi kötüden ayıran başlıca unsurlardan olduğunu iddia edebiliriz.

1.2.3. Atmosfer Yaratma

Bir filmde, dekor, kostüm ve mekan tasarımıyla dönemi yeniden canlandırmaya ‘atmosfer yaratma’ adı verilir. Filmlerde, atmosfer yaratmak için kullanılan malzeme, ya da görüntüde yer alacak unsurlar, temelde türe göre değişim gösterir. Bir başka deyişle türe göre izleyicinin görsellikte bazı beklentileri vardır. İster ikonografik unsurlar diyelim, ister, seyircinin filmde görmekten hoşlandığı unsurlar, isterse atmosfer yaratmanın elementleri olarak adlandıralım, görsellik açısından başarılı bir film, ancak, bu unsurların tümüyle ve doğru kullanımıyla gerçekleştirilebilir. Filmlerde görsel açıdan yer alan unsurlar, şu şekilde sıralanabilir: Mekan (doğa veya mimari yapı, iç ya da dış mekan), oyuncular (insan ve diğer

²⁰ Jonathan Stubbs, *Historical Film: A Critical Introduction*, Bloomsbury Academic, New York, 2013, s.56

canlılar), kostüm ve aksesuarlar, araç ve gereçler. Burada, Mekan Kavramı'nın biraz açılması gerekecektir.

İç Mekân, Dış Mekân, Stüdyo veya Gerçek Mekân Kavramları'nın sıkça geçtiği Mekân Tasarımı konusu, sinemada görsel estetiğin sağlanması konusunda en önemli faktörlerden birisidir. Filmlerde, deniz, kumsal, palmyeler ve kırsal gibi doğa unsurlarıyla, villa, otel odası, havuz ya da göktelenler gibi modern yapılar, izleyiciye 'içinde yaşamak istediği hayatı' sunan sinemanın, mekan tasarımındaki silahlarından yalnızca bazılarıdır.

Sinema da arkeoloji gibi araştırma gerektiren bir daldır. Sinemacının, görsel tasarımı gerçekleştirebilmek için dönemin mimarisi, kostüm ve aksesuarlarını araştırması gerekecektir. Araştırdığı Dönem açısından, Sinema'da görsel estetik, başlıca üç grupta incelenebilir. Bunlardan birincisi Antik dönem, ikincisi Ortaçağ ve üçüncüsü de Çağdaş Estetik'dir. Bu üç grup da şüphesiz kendi içerisinde alt gruplara ayrılacaktır.

Sinemacı yaptığı filmin geçtiği döneme göre araştırma yöntemlerini kullanmak zorundadır. Bununla birlikte, bazen, farklı dönemlerde geçen filmler, birbirlerinden estetiği ödünç alabilirler. Sözgelimi, *“Charade”* (Stanley Donen/1963) filminde ya da Wesley Snipes'in başrolünü oynadığı ve New York'daki bir polis dedektifinin maceralarını anlatan *“Boiling Point”de* (Y: James B. Harris/1993) gerilimi azaltmak için mekanlar, klasik mimari örnek alınarak inşa edilmiş ve sütunlarla bezenmiş yapılardan seçilmiştir. Futurist bir bilim kurgu filmi olan ve görsel estetikte Post Modernizm'i seçen *“Blade Runner”* (Y: Ridley Scott/1982) tasarımında, filme özel üretilmiş spiral şeklinde sütunlar kullanmıştır. Olguya, bir başka örnek olarak da *“Troya”* filminde Hektor karakteri (Brad Pitt) için üretilmiş metal başlık verilebilir. Bu başlığın gladyatör başlıklarıyla hiçbir ilgisi olmadığı gibi bariz bir şekilde postmodern tasarımın izlerini taşımaktadır.

Tarihi filmlerde, atmosfer yaratmak, günümüz dünyasında geçen filmlere oranla daha zor ve özel uzmanlık isteyen bir alandır. Atmosfer yaratma ile kastedilen, Oliver Stone'un *“Alexander/İskender”* (1994) filmiyle anlatılabilir. Filmin bir sahnesi, İskenderiye Kütüphanesi'nde geçmektedir. Bugün ayakta olmayan kütüphanenin tasarımı, o zamanlar rulo halinde yazılan ve rafları dolduran

kitaplar, içeride masa başında çalışan yazar-çizerler ve kullanılan ışık (saç ışığı, ters ışık) sahneye büyüleyici bir görünüm kazandırmıştır.

Atmosfer yaratmanın en önemli unsurları olan dekor, kostüm ve aksesuar tasarımı, çeşitli formüller kullanılır. Herşeyden önce, bunların iki boyutlu, yani çizgi tasvirlerinin incelenmesi ve kopya edilmeleri gerekir. Resim sanatı, antik dönemde pek de gelişmiş olmadığından, yani, en azından kağıt veya tuval değil de taş ve duvar gibi farklı satırlar üzerine yapıldıklarından bu konuda pek kullanışlı değildirler. İkonik olmaları, yani, detay ve perspektif içermemeleri yanısıra minimalist veya sembolik çizimler halinde gerçekleştirilmeleri barındırdıkları bir başka olumsuz unsurdur. Her ne kadar o dönemde yapılan nadir çizimler, günümüzdekiler kadar anlamlı olsalar da, sinemanın yararlandığı unsurlar daha çok, Rönesans'dan itibaren, eski çağa ait eserlerin verdiği ilhamla ve bu eserlerin araştırılması sonucu yapılan resimler olmuştur.

Yararlanılabilecek bir unsur da, günümüz ressamaları tarafından yapılan rekonstrüksiyon çizimleridir. Bu ressamalar sayesinde, Constantiople (İstanbul) gibi antik şehirlerin geçmişi hakkında fikir edinilebilir. Bu tür sanatçılar, çalışmalarında kalıntılardan yararlandıkları gibi, boşlukları da sanat tarihi konusundaki bilgileri, dönemin yapıtlarına bakarak örnekleme, binanın bir kısmına bakarak simetriğini almak gibi tekniklerle dolduruyorlar. “*Troya*” (2004) filminde şehrin (aslında bir maket olan) tasfiri gibi herşeyin sanatçının kafasında oluşması da bir başka yöntemdir. Filmdeki görüntüler, aynı zamanda şehirdeki belli bir planlama eğilimini vurguluyor ki, aslında bu eğilim, Troya'nın 100 kişilik bir şehir olduğu ilk birkaç katmana kadar uzanmaktadır.

Günümüze kadar kalan eserlerden yararlanıldığından bahsedilmişti. Rekonstrüksiyon yapanlar, harabe yapıdan bitmiş halini çıkarıyorlar. Kültürlerin kendilerine ait mimari stilleri bulunduğu, arkeologların çalışmaları işte burada işe yarıyor. Arkeologlar, tarihleme ve eserin bağlı bulunduğu kültürü saptama çalışmalarında, kalıntılardan yararlandıkları gibi, bunlardaki eksiklikleri de sanat tarihi konusundaki bilgileri ve o dönemin yaşantısı hakkındaki bilgileriyle tamamlıyorlar. Burada sanatçı da belli bir birikime sahip olarak kendi hayal gücünü kullanacaktır. Yapıtlar kısmen ayaktaysa, simetri sağlanarak kültürün sahip olduğu unsurlar bir ipucu olarak kabul edilecek ve tamamı buna bağlı olarak ortaya

çıkarılacaktır. Bazen de, bir yöredeki bir yapı, bir başka yöredeki yapının aynısı olabilmektedir.

Bazı arkeoloji kitaplarının yapımında kullanılan üç boyutlu bilgisayar programları film sanayinde kullanılmakla birlikte, bu teknoloji daha çok belgesellerde görsel malzeme olarak kullanılmaktadır. Antik dönemde geçen filmler için, mekan, kostüm ve aksesuar tasarımının araştırma kaynakları ve yöntemleri maddeler halinde ve örneklerle incelendiğinde, konu, kuşkusuz daha da anlaşılır olacaktır.

Resimler:

Antik dönemi anlatan resimler, Rönesans'dan itibaren gittikçe artmıştır. Bunlar, yalnızca bilgi vermek açısından değil aynı zamanda estetik yönden de ilham kaynağı olmaları açısından yararlıdırlar. Bu eserler arasında, 19. Yüzyıl'ın son döneminde yaşamış olan Hollandalı Ressam **Alma Tadema**'nın resimleri Sinema'da en çok yararlanılanlardır. Yönetmen Ridley Scott başta olmak üzere, bu tür filmleri yapanların çoğu Tadema'nın, konularını antik dönemden alan mükemmel tablolarından yararlanmıştır. Burada antik dönemde yapılan resimler değil, dönemin Rönesans sonraki yansımaları söz konusudur. Dominique Valbele Eski Mısır'da Yaşam isimli kitabında: *“Elimizdeki yazılı kaynaklardaki bilgilerle, resimdeki insanların zerafetle taşıdıkları ince ketenden pileli ve saydam giysilerle, bazı dönem heykellerinde ve alçak kabartmalarında görülen giysilerin birbirleriyle hiçbir alakaları yoktur”*²¹ derken aslında ifade etmek istediğimizi çok iyi bir şekilde anlatmaktadır. Herbert Schmalz'ın *“Kraliçe Zenobia'nın Palmira'ya Son Bakışı”* ile Antonio Ciseri'nin *“Behold the Man”* isimli tablosu, Rönesans sonrası oluşturulan bu tür tablolara iyi birer örneklerdir.

Yönetmen Giuseppe Vari'nin 1960 tarihli *“La vendetta dei Barbari/Barbarların İntikamı”* (1960) filminde sanat tasarımcısı Titus Vosberg, Villa Dekorasyonu'nu gerçek Roma Dekorasyonu'ndan almıştır. Konusunu gerçek bir öyküden alan ve Ravenna'da geçen filmde, Villa'daki Atrium ve Augustus'un yatak odası aslına uygun olarak tasarlanmış, Julia'nın yatak odasının resimleri ise

²¹ Dominique Valbele, **Eski Mısır'da Yaşam**, Cep Üniversitesi, İletişim yayınları, Presses Universitaires de France, (Çeviren: Cem Muhtaroglu), Cağaloğlu, İstanbul, Nisan 1995, s.117

Julia ve Agrioppa'nın yatak odasından gelmiş, bire bir kopyalardır. İskender ile Roksan'ın evlenmesini gösteren tablo da bu açıdan önemli bir örnektir. Söz konusu düğünün bir canlandırması, Oliver Stone'un "*Alexander/İskender*" filminde de yer almıştır.

Heykel veya Kabartmalar:

Bilindiği gibi, insanlık tarihinde ifade, kaya resimleriyle başladı. Ancak, zamanla, gerek, heykel, totem veya balaban gibi üç boyutlu ifade araçlarına yönelinmesi, gerek, din gibi toplumsal etmenlerin tasfiri kısıtlamasının yaratıcılık üzerindeki olumsuz etkileri, gerekse perspektifin geç gelmesi gibi etmenler resmi heykele oranla geri plana itti. Antik dönemden kalma resimlerin sayısının az oluşu ve çoğu duvara çizilen bu resimlerin bugüne az sayıda ulaşmalarının yarattığı olumsuzluklar nedeniyle bugün üç boyutlu eserlerden, resimlere oranla daha fazla yararlanılmaktadır. Dönem kostümleri, güzellik kıstasları, saç gibi etmenler konusunda bilgi verici olarak daha çok heykellerden yararlanılmaktadır. Konusu II. Dünya Savaşı Almanyası'nda geçen ve senaryosu, Homeros'unkiler dahil birçok metne değinen "**Reader**" filmindeki bir sahnede, ana kadın karakterin pozu, saçının ve vücudunun şekli antik çağın kadın heykelleriyle bire bir örtüşür. Bu eserlerden yararlanılarak yapılan, "döneme göre insan kostümleri" esprisindeki resimli referans kitapları veya tarihi eserlerin müzede çekilmiş fotoğrafları yardımcı olacaktır. Antalya Müzesi'nin girişinde, açıkavada sergilenen Roma Komutanları'nın heykelleri sanki Tarkan Çizgi Romanı'ndan çıkmış gibidir. Bunun nedeni, Antalya'nın, Türkiye'nin diğer bölgelerine olanla daha fazla sayıda Greko-Romen eserler barındırmasıdır. Afet İnan olguyu Mısır'dan örnekliyor: "*Mısır'da kabartma ve oymalar, mimarinin bir tamamlayıcısı idiler. Bunlar, harpler, mağlupların boyun eğmesi, bir düşman sitesinin harap edilmesi gibi figürleri işlerler, olan biteni en iyi şekilde izah ederlerdi*".²²

²² İnan, s.204

Gravürler ve Arkeolojik Buluntular:

Ortadoğu’da yaşayan veya orada 1500ler’den itibaren gezen, yaptığı resimler yalnızca figür mahiyetinde olup, sanatsal açıdan çok fazla iddialı olmayan gezginlerin yaptığı resimler, gravürlere iyi birer örnek teşkil ederler. Bunların en önemli özellikleri, kervanlarla geçtikleri dönemde ayakta olan ve antik çağa ait birçok yapıyı henüz tahribata uğramadan çizmiş olmalarıdır. Benzer ressamalar o dönemde, günümüz Türkiye’sinden de geçmiş, kısmen ya da tamamen ayakta kalan eserlerin imgelerini bilim dünyasına kazandırmışlardır.

Arkeolojik Kazılar’da ele geçen bulgular, sinema için somut ve gerçekçi birer model teşkil ederler. Takı’dan, ev eşyasına, cam eşyalardan, likitolar kadar kadar toprağın altından çıkarılan bütün bulgular, aksesuarları oluşturmamız için önümüzde duran birer örnektirler. Bir savaş sahnesini tanımlayan ince yüzük işlemeciliği, görsel malzeme teşkil edebileceği gibi, bir heykelcik, büyük heykelden örneklenmiş olabilir.

Artifactları, gravürlerle aynı grupta incelememizin nedeni, her iki unsurun da özünde bulunan gerçekçiliktir. Resim sanatında, sanatçının hayal dünyasının devreye girerek gördüğünü farklı yansıtmaya ihtimaline karşı gravürler, sokak ressamaları gibi gördüklerini çizen ressamaların yapıtlarıdır.

Yapı veya Aksesuardan Bire Bir Yararlanmak:

Epik filmlerde kullanılan bir yöntem, filmi orijinal mekanında çekmek ya da takı ve silah gibi aksesuarların da orijinalini kullanmaktır. *“Gladyatör”* (Y: Ridley Scott/2000) filminin çekildiği mekanlardan birisi en iyi korunmuş arenalardan birisi olan Capua Anfi tiyatrosudur. Aynı adlı televizyon dizisinin kurgulanmış bir özeti olan 1984 tarihli *“The Last Days of Pompei/Pompei’nin Son Günleri”* filmindeki villalar, Pompei’deki halen ayakta olan ve eski çağda yapılmış villalarda çekildi. Özgün bir mimariyle tasarlanan bu villaların en önemli özellikleri evin içerisinde bir avlunun bulunmasıdır. Zerafetleriyle ve gerçek oluşlarıyla filme katkıda bulunan bu villaların girişinde bir oda bulunur ve diğer odalara buradan geçilirdi.

Yönetmen Jerzy Kavaleroicz’in *“Firavun”* (1966) isimli yapıtının bir sekansında, Mısır’dan gelen 4000 yıllık çizimlere dayanılarak yapılan Warşova

Nehri Tersanesi de görünmektedir. Bu film için Kirşajti gölünde yapay bir ada yaratılarak, bu yapay adaya gerçek palmye ve lotuslar ekilirken, çöl sahneleri, Sovyetler Birliği Kızılıkum çölünde, piramit sahneleri ise, Giza’da gerçek mekanda çekilmiştir.

Gerçek aksesuar’ın kullanımı söz konusu olduğunda verilecek en iyi örnek ABD’deki Mezapotamya müzesinde 3 günde çekilen **“Gilgamish”** filmidir. Yönetmen Joseph Dankha’nın 2012 tarihli ve yalnızca 7 dakika süren bu filmi için kullanılan takı ve çeşitli araç gereçler dışarıya verilmediğinden, yapımcı, film ekibini müzenin içerisine taşımak zorunda kalmış, müze de bu süre içerisinde ziyarete kapalı tutulmuştu. Benzer bir şekilde, **“Spartakus”** (Y: Stanley Kubrick/1960) filmi için de İtalya Müzelerinden 5000 giysi, 7 ton zırh ödünç alındı.

Bugün Varolan Eserlerden İlham Alma:

Eserin geçtiği yapı, halen ayakta olabilir. Bu şıkta izlenecek tavır, yapıyı bire bir kopya etmek, hasarları varsa, değişik tekniklerle yapının yeniden tasarlanması, bazen bir yapının bire bir kopyalarının başka şehirlerde de sağlam olarak olabileceğinin göz önüne alınmasıdır. Bunlar, arkeoloji ile ilgili bazı kuruluşlar tarafından üç boyutlu olarak sanal gerçeklik programlarıyla da hazırlanmaktadır. *“Tarihi eserlerin ve binaların bir kısmı, yıkıntı halinde günümüze ulaşıyor. Arkeologlar ve Tarih bilimciler, bu eserlerin yıkılmadan önceki hallerini, çeşitli çıkarımlarla tahmin edebiliyor. Bu bilgiler ışığında, antik kentlerin üç boyutlu modelleri üretiliyor.”*²³ Antik dönemde, şehirlerin merkezi bir yerinde ölçek olarak küçültülmüş bir planı, bazen de şehirdeki önemli yapıların birer maketi yer alıyordu. Bunlar da bugüne kalan mimari eserlerin yararlanılabilecek unsurlarındandırlar.

Hayali İmgeler:

Hayali imgelere verilecek en iyi örnek, bugün yalnızca temelinden birkaç taş kalmış Babil’in Asma Bahçeleri’nin çizimleridir. Bu yapının, internet ortamında, herbiri başka bir estetiğe sahip onlarca hayali çizimi dolaşmaktadır. Bu

²³ “Antik Kentlere Üç Boyutlu Model”, DHA, 27 Ekim 2018, **Hürriyet Ege Eki**, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık AŞ, İzmir, 27 Ekim 2018, s. 28

rekonstrüksiyonların hazırlanışında, dönem bazında eserlerin genel karakteristiği ve işlevleri gözönüne alınmaktadır.

Yazarların veya çizerlerin hayal dünyasından çıkan çizimlere bir başka örnek de, Tarkan Filmleri'nden verilebilir. Tarkan çizeri Sezgin Burak'ın 'çizgi romanlarında kullandığı bir unsurun, ilk önce kendisi tarafından yaratıldığı iddiasıyla' buluşu Gladyatör filminde kullanan Ridley Scott, Sezgin Burak'ın mirasçıları tarafından dava edilmiştir. Sezgin Burak, çizgi romanda, Roma'da hipodrumda mücadele eden atlı arabaların tekerlekleri ortasına, araba hareket ettikçe (ve tekerlekler döndükçe) yaklaştığı arabalarının tekerlerini parçalayan birer bıçak öngörmüştü.

Sinemacı için izlenecek yol, yukarıdaki yöntemleri kullanmak ya da bunlardan yararlanan tecrübeli dekorist, kostümcü veya sanat yönetmenleri ile çalışmaktır. Sinema Tarihi boyunca söz konusu profesyonellerin arasında uzmanlaşmış olanlar bulunmaktadır. Bunlardan **“Fabiola”** (Y: Alessandro Blasetti/1949) ve **“Fall of Roman Empire”** (Y: Anthony Mann/1964) filminin kostümelerini yapan Veniero Colasanti, döneminin başarılı kostümcülerine iyi bir örnektir. Jerzy Kavalierowicz'in Polonya'da çektiği 1966 tarihli **“Proah/Firavun”** filmi için, öncesinde **“Kleopatra”**ya da (Y: Joseph L. Mankiewicz/1963) kostüm yapan Şadi Abdül Salam'a iş verildi. Yönetmen Pietro Francisci'nin 1952 tarihli **“Le regina di Saba/Queen of Saba/Şeba Kraliçesi”** filminde de kostümü yapan Vittorio Nino Novarese antik çağı yansıtan birçok filmde tercih edilen kostümcülerdendi.

Sinema'da özdeşleşme, esere gerçekçilik katarak seyirciye izlediklerinin gerçek olduğu izlenimi vermek ve onu filmin içine çekmektir. Kelime, izleyicinin filmin ana kahramanlarıyla özdeşleşmesi, kendisini onların yerine koyması ve ana kahramanlarla birlikte macerayı yaşamasını betimler. Sinema'da özdeşleşme, Sinema'ya rengin girişi ve (pelikülün görüntüyü daha iyi kaydetmesi anlamında) film kalitesinin artması, dolayısıyla görüntünün gerçeğe yaklaşmasıyla, zamanla daha yoğun bir biçimde sağlanmıştır.

Senaryo'dan, renk'e çeşitli unsurlarla sağlanan özdeşleşmenin bir yolu da, kostümlerde günümüzden bir şeyler katmaktır. Bu, günümüz seyircisine estetik gelecek renk ve tasarımlarda olduğu kadar, kostüm ve takıların günümüzde kullanılanlara yakın oluşunda da gizlidir. Kadınlarda sandalet, kemer, küpe ve kolye,

erkeklerde ise bileklik bu tür unsurlardandır. Bu yolla, gerçekten biraz uzaklaşılsa da filmlerin izlenmesine akıcılık kazandırılmaktadır. Sonuçta giysi tasarımı, modacılar tarafından yapılmaktadır. Bazen hiç kostüm kullanılmayan (!) “Roma” ve “Thrones” gibi dizilerde ise çıplaklık, epik fimlerdeki eski bir geleneğin günümüze uygulanmasından başka bir şey değildir.

Tarih öncesi dönemde Orta Asya’da yapılan büyükbaş hayvanların tasfirlerinde, bu hayvanların bire bir ölçekte çizildiği dikkati çekmektedir. Buradan, içgüdüsel olarak, insanoğlunun tasfirlerde gerçekçi olma zorunluluğu hissettiği çıkarılabilir. Bu gerçekçi unsur, mükemmelliğin bir belirtisi olarak görülmüş ve bu şekilde günümüze kadar ulaşmış olmalı ki, “*Troya*” da, filmin geçtiği dönem tekniğiyle kumaş dokuyan bir atölye, filmin geçtiği mekan olan Anadolu’nun bir şehri İstanbul’da bulunmuş, filmde kullanılan sandaletler ise, Kahramanmaraş’da üretilmiştir.²⁴

Rekonstrüksiyonlar:

Sinema ve arkeolojinin ortak yanlarından olan rekonstrüksiyonun tarihi, binlerce yıl öncesine gidiyor. Sinema, nasıl olmuş bitmiş olayları metinlerden beyaz perdeye taşıyorsa, yani canlandırıyorsa, arkeoloji de de bunun örnekleri görülmektedir. Orta Asya Türk Kültürleri’nde, geç Tatar döneminde başlayan ve erken Taşdik döneminde süren bir rekonstrüksiyon uygulamasına göre, “mezara gömülen ölü, birkaç sene sonra (“ruhu bedeninden çıktıktan sonra”) nihai ölüme hazırlanmak için, mumyalama işleminden geçiriliyor, gözlerinin yerine mavi boncuk konuluyor ve bu şekilde önce canlandırılıyordu. *Yani sıra, “Nihai ölüm anlamına gelen yüzüne maske yapıldıktan sonra, toplu kremasyon yapan yerlerde yakılarak, nihai ölümü gerçekleştiriliyordu”.*²⁵ Rekonstrüksiyon nasıl ki, bitmiş bir şeyi yeniden inşa etmekse, Sinema da tarihten silinmiş olayları canlandırarak, seyirciye izletmektir. Bu haliyle, sinemanın kendisinin de bir rekonstrüksiyon olduğundan bahsedilebilir.

Rekonstrüksiyonlardan sinemada yararlanılmasına örnek olarak ‘360 derece Tarih Araştırmacıları Derneği’nin Urla’da tekrar ürettiği antik çağ tekne veya

²⁴ Serkan Seymen, “Kahramanmaraş, Çarşılar Şehri”, **Atlas Dergisi**, İstanbul, Aralık 2018,s.32

²⁵ Semih Güneri, **Türk Altay Kuramı**, “Rekonstrüksiyon”, Kaynak Yayınları, Ankara, 2018, s. 840

gemiler verilebilir. Bunlar, örnek alınarak film için üretilebilir ya da bire bir kullanılabilecek niteliktedirler. Günümüzde düzenlenen ve içinde (gemi gibi) antik çağ'dan kalma eserlerin rekonstrüksiyonlarını barındıran maket sergileri de, taklit edilmeye uygundur. Akdeniz Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nde Nisan 2013 tarihinde açılan "Fora Yelken-Akdeniz ve Gemileri" isimli sergi, tahtadan yapılma antik çağ gemi maketleriyle ilham verici niteliktedir.

1.2.4. Teknoloji Kullanımı

Efektler:

Sinema'da efektlerin kullanılması, Sinema Tarihi'yle yaşıttır. Bilinen ilk (analog) efektleri Georges Melies başta olmak üzere, ilk sinemacılar kullanmıştır. Günümüz anlamında dramatik yapıya sahip ilk filmi yapan Melies, bir cenazeyi çekerken, farkında olmadan kamera tutukluk yapmış ve önce cenaze sonra çiçekler üst üste çekilmişti. Böylelikle bindirme efektini icat eden Melies, zamanla stop-motion gibi efektleri de başlatmış, digital efektlerin yaygınlaştığı 1990lar'a kadar, sinemada Georges Melies'in yarattığı bu efektler kullanıla gelmişti. Ünlü sihirbaz Houdini'nin adını taşıyan Tiyatro'da müdürlük yapan Melies'in geliştirdiği efektler, aynı zamanda bu yönüyle Sinema'nın bir ilüzyon olduğu gerçeğinin de altını çizmektedir.

Kamera önünde gerçekleştirilemeyen, film yapımcısının maddi ya da manevi olarak gerçekleştirilmesine olanak olmayan çekimlerde de efektlerden yararlanılıyor. Teknoloji, estetik yaratı için de büyük önem taşımaktadır. Warren Betty'nin yönettiği 1981 tarihli *"Reds/Kızılar"* filminde, Sovyet Devrimi'nin gerçekleştiği geceyi anlatan sekansta, fondaki (gece karanlığını yansıtan) siyah rengin bu derece koyu tonunu yakalayabilmek oyuncuların yakın çekimleri, önce belli bir laboratuvar işleminden geçirilmiş ham film kullanılarak yapılmıştır.²⁶

1990'ların başından itibaren yaygınlaşan digital efektler, hem analog efektlerin görevini devralıyor, hem de yapımcıya daha fazlasını vaadediyorlardı. Ancak, göreceli olarak daha ucuza mal olmaları ve ileriki aşamada daha önemli görevleri yerine getirebilmeleri dışında, estetik açıdan analog efektlerin yerini tutup

²⁶ Blain Brown, *Sinematografi-Kuram ve Uygulama*, Hil Yayınları, İstanbul, 2014, s.130

tutamadıkları, halen bir tartışma konusudur. Bununla birlikte, ilk yaygınlaştıkları 1990'lı yıllardan itibaren, analog efektlerle yapılamayacakları gerçekleştirebildikleri ve endüstrinin hizmetinde yoğun olarak kullanıldıkları da bir gerçektir.

Filmlerin, bütçelerine denk düşecek bir maliyetle sınırlı kalmaları ve bu maliyeti de gişede çıkarmaları beklenir. 1980'li yıllarda, büyük bütçe, filmin satılmasında neredeyse bir önkoşul, harcamalar da bir reklam niteliğindeyken, 1990lar'la birlikte maliyetlerin artması tasarrufu ön plana çıkarmıştır. Spielberg, bir belgeselde *“Laurence of Arabia”* (Y: David Lean/1962) filminin bu gün yapıldığı taktirde, maliyetinin 280 milyon dolar olacağını belirterek, “bilgisayar efektlerinin izleyici tarafından kolayca deşifre edildiklerinden” söz etmiştir.

1990'lı yıllarda, Digital efektlerin etkin olarak kullanıldıkları ilk iki film, her ikisi de Robert Zemeckis'in olan *“Who Framed Roger Rabbit/Tavşan Roger'i Kim Çizdi”* (1988) ve *“Forest Gump”*dır (1994). *“Who Framed Roger Rabbit”*, çizgi bir tavşanla gerçek karakterleri biraraya getirmesiyle, *“Forest Gump”* ise, ‘kamera genel çekimde tilt yaparken bir tüğ’ün, ön planda, onunla birlikte aşağı düşmesini gösteren jenerik sekansı ile gündeme geldi. Esasen, çizgi kahraman ile gerçek oyuncularını biraraya getirme, 1960lar'da dahi kullanılmakta hatta, Türk Sineması'nda, Göksel Arsoy'un filmlerinde dahi yapılmıştı ancak, her konuda analogdan digitale geçiş olan 1990'lı yıllarda bu efektlerin bu kez digital yolla elde edilmesi seyirci için bir yenilikti. Yeni teknolojiler, özellikle filmlerin nasıl yapıldıklarını gösteren kamera arkası programlarında, filme dikkati çeken, seyirci sağlayan unsurlardandı.

Önce harf jeneratörü gibi jenerikte kullanılan dijital efektler, sonradan çocuklara yönelik çizgi filmlerde ya da üç boyutlu grafiklerde kullanılmaya başlandı. 1990lar'dan itibaren Digital Teknoloji'de gelişmeler sürdükçe, bu gelişmeler sinemada yansımaları bulacaktı. 1990'lı yılların sonunda yapılan *“Titanik”*deki (Y: James Cameron/1997) kullanımı, digital efektler için önemli bir aşamadır. Bu filmde, Titanik'in Güvertesi ya da gövdesi gibi mekanlar, digital olarak canlandırılıyor, üç boyutlu olarak yaratılan bu grafikler, normalde gerçekleştirilmesi zor kamera hareketlerine de olanak sağlıyordu. Analog maketlerin aksine, digital efektler sayesinde, mekanın içine gerçek insan çekimlerini de kombine edilebiliyor, sözgelimi Titanik limandan hareket ederken içinde el sallayanlar görülebiliyor, aslında sanal olan güverte de sanal bir kamera hareketiyle aynı çekimin içerisinde

gösterilebiliyordu. “Titanik” yapıldığı dönemde çok pahalı olan -ki pahalı olması sorun değildi, çünkü bütçesi ile reklam yapıyordu- ve zaman alan bu digital uygulamalar, günümüzde, herhangi bir prodüksüyon şirketinde kullanılabilen, belgesellerde bile yer alabilecek hale gelmişti. 20 yıl önce geliştirilen bu teknolojinin zamanla ucuzlayarak erişime uygun hale gelmesi, antik dönemi anlatan belgeseller için de biçilmez kaftan olacaktı.

Bilgisayar efektlerinin geniş bir şekilde kullanıldığı ilk Epik, “*Gladyatör*”dür. 1990’lı yıllarda, çöküntüye uğrayan Hollywood’a, 2000’lerin başında ümit veren ve gişede olduğu kadar, kalitede de başarıyı yakalayan iki filminden birisi Night Schamalaman’ın “*Altıncı His*” filmi, diğeri ise, Ridley Scott’un “*Gladyatör*”üdür. Bilim Kurgu Sineması’nın “*Alien/Yaratık*” ve “*Blade Runner*” gibi iki başyapıtını gerçekleştirdikten sonra bir ara eserlerini güncel konulardan seçen Ridley Scott’un birden tarihe yönelmesi, hayranlık uyandırıcıdır. 1960’ların sonunda İtalya’da yapılan Gladyatör filmlerine bir gönderme olan filmin bir özelliği de, daha 2000’li yılların başında digital efektleri ya da daha spesifik bir ifadeyle CGI’den (Computer Generated Imagery/Bilgisayarla Yaratılan İmge) bu kadar yoğun olarak kullanmasıdır.

Bilgisayar, fikrimizce, gelişimini tamamlamadan piyasaya sürülmüş bir araçtır. Bu nedenle her zaman için diğer teknolojilerden geri kalmıştır. Sinema, tarihi boyunca analog efektler, maketlerle harikalar yaratmış, Spielberg’ün çözü anlatan mekanlarından, King Kong gibi canavarlara kadar bunu seyirciye beğeniyle izletmiştir. Ancak digital efektlerin yaygınlaşmasıyla bu süreç sona ermiştir. “*Jurassic Park*”da (Y: Steven Spielberg/1993) dinazorların hareketlerindeki kesiklik nasıl yadırgandıysa, mekanların maket yerine digital ortamda yaratılması, seyirciye animasyon filmlerini anımsatmıştı. Aslında 1970li yılların ikinci yarısından itibaren sözgelimi “*Jaws*” filmi (Y: Steven Spielberg/1975) ya da “*Savaş Rüzgarları*” televizyon dizisinde (1980) büyük boy maketler kullanılması ile maketlerin gerçeğe yakın olması sağlanmış, analog efektler mükemmelliğe ulaşmıştı. “*Jaws*”da kullanılan içi mekanizmalı köpekbalığını ya da içine insan yerleştirilen E.T.’yi gözönüne alırsak, 80’lerden itibaren maket ve mekanizmalarda büyük ilerlemeler kaydedildiğini de ekleyebiliriz. Ancak, insanlarda en son teknolojiyi kullanmanın fantazisi ve maliyetler göz önüne alındığında digital tercih edilmektedir. Dünyanın

mekanik mirasını olduğu gibi yadsıyan dijital teknoloji daha üstün olmamakla birlikte, ucuza malolması açısından bir alternatif olarak yerini alırken, CGI de yavaşça yerini daha gelişmiş programlara bırakmaktadır.

Stüdyo:

Edison'un 'Black Widow/Kara Dul' adını verdiği stüdyosu'nu oluşturmamasından bu yana ABDli yönetmenler çeşitli avantajları nedeniyle stüdyoda çalışmaya önem vermiş, bu konudaki teknikleri de geliştirmişlerdir. Sinema'da gerçek mekan yerine stüdyoda çalışmak daha avantajlıdır. İşte, bu, çalışmayı kolaylaştıran yöntemlerden birisi, yeşil perde sistemidir. Bu sistem sayesinde, oyuncuların stüdyoda çekilen görüntüleri, dış mekanda çekilen serbest çekimlerle birleştirilmektedir. Eskiden oyuncuların arka planındaki bir perdeye yansıtılan ve onlarla birlikte filme kaydedilen dış mekan çekimleri, yeşil perde sistemi sayesinde oyuncuların görüntüleriyle onlardan bağımsız olarak çekilen dış mekanı elektronik olarak birbirine bağlamaktadır. Prensipte olarak bu sistem, aslında Televizyon Tekniğı'nde, elektronik görüntü kaydı yapmak için kullanılan Blue Box sisteminden başka bir şey değildir. Blue Box sisteminde, oyuncu ya da ön plandaki nesne, mavi bir perde önünde çekilmekte, kayıt cihazı maviye karşı kör bırakıldığından cihaz bu perdeyi görmemektedir. Dolayısıyla, dış mekanda yapılan bir çekim, bu görüntünün üzerine bindirilmektedir. Esasen, bu teknoloji, herhangi bir renge karşı elektronik kamerayı kör bırakmakla ilgili olduğundan sinemada kullanımı da 'yeşil' perde şeklinde olmaktadır.

Büyük bütçeli filmleriyle meşhur James Cameron'un "*Avatar*"ında (2009) kullandığı bir teknik de, stüdyo'da bir insanın üzerine monte edilen diyetler sayesinde, kaydedilen hareketlerin parametrelerinin sonradan sözgelimi bir çizgi kahramana ya da insanın görüntüsüne monte edilmesidir. Bu teknik, epiklerde daha çok kılıç savaşı sahnelerinde kullanılmıştır.

Kameralar:

Teknoloji kullanımı, yalnızca efektler değil aynı zamanda ışıktan kurguya tüm pradikmatik unsurları, yani teknik teçhizatı kapsar. Bu unsurların en önemlisi de kameradır. Eğer, digital kameralar bu denli gelişmeselerdi, digital efektler de

yerlerinde sayardı. Çünkü, sonradan digital efekt işlemine tabii tutmak için filmlerin bazı sahneleri önce digital kamerayla çekilmektedir. Ayrıca, bugüne kadar pelikülden tasarruf için önce 16mm filme çekilen sonra post-prodüksüyon aşamasında Blow Up teknolojisiyle 35mm'ye aktarılan düşük bütçeli yapıtlar, bugün tamamen digital çekilip, ham film maliyetleri sıfıra düşürüldüğünden, digital kameralar maliyetten tasarruf yapma konusunda önemi bir etmen haline gelmişlerdir.

Günümüz dünyasında, her ne kadar büyük bütçeli filmlerde tercih edilen bir yöntem olmasa da gitgide artan bir oranda, sinema filmlerinin, dijital ortamda çekilip, büyük bir görüntü kaybı olmadan, dijital ortamda kurgulandığı gözlemlenmektedir. Blue-Ray teknolojisi sayesinde de digital olarak perdeye yansıtılmaktadır. BBC televizyonu için bir TV filmi olarak hazırlanan *“Hannibal”* (Y: Edward Bazalgette/2006) tamamen digital video ile çekilmiştir. Esasen, video çok eskiden beri televizyon sanayinde kullanılan bir sistem olmakla birlikte, halka yaygınlaşması ve digital örnekleri sayesinde, bugün sinema öğrencilerine de çekim ve kurgu açısından pratik yapabilme olanağı sağlamaktadır.

1.3. TARİH İÇİNDE ARKEO-DRAMATURJİ

1.3.1. İtalyan Sineması'nın Kuruluş İlkeleri

1800ler'in ikinci yarısı, Arkeolojik buluntuların, yüzlerce ve binlerce yıl toprak altında kaldıktan sonra, günışığına çıkartıldığı dönemdir. Bir başka deyişle, eserler, ortaçağ boyunca da kendilerini koruduktan sonra, rönesansla gelen aydınlanmaya teslim olmuşlardır. Yeniçağla birlikte aydınlanma çabasına giren dünya, arkeolojik buluşlar sayesinde geçmişin sisli perdelerini aralamış, tarihi farklı açılardan inceleme olanağı bulmuştur. Çıkarılan eserler, yalnızca tarihi gerçekleri aydınlatmamış, bu gözülcü yapıtlar, aynı zamanda estetik değerleriyle de büyülemiş, direkt veya dolaylı yollardan ilham kaynağı olmuşlardır.

Arkeolojik buluntular, güncel sanatı üç şekilde etkilerler. Bunlardan birincisi, esere konu oluşturmalarıdır. 1800'lü yıllarda, resim sanatı, konularını antik dönemden gelen öykülerden seçmiştir. Etkileşimin ikinci bir çeşidi, sanatçının arkeolojik buluntuyu örnek alarak, kendi hayal gücünün de katkısıyla eserini yaratmasıdır. Buna örnek olarak, takı seramik, cam ve heykel gibi dallarda, eserin bir

veya birçok eserden esinlenilerek oluşturulmasını verebiliriz. Efes’de bulunan Artemis heykeli, birçok güncel esere ilham kaynağı olduğu gibi, 1990lı yıllarda İzmir Film Festivali’nde büyük ödül olarak verilen Artemis Heykelciği, bu eserin modernize edilmesinden oluşmuş soyut bir sanat eseridir.

Arkeolojik eserlerin güncel sanatı etkilemesinin üçüncü bir şekli de bu eserlerin bilinçaltında sanatsal yaratıya ilham kaynağı olmalarıdır. Estetik yaratıların oluşturduğu izdüşümleri ve estetik birikim, bunları izleyen sanatçıların, başka dallarda çalışsalar dahi başarılı ürünler vermesini sağlamaktadır. İnsanlar, en fazla, içerisinde bulundukları mimariden etkilenirler. Bunu grafik takip eder. Mimarileri genellikle ortaçağa dayanan Avrupa Ülkeleri, çevrede antik çağdan kalma kalıntıları en fazla bulunan Yunanistan ve Türkiye gibi ülkeler, ürünlerini, iç mimari, grafik, giyim, fotoğraf ve filmlerden de yararlanarak; kısacası çevrede bulunan her türlü sanat eserinden yararlanarak verirler.

Yeni birtakım bilim ve sanat dallarına gebe olan 19. Yüzyıl’da, arkeoloji ile aynı anda gelişen bir başka teknoloji de fotoğraftır. İlginç bir şekilde, Aristo’nun “görüntüyü hapsedme” fikrini temel alarak geliştirilen fotoğraf, tarihi boyunca, ana işlevi olan belgelemeyi sürdürecekti. İlk dönemde, belgeleme görevini yüklenen fotoğraf, sonradan estetik kaygıları da tatmin edebilen bir görüntü kalitesine ulaşmış ve sanatsal bir işlev yüklenmiştir. Fotoğraf, zamanla hareket kazanmış, bir “Sanatlar Toplamı” olan sinemada da önemli bir görev yüklenmiştir. İlk filmler, belgesel anlayışla hazırlanmakla birlikte sinema zamanla öykü aktarıcı bir rol üstlemiştir. İlk uzun metrajlı filmler çekilmeye başlandığında, işlenen konulardan birisi de antik dönemde geçen hikayelerdi.

İtalyan Sineması, Amerikan ve Fransız Sineması gibi, gerek nitelik gerekse iş hacmi olarak 20. Yüzyılda başı çeken üç ülke sinemasından birisidir. Sinema Tarihi boyunca yaklaşık bir asır süren bu durum, her ne kadar, ancak doksanlara kadar sürdüyse de, İtalya’nın bir film sanayii oluşturmuş ilk ülkelerden biri olma özelliğini yadsımaz. İtalya’yı Sinema’da başarılı kılan unsur, Antik dönemden miras kalan bir mimari estetiğe sahip oluşu, bu estetik içerisinde yaşayan insanların, resim, fotoğraf gibi görsel sanatlarda üstün olmaları, ayrıca sinemanın talep ettiği fiziki açıdan güzel insanlara da sahip oluşlarıdır.

İlk epik filmlerin İtalya’da çekilmesi, tesadüfi değildir. Sineması’nın başlangıç döneminde konularını Roma İmparatorluğu’ndan alan İtalyan Sineması, aslında bu şekilde kendi tarihini filme çekmekteydi. Tarihi filmler, sinema tarihi boyunca, ülke sinemalarının en önemli temalarını oluşturacaktı. Roma’da, çoğu, Colisseum gibi gerçek mekanlarda çekilen bu filmlerin, İtalyan Sineması’nın, değerli elemanları düşük ücretlerle istihdam avantajı sayesinde ucuza maledilmeleri, çok sayıda yapılabilmelerini imkanı hale getirdi. Roma İmparatorluğu’nun tam da merkezinde, Roma’da yapılan bu filmler, ülkenin kültürel ve sanatsal kapasitesini yansıtabilmeyi başarmış, zamanla konu açısından Amerikan Sineması’na da örnek oluşturmuşlardı. İlginç bir şekilde, epik filmlerin % 99’u, konu itibarıyla ya Roma İmparatorluğu’na ait topraklarda geçmekte ya da dolaylı olarak Roma ile bağlantısı bulunmaktadır. Bunun bir nedeni de, Roma İmparatorluğu’nun tarihinde geniş bir alana yayılması, yarattığı kültür ve medeniyetin üstünlüğü, bir de Sinema’nın talep ettiği entrikalarla dolu geçmişidir.

Antik Çağ’ı anlatan filmlerin ilk örnekleri, daha film medyasının birkaç dakikalık filmler halinde ürün verdiği döneme aittir. 1902 yılında Bilim Kurgu Sineması’nın ilk örneği olan “*Ay’a Seyahat*”i çeken George Melies’in 1903’de çevirdiği 4 dakikalık “*Le Tonnerre de Jupiter/Jüpiter’in Fırtınaları*” filmi de herhalde epiklerin ilk örneği sayılacaktır. Filmde, aralarında Zeus’un da bulunduğu üç tanrı, Olimpia üzerinde bulutlarda dans etmekteydiler.

Ferdinant Zecca, 1903 yılında “*Samson and Delilah*”ın erken ve kısa metrajlı bir denemesini gerçekleştirdi. Sanatçı, 1907 yılında da “*Vie et passion de N.S. Jesus Christ/İsa’nın Yaşamı ve Mücadelesi*”ni yönetecekti. Yönetmen Alice Guy Blace ise, aynı yıl çevrilen tarihli “*La vie de Christ/İsa’nın Yaşamı*”nda aynı konuyu işledi. Esprili bir şekilde sinema arkeolojisinin parçası olarak adlandırılabilen olan filmde, kamera kullanımı, o dönem çekilen konulu filmlere bir örnek teşkil ediyor. Film boyunca durağan olan Kamera, yalnızca Golgotha’ya tırmanışta Diagonal Pan içeriyor. Filmin 1940’daki gösterimi sırasında, Arjantin’de bir kişi, Judas, tekrar ihanet etmesin diye perdeye ateş ederek onu öldürmeye kalkmıştı. Bu da, sinemanın o zamanki teknolojiye rağmen ne kadar etkin olduğuna güzel bir örnektir. Bu filmlerin, Sinema Tarihi’nde sonradan işlenecek birçok konunun sessiz dönemde bir öncülü bulunduğunu göstermesi açısından önemli bir yeri bulunuyor.

Hepsi 1911 tarihli ve Epiklerin öncülleri olan şu filmlere bir göz atalım. Yönetmen Charles L. Gaskill'in **"Kleopatra"**sı, Kleopatra'nın Mark Antoni ile ilişkisine değinirken, Louis Feuillade'ın **"L'orgie romaine/Roma Orjesi/Heliogabalus: Tyrant of Rome"**u M.S. 215 yılında, Hristiyanlar'la uğraşıldığı dönemde geçer. Macrinus'u yenen korkunç genç Heliogabalus, askerlerce imparator ilan edilir. Georges Melies'in sihirli dünyasının hüküm sürdüğü günlerde çekilen filmde, figüran olarak ordudan alınan gerçek askerler kullanılmıştı. Francesco Bortolini'nin yönettiği **"L'Odissea"** ise, dönemin etkin film şirketi Milano Film tarafından yapılan yüzlerce filmde yalnızca birisidir. O dönem gerçekleştirilen birçok film 11-12 dakika sürerken, bu film, 30 dakika sürmektedir.

İtalya, Birinci Dünya Savaşı öncesi, en önemli film üretim merkezlerinden birisiydi. Bunu epik filmler sayesinde sağladı. Epikler, kısa ve orta metrajlılarla başladı. 1911 tarihli ve 31 dakikalık **"La Catuda di Troia/Troya'nın Düşüşü"** (Y: Luigi Romano Borgnetto-Giovanni Pastroni) Sinema Tarihi'nin ilk epiklerinden birisi olarak kabul ediliyor. 10 yıllık Troya Savaşı'nı 10 dakikalık bir sekansında anlatan filmin ortak yönetmeni olan Giovanni Pastorini, 2 yıl sonra gerçekleştireceği **"Cabiria"**yı bu filmde cesaret alarak çektiğinden söz etmiştir.

1913 tarihli Mario Caserini ve Eleuterio Rodolfi'nin birlikte yönettikleri **"Gli ultimi giorni di Pompei/The Last Days of Pompeii/Pompei'nin Son Günleri"** sinema tarihi boyunca tekrarlanacak bir konunun da ilk çevrimidir. Edward George Bulver Lytton'un romanından uyarlanan film, başta yönetmen Ernest B. Schoedsack'ın 1935 tarihli versiyonu olmak üzere sonradan çevrileceklerin bir öncülüdür. Filmde, Pompeili Glaucus, kör köle kız Nidia'yı satın alarak ona iyilik yapmıştır ancak Nidia'nın gözü Jone'dadır.

M.Ö. 3.Yüzyıl'da Etna Yanardağı'nın patlaması sırasında kaçırılarak esir pazarında satılan Cabiria'nın öyküsünü anlatan 1914 tarihli Giovanni Pastrone filmi **"Cabiria"**da genç kız Kartaca'da kurban edilmek istenmektedir. Film'de Roma'yı Kartaca'dan üstün gösteren prodüktör Gabriele d'annunzio'nun ideolojisi, Benito Mussolini'yi de etkileyecektir. **"Cabiria"** ile birlikte, **Quo Vadis**'in ilk çevrimi olan 1913 tarihli Enrico Guazzoni filmi, ilk dönem yapıtlarına önemli birer örnek teşkil ederler.

Yönetmen Enrico Guazzoni'nin Julius Sezar'ın yaşamını işleyen ve Henry Sienkiewicz'in romanından uyarlanan 1914 tarihli **“Cajus Julius Caesar”** (1914) filmi, alevler içerisindeki Roma, Hipodromda yapılan at arabası yarışları, gladyatörlerle dolu Colisseum, aç aslanlara atılan zavallı Hristiyanlar ve kalabalık bir figüran ordusu ile gösterişli sahnelerle sahiptir. Victorian Melodrama yazarı Bulwer-Lytton'un eserine sadık kalarak yapılan 1926 tarihli Carmine Galone filmi **“Gli Ultimi giorni di Pompei/Pompei'nin Son Günleri”**, sessiz dönem büyük İtalyan epiklerinin sonuncusudur. Filmde, çıplak köle kızlar servis yapmakta, sarkophagilerden (Taş mezarlardan) çıkarak şov yapmaktadırlar. Dönem sinemasının sahip olduğu amatörliklerin bir örneği, filme insert yapılan (araya eklenen) belgesel çekimlerde (footage) kendisini gösterir. Vesevius (Vesüv) Yanardağı'nın çekimlerini içeren görüntülerde, kameramanlar, kadraj içerisinde görünmektedirler.

Söz konusu filmlerin gerçek önemi, kendilerinden sonraki filmlere ilham kaynağı olmaları ve sinemanın hangi yönde ilerleyecek oluşunu belirleyecek oluşlarıdır. Olguya en uygun örnek olarak, Enrico Guazzoni'nin 1913 tarihli **“Marc Antonio e Cleopatra”** filmini gösterilebilir. Pietro Cosso'nun oyunundan uyarlanan film, Mussolini'nin 1911-1912 yılındaki Türkler'e karşı Afrika'da savaştığı döneme denk gelmektedir. Mussolini'nin Libya'yı Osmanlı İmparatorluğundan, Eritrea'yı da Mısır'dan alabilmek için Etiyopya'yı barbarik işgali sırasında, İtalyanlar, kendileriyle özdeşleştirdikleri Roma İmparatorluğu hakkında filmler yapmaktaydılar.

Ulu Önder Atatürk, 1932 yılında, Amerika Birleşik Devletleri Genel Kurmay Başkanı General Mac Arthur'la görüşmesi sırasında, İtalya Hakkında şu sözleri söylemiştir: *“Korkarım ki, İtalya'nın bugünkü şefi, Sezar rolünü oynamak hevesinden kendisini kurtaramayacak ve İtalya'nın askeri bir kuvvet yaratmaktan henüz çok uzak olduğunu kısa zamanda gösterecektir”*.²⁷ II. Dünya Savaşı öncesinin gerilimli ortamında, tüm ülkeler, milli kahramanlarını, zaferlerini ön plana çıkartan filmler yaparak halka moral vermeye çalıştılar. Sovyet Yönetimi, tarihinde Titan Şövalyeleri'ne karşı zafer kazanan “Alexander Nevski” (Y: Sergei Eisensten) gibi bir kahramanı hakkında film yaptırırken, *“Il Cinema é L'arma piu forte/Sinema en güçlü silahtır”* diyen Mussolini'nin İtalyası'nda da **“Scipione, L'africano/Africali**

²⁷ “Mustafa Kemal, dünyayı bekleyen olayları on yıl önceden Mc. Arthur'a anlattı”, **Bütün Dünya Dergisi**, Sayı 2013/12, Başkent Üniversitesi Kültür Yayınları, Ankara, Aralık 2013,26

Scipione” filmi gerçekleştiriliyordu. Afrika’da doğan ve Roma İmparatorluğu’nu yöneten Scipione’yi anlatan film, 1937 yılında, Mussolini Ödülü’nü kazanarak, politik olduğunu gösterdi.

1.3.2. Hollywood’da İlk Dönem

Sinema’nın ilk döneminde, İtalya dışındaki bazı ülkelerde de Epikler çekildi. Söz konusu filmler, sanatsal açıdan günümüzde pek de büyük bir değer taşımamakla ve izlenebilmeleri zor olmakla birlikte, onların önemi, 20.Yüzyıl başında arkeolojik bulguların anglo-saxon toplumları da etkilediğini göstermesidir. Söz konusu olgu, kimlik ve köken arayışındaki batı toplumlarının Roma’yı Ortak Kültür (geçmiş) olarak görmeleriyle ilintili olduğundan ilginçtir. 1911 tarihli Louis Feuillade filmi **“Le fils de Locuste/Locuste’nin Oğlu/In the Days of Nero/Nero Günleri’nde”** olguya iyi bir örnektir. Filmde, Nero’nun zehir imalatçısı Locuste’nin Britannicus için hazırladığı zehir, yanlışlıkla Lacoustra’nın oğlu tarafından çalınarak içilir. Anne Locuste, oğlunun ölümüne sebep olmuştur.

Sinema, bu ilk döneminde bir sanat değil, kitlenin eğlencesine yönelik bir atraksiyondur. Bu dönemde yapılan filmler de dolayısıyla, bugün için birer sanat eseri değil, ancak içerikleri açısından değerlendirmeye tutulabilecek, eğlendiricilik özelliklerini de çoktan yitirmiş birer yapıt olarak görülebilir. Zamanla, kameradan pelikülün kalitesine kadar teknik anlamda kat edilen gelişmeler ya da sesin ve rengin girişi gibi unsurlar sayesinde, erken dönemde yapılan filmler, bugün bile izlenebilir hale gelmiştir.

Hollywood’a ilk dönem epik filmlerin ilk örneklerinden birisi, Kanada’da doğup Amerika’da film çeviren yönetmen Sydney Olcott’un 1912 tarihli **“From the Manger to the Cross: Jesus of Nazareth”** filmidir. Daha önce, Frank Oakes Rose ile birlikte 1907 tarihli **“Ben Hur”**u çeken Sydney Olcott’un filmi, İsa’nın doğumunun anne ve babasına önceden müjdenmesinden, Betlehem’de doğuşu, bilge insanlar ve çobanlar tarafından ziyaret edilişi, King Herod’dan kaçan ailesinin bir süre Mısır’da yaşadından sonra, Nazareth’e (Nasıra’ya) göçü gibi konular işlenmekte. İsa’nın, yıllarca horlandıktan sonra, havarilerle birlikte gezerek, halkın karşısında konuşmalarının, bazılarını ümit verirken, bazılarının düşmanlığını kazanmasının anlatıldığı film, yapıldığı dönemde beğenilmiş. Eugene More’un 1914 tarihli

“Joseph in the Land of Egypt/Yusuf, Mısır’da” ise, bu yöndeki filmlerin bir başka örneği. Thanhouser Company, bir yıl önceki **“The Star of Betlehem/Betlehem’in Yıldızı”**nun başarısından sonra, bu filmi gerçekleştirdi. Filmde, Hz. Yusuf’un İncil’deki hikayesi aktarılıyor. Dekordaki ve kostümdeki görsel estetik, 19. Yüzyıl ilüstrasyonlarını anımsatmaktadır.

Sinema, konu olarak arkeolojiden o kadar etkilendi ki, kısa bir süre sonra, bu içerik ABD’de de yaygınlaştı. Griffith’in, hoşgörüsüzlüğün dört kadim uygarlığın yıkımına nasıl sebep olduğunu, bu uygarlıkların her birine ayrılan birer bölümle anlatan **“Intolerance/Hoşgörüsüzlük”** (1916) isimli yapıtı, bu dönem Hollywood’unda çevrilen filmlerin en önemlilerinden birisidir. İsa’nın çarmıha gerilişi, Kral Baltazar’a ihanet eden yüksek rahipler yüzünden Babil’in çöküşü, Kirus’un şehri alışı, Aziz Bartholemeu’nun katli, 20. Yüzyılda sınıflar arası savaş gibi konuları işleyen film, sonunda barış mesajıyla biter. Filmin bir başka kurgusu, 1919 yılında, yalnızca Babil’i anlatan bölümünün, **“The Fall of Babylon/Babil’in Yıkılışı”** adıyla piyasaya sunulduğu kurgusudur.

İlginç bir şekilde, Taviani Kardeşler’in 1987 yılında yaptıkları **“Good Morning Babylone/Günaydın Babil”** filmi, Griffith’in bu filmindeki görkemli dekorların hazırlanmasında çalışan iki kardeşin hikayesini anlatır. **“Hoşgörüsüzlük”**, savaş istenen dönemde hoşgörüden bahsettiği için, gişede büyük bir hayal kırıklığına uğrayacaktı. Ancak, bu tarihten sonra, epik filmler, Hollywood’da da çekilecek, izleyici tarafından tutulan ve beğenilen türler arasına girecekti.

“Hoşgörüsüzlük”ü, Michael Curtiz’in (Mihali Kerzets) 1922 tarihli **“Sodom and Gomorrah”**ı izler. Günümüz dünyasıyla antik dönem arasında paralellik kurulan filmde, Genç model Mary, uykusunda kendisini Hz. Lut’un eşi olarak Sodom and Gomorrah’da bulur. Günümüz ile gelecek arasında ilinti kuran bir başka film de, ünlü komedyen Buster Keaton ile Edward F. Cline’in birlikte yönettikleri 1923 tarihli **“Three Ages/Üç Çağ”** filmidir. İzleyicileri tarihin üç döneminde yolculuğa çıkartan filmde birkaç sahne, Los Angeles’daki Colliseum’da çekilmiştir.

Michael Curtiz’in Avusturya’da çektiği ve 1924 yılında gösterime giren **“Moon of Israel/İsrail Ay’ı”** ilginç bir temayı işler. Michael Curtiz’in, H. Rider Haggard’ın aynı adlı romanından uyarladığı film, M.Ö. 1230’da Mısır’da geçer. İsraililer’in köleleştirildiği dönemde, Musevi kızı Merapi, Firavun Merneptah’ın

oğlu olan Mısır Prensi Seti'ye aşık olmuştur ki bu da çeşitli sorunlara yol açacaktır. Filmin sonunda, Musa, takipçilerini Mısır'dan çıkarır. Hollywood'un ünlü stüdyosu Warner Brother'ın yöneticilerinden Jack Warner, bu filmi seyrettikten sonra, yönetmen Michel Curtiz'e, kendi şirketinde birçok epik filmi gerçekleştirmesini sağlayacak bir kontrat imzalatır. Filmin senaristi Ladislaus Vajda da Michael Curtiz gibi Polonyalıdır. Bu dönemde, Almanya'da çevrilen bir film de, Robert Wiene'nin 1923 tarihli **"INRI"**dır. Baş harflerin açılımı *"Iesus Nazarenus, Rex Iudaeorum/Jesus of Nazareth, King of the Jews/Nasıralı İsa, Yahudilerin Kralı"* anlamını taşır. Filmde, Anarşist birisi hapse girdiğinde, ona, birisinin canını almaktansa, kendi canını feda etmek daha uygundur diye anlatılır. İncil öğretileri, filmde anti-bolşevist malzeme olarak kullanılmaktadır.

Roma İmparatorluğu'nun Hristiyanlığı benimseyebilmesi, İsa'nın yaşadığı dönemden ancak üç asır sonra gerçekleşmiştir. İsa'nın ölümüne sebep olan Romalılar, Hristiyanlar'a türlü işkenceyi yapmış, onlar da saklanarak yaşamak zorunda kalmışlardır. ABD'de çevrilen ilk dönem epikleri de genellikle dinle alakalıdır. Filmler, Hristiyanlık, İsa'nın Mücadelesi, Roma ve Hristiyanlık ilişkileri üzerinedir. Bunların arasında, sonradan 1959 yılında tekrar yeniden çevrilecek **"Ben Hur"** da vardır. Çocukluğunu birlikte geçirdikleri Romalı arkadaşı tarafından hapsedilen Musevi Prensi'nin hikayesi'ni anlatan film, 1925 tarihli çevriminde, Fred Niblo, Charles Brabin, Christy Cabanne, J.J. Cohn, Rex Ingram'ın yer aldığı bir ekip tarafından yönetildi.

1917 tarihli J. Gordon Edwards filmi **"Cleopatra"** da ilk dönemde Amerika'da çevrilen filmler arasında özgün bir yere sahiptir. Dönemin gözde oyuncusu Theda Bara'nın Kleopatra'yı canlandığı ve bugün için tek bir kopyası bile olmayan filmin, en son 1934 yılında Cecile B. De Mille tarafından kendi Kleopatrasi'nı yapmadan önce, bürosunda özel bir gösterimle izlendiği söyleniyor.

Sözkonusu dönemin epiklerinde en önemli isim, yönetmen Cecille B. De Mille'dir. Bu türde uzmanlaşmayı da ilk olarak Cecille B. De Mille'de görüyoruz. Sanatçının, esprili bir şekilde *'Beyazperde'de yarı çıplak kadınlar görmek isteyen, bir Katolik papazın oğlu'* şeklinde anılması, bu tür filmlerdeki erotizm hakkında da bize bir fikir verecektir.

Yönetmenin ilk epik filmi, 1923 tarihli ***“The Ten Commandments/10 Emir”***dir. Musa Peygamber’in hikayesini anlatan filmin, daha sonra, aynı yönetmen tarafından 1956 yılında olağanüstü bir tekrar çevrimini gerçekleştirecektir. Sinema Tarihi’nde bazı yönetmenler, yönettikleri filmleri sonradan tekrar yönetmişlerdir. Alfred Hitchcock’un iki kez yönettiği ***“The Man who Knows too Much/Çok Şey Bilen Adam”*** filmi bu olguya iyi bir örnektir. Cecile B. De Mille’in ***“The Ten Commandments/On Emir”*** filminin bu ilk çevriminin ilk bölümünde, Musa’nın Mısır’dan vaadedilen topraklara halkını götürüşü, ikinci bölümde ise Musa’nın öğretilerinin San Francisco Madencilik dönemine nasıl etki ettiği anlatılır.

Cecile B. De Mille’nin 1927 tarihli ***“The King of Kings/Krallar’ın Kralı”*** filmi, İsa’nın krallarla mücadelesi, çarmıha gerilişi, gördüğü baskı ve sonunda çarmıha gerildikten sonra, göğe yükselişini anlatılıyor. Türkçe’de “İsa’nın Çilesi” adıyla bilinen filmin orijinal ismi olan ***“Krallar’ın Kralı”***, Hazreti İsa’nın Hristiyan toplumu için önemini çok iyi vurgulamaktadır. Bilindiği gibi Hz. İsa, İncil’deki tasfirin aksine, Tanrı’nın üç görünümünden biri olarak kabul görüyor. İznik Konseyi’yle de onaylanan bu görüş nedeniyle, İncil’in öğretilerine aykırı bir şekilde kendisi Tanrı’yla eş tutuluyor.

İlginç bir şekilde, Cecile B. DeMille’in işlediği konular, tarihte oluş sıralarına göre kronolojik olarak ilerliyor. Yönetmenin 1935 tarihli filmi ***“Sign of the Cross/Haç İşareti”***, sevdiği Hristiyan kadın ile sadık askeri olduğu İmparator Nero arasında kalan bir Romalı askerin hikayesini anlatır. Filmde, Nero, Roma’yı yaktıktan sonra, suçu Hristiyanlar’a atar. Marcus ise, Hristiyanlar’a iyi davranmaktadır. Çapraz aşkın yaşandığı bir başka yapıt olan filmde, Marcus, Hristiyan Mercia’ya aşık olmuş ancak, imparatoriçe bunu kıskanmaktadır.

İsrailoğulları’nın Dan Kabilesi’nden doğan Samson, gücünü doğduğundan beri kestirmedeği saçlarından almaktadır. Gelenekleri hiçe sayarak Filistin’den bir kızla evlenir, ancak, genç kadın onu aldatınca boşanmak zorunda kalır. Yine, Filistinden bu kez bir fahişe ile ilişki kurunca Filistinliler, bunu Samson’la başedebilmek için bir silah gibi kullanır, Samson’un sırrını Delilah aracılığıyla öğrenirler. Cecile B. De Mille’in 1949 tarihli filmi ***“Samson & Delilah”***, Filistinli Delilah ile onun aşkına karşılık vermeyen Samson’un hikayesidir. Filmin bir özelliği,

Hedy Lamar gibi dönemin bir numaralı yıldızına yer vermesi bir diğeri ise, dini temalardan kısmen sıyrılmış filmlerin ilk habercisi olmasıdır.

II. Dünya Savaşı sonrasında, savaştan yeni çıkmış bir Hollywood'da iki anlayış vardı. Birincisi, bezmiş bir toplumu problemlerden koparan, herkesin toplumda bir yeri olduğunu düşündüren anlayış. İkincisi ise, (Film Noirler gibi) savaş sonrası ekonomik ve sosyal yıkımı gösteren gerçekçi filmler. İlk gruba giren kahramanlık ve destansı filmler, Hollywood'un kendisini toparlayabilmek için geçmişe sığındığı yerdir. Çalışmaları arasında **“Jason and Argonauts”** filminin özel efektleri de bulunan Ray Harrihausen, *“Stres zamanlarında, insanlar geçmişin kahramanları gibi hayali şeylere yönelirler. Kahramanlık destanları ve efsaneler binlerce yıl ayakta kaldılarsa, bunun bir nedeni olmalı.”*²⁸ diyerek bu olguyu açıklıyor.

İtalyan Film Sanayii, sesin sinemaya girişiyle birlikte, birkaç Epik Film gerçekleştirdi. Bunlar, İtalya'da **“Hannibal'in Yenilişi”** ismiyle gösterilen 1937 tarihli **“Scipio Africanus”** ve 1949 tarihli **“Fabiola”**dır. 1950 yılında İtalya'da çekilen birçok ABD yapımı, gösterime girdi. 1951 yılında MGM prodüktörü Sam Zimbalist, İtalya'nın düşük yapım maliyetleri, ucuz kredi kullanımı ve İtalyanlar'ın bu konudaki tecrübesini kullanarak **“Quo Vadis”**i (Y: Mervyn LeRoy, Anthony Mann/1951) çekti. Film, büyük Roma Yangını, İmparator Nero, Hristiyanlar'ın dönem bazında cezalandırılması gibi unsurları içermektedir. Polonyalı yazar Henryk Sienkiewicz'in eserinden uyarlanan film, aynı zamanda Ursus isimli bir prtagonisti de yarattı. İtalyan yapımcılar sonradan Ursus adında birçok Fantastik Epik yapmışlardır.

1.3.3. Epik Filmlerin Altın Çağı: 1950'li Yıllar

II. Dünya savaşı ve öncesinde, Almanya ve İtalya gibi ülkeler, bir propaganda ve eğlence aracı olarak Sinema'ya ağırlık verdiler. Dünyü, bugünü ve yarını yansıtan filmler, esasen bilinçaltılarında, yapıldıkları dönemle ilintiliydiler. Sinema'nın her dönemde aktif oluşu ve üretimi hiçbir dönemde kesmeyişi takdire değerdir. Dünya, ekmeksiz kalmış yine de film üretimini ve film seyretme alışkanlığını sürdürmüştür. Almanya'da UFA, İtalya'da Cinecitta gibi stüdyolar, bu dönemde, aktif olarak

²⁸ James Delson, “Scenes”, **Penthouse Dergisi**, Penthouse Publishing, New York, Eylül 1981,s.45

çalışıyorlar, iç ve dış mekanda her türlü hava koşulunda, azami bir çaba sarfediyorlardı. İtalya’da Roma ve diğer şehirler Forum ve Arena gibi yapılarıyla Toscana gibi bölgeler de konuların yapısına uygun doğal mekanları film yapımcılarının emrine sunuluyor, dolayısıyla, İtalya, epik filmlerin prodüksüyonu için üretim bandını oluşturmuş bulunuyordu. Bu tarihten sonra, seyircinin desteğiyle de Sinema, işleyen bir endüstri haline gelmiş, çok sayıda Epik Film üretilmiştir. Dolayısıyla, 1950ler’e kadar İtalya’da bu filmlerin üretimi konusunda bir birikim oluşmuştur.

İtalya’daki bu konudaki birikimden yararlanmak isteyen ABD, bu dönemde, İtalya ile ortak yapımlara yöneldi ve Mussolini’nin propaganda amacıyla oluşturduğu stüdyolar, artık Özgür Dünya’nın da hizmetine girdi. Roma İmparatorluğu Batı Dünyası’nın ortak tarihi olarak kabul edildiğinden, bu dönemde yapılan kahramanlık filmlerinin de ABD için işlevi vardı. İtalya’da gerçekleştirilen yapıtlar, tamamen Avrupa Zihniyeti’ni yansıtıyor, Amerikalılar’ın imkan bulamadığı ya da cesaret edemediği filmler Avrupa tarafından yapılıyordu. Sözgelimi, 1963 tarihli “Kleopatra” filminde, Kleopatra’nın, Sezar’ın eşi olarak Roma’ya girişi sahnesinde çeşitli ülkelerden gelen dansçılarca karşılandığı ve üstün koreografi içeren bir sahne bulunmaktadır. Dönem Amerikası’nda, değil böyle bir tasarım, böyle güzel dansları yapacak her ırktan yerel (lokal) dansçıyı (yetenekleri) bulmak ve filme yerleştirmek, gerçekten bir sorun teşkil ediyordu. Söz konusu sahnede Etiyopya’dan gelenleri canlandıran siyah dansçılar bulunmaktaydılar. Oysa, Amerikan Sineması’nın bu döneminde, zenciler ya planktasyon işçisi rolünü oynuyorlar, ya da kötü adamı canlandırıyorlardı. The “*Jazz Singer*” (Y: Alan Crosland/1927) filminde dahi zenci şarkıcıyı, aslında bir beyaz olan Al Jolson yüzünü boyayarak canlandırmıştı. Siyahların, beyazperdedeki temsilleri kısıtlı olduğundan, dansçı olarak ön plana çıkartılmaları, Amerikalılar’ın bu dönemde cesaret edemeyecekleri bir şeydi.

50’li yılların bir özelliği de, artık Din’in geri planda kalması, en azından filmlerin peygamberler gibi önemli dini şahsiyetler üzerine yapılmaması, bu dönemde, din ve hristiyanlıkla ilgili hikayelerin filmlere iliştilmesidir. Dolayısıyla, din burada geri plandadır. Beyazperde’de, içeriğin peygamberler üzerinde oluşturulduğu filmler, bu şekilde yerlerini zamanla, tamamen dinden kopmamış fakat dini arka planda tutan öykülere bırakmıştır. Yönetmen William Wyler’ın, “*Ben-*

Hur” hakkında, “İsa hakkında bir film yapabilmek bir Musevi’ye yer vermem gerekti” sözü, dönem karakteristiğini anlatmak için bire birdir.

1950’li yılların gözde türü, epik filmlerdir. Filmler, adeta büyük imparatorluklulara öykünürcesine, dev bir figüran ordusu barındıran, görkemli dekorlarla çevrili, dev bütçelerle desteklenmiş ve büyük orkestra skorlarıyla müziklenmiş, ihtişamlı yapıtlardır. Yönetmen Delmer Davis’in 1954 tarihli **“Demetrius ve Gladyatörler”** filmi, türün bu dönemdeki başarılı Amerikan filmlerine iyi bir örnektir. Burada dikkate değer bir olgu, dönemin, Suzan Hayvard gibi Hollywood’un olağanüstü aktristlerinin de çağı oluşudur. Her dönem için kadın yıldızlara dayanan Star Sistemi sürmekte, izleyici salona starları seyretmek için gelmektedir. Konu bir detaydır; izleyici sinemaya bugünkü gibi konu veya yönetmen seçerek gelmez. Starların efsanevi güzellikleri, soft filtlerin de yardımıyla, sanki etraflarında bir hale varmış gibi yüceltilir. Starlar, bu imgelerini korumaları için stüdyo şeflerince denetlenirler, doğum yapmaları yasaklanır. Hamile kaldıklarında ya kürtaja başvurulur ya da çocuklar basından gizlenir.

Riccardo Freda’nın **“Sins of Rome/Roma’nın Günahları”**nın yeniden kurgulanmış ve dublajlı bir kopyası ABD’de gösterime girer. Filmde hiçbir Amerikalı yoktur. Pietro Francisci’nin, ünlü komutanı Anthony Quinn’in canlandığı **“Attila”**, Kirk Douglas’ın 1954 Mario Bava ile birlikte yönettiği ve oynadığı **“Ulysses”**, Robert Wise’in 1955 yılında yönettiği ve Sergio Leone’nin ikinci ünite yönetmeni olduğu **“Helen of Troy/Truvalı Helen”**, 1950ler’in büyük peplalarının öncüllerindendirler. Yönetmen Riccardo Freda’nın 1954 tarihli **“Teodora: Slave Empress/Teodora: Köle İmparatoriçe”** filmi, Howard Hawks’ın yönettiği, başrolde Joan Collins’in yer aldığı **“Land of Pharaohs/Firavunlar Ülkesi”** (1955) ve Robert Rossen’in 1956 tarihli **“Alexander the Great”**i ise, türün 50ler’deki önemli filmleri arasında sayılabilirler.

Epikler, Sinema Tarihi boyunca, diğer türlere oranla daha az sayıdadırlar ama bu türde büyük bütçeli dev eserler verilmiştir. Tür’ün ilk dönemi, Sinema’nın ilk dönemi ile çakışır. İkinci dönemi ise, 1950ler ile 1970ler arasındaki dönemdir. Tür’ün altın çağı olarak nitelendirilen bu ikinci dönem başlıca dört filmde vücut bulur. Bunlar, **“On Emir”**, **“Ben Hur”**, **“Kleopatra”** ve **“Spartakus”**dür. Bu dört film tartışmasız türün en büyükleridir.

1.3.4. Peplalar

İtalya’da, 1950li yılların sonu, 60lı yılların başında çekilen Epik filmlere Pepla adı verilir. Pepla kelimesi, filmlerde karakterlerin giydiği Roma ve Grek Tünik stil Pamlum’un çoğul kullanımıdır. Eleştirmenlerin küçümseyici bir dille taktıkları bir isim olan Peplalar’a, sonradan Spagetti Epik de dendiği olmuştur. Aynı, sonradan gelecek Spagetti Westernler gibi çok sevilen bu eserler hakkında İtalyan yönetmen Vittorio Cottafavi, ‘*neo-mitoloji*’ şeklinde bir tanımlama üretmiştir. Bu nitelemeden de anlaşılacağı gibi, Peplalar klasik epikden çok mitolojik epik türünde yapılmışlar, Amerika’da da çok sevilmişlerdir.

1958 ve 1965 yılları arasında “Eurospy” ve “Spagetti Westernler” tarafından yerleri alınmadan önce seyirciyi sinema salonlarına çekmeyi başarmış olan Peplalar, aslında jenerik diyebileceğimiz taklit üretimlerdir. Peplalar, Hollywood’un kısıtlı olanaklarla gerçekleştirdiği az sayıda film izleyiciye yetmediği için, sinemada kılıç ve sandalet görmekten hoşlananların talebini karşılama işlevini yerine getirmişlerdir. İtalya’da gerçek anlamda bir Film Sanayii’nin oluşturulmasında Cinecitta kadar Peplaların da rolü olduğu söylenebilir.

Griffith’in “*Hoşgörüsüzlük*”de yaptığı gibi, Hollywood Yapımcıları, tarihi olay veya İncil’den hikayeleri arka plana alarak masalsı bir hikayeyi anlatırlar. Peplalar, konularını Greko-Roman tarihi, mitoloji ve klasik arkeoloji’den alırlar. Çoğunluğu, Herkül, Samson, Goliath, Ursus veya İtalya’nın kendi halk kahramanı Maciste gibi insanüstü güce sahip prtagonistler barındırırlar. Bu prtagonistler, genellikle despotların elinden prensesi kurtarırlar ve mitolojik yaratıklarla savaşırlar. İnsanüstü olmadıkları durumlarda, üstün bir doğuş yeteneğine sahiptirler. Peplalar özelde, Hannibal, Sezar, Kleopatra gibi karakterleri yansıtsalar bile, gerçeğe bağlı kalma sorunları yoktur. Exploitation filmleri gibi, filmlerin izleyiciye güzel gelen yanlarını abartmışlar, suistimal etmişlerdir. Gladyatörler, Vikingler ve Tiranik Krallar’a karşı ayaklanma, bu filmlerde işlenen başlıca temalardandır.

Peplalar, 1940’lardaki Amerikan Film Serileri gibi, kahramanın çetin mücadelelerle kurtularak kaçışına odaklanmışlardır. Masist’i ilk kez sunan film olan 1914 tarihli “*Cabiria*”dan sonra, onlarca Masist filmi yapılmıştır. Bartalomeo Pagano’nun canlandırdığı Magiste Karakteri, ana kahramanın sadık adamı rolünü oynuyordu. Masist, konuları ve yerleri farklı yerlerde geçen birçok filme de konu

oldu. Hollywood, epiklerde dini ön plana alırken, Peplalar ise macera yönünü ön plana çıkardılar.

“*Ulis*”in başarısı üzerine “Herküles”i yapan Pietro Francisci, Hercüles filmi için, Amerikan filmi “*Athena*”da gördüğü vücutçu Steve Reeves ile kontrat yaptı. Herakles’in Amerika gösterimi, türün gişe açısından doruk noktasını oluşturur. 1959’da 120.000 dolara satın alınan film, bir milyon dolar tanıtım masrafıyla gösterime girerek 5 milyon dolar hasılat getirmiştir. İtalyanlar’ın 1920’lerdeki Masisti’nin yerini 1960lar’dan itibaren, Ursus, Samson, Goliath ve diğer kaslı kahramanlar aldı.

Bu filmlerde Tema’da iki kadın bulunurdu. Biri, iyiniyetli ve kurtulmayı bekleyen, diğeri ise, kötü niyetli ve tahtı, birisini öldürerek almış bir yönetici kadın. Çatışma alanında barbarları ve medenileri birbirinden ayırmak için farklı kodlamalar kullanılırdı. Sözelimi barbarları gösteren sahnelerde, barbarlar, göbek dansı izlerken resmedilmiştir. Bazı Peplalar, “*Ben-Hur*” ve “*Kleopatra*” gibi büyük bütçeli filmler için yapılmış setleri sonradan kullanma olanağı buldular. ABD televizyonlarında da, belli bir jenerik müziğine sahip olan “*Hercule*” dizisi kapsamında gösterildiler. Düşük bütçeleri ve kötü dublajlarına rağmen seyirci topladılar. 1960-65 yılları arasında Maciste Serisi, Samson and Delilah’dan ilham alan Samson Serisi, Ursus Serisi, Goliath Serisi gibi sinema salonlarında gösterilen film serileri gerçekleştirildi.

Peplalar’ın bir özelliği de Avrupa’nın birçok ünlü yıldızının daha şöhret olmadan bu filmlerde oynamalarıdır. Terence Hill, 1960 yılında, daha gerçek ismi Mario Girotti’yi kullandığı dönemde, “*Carthage in Flames/Kartaca Alevler İçerisinde*” filminde (Y: Carmine Galone) rol almıştı. Brigitte Bardot, 1956 tarihli Robert Wise filmi “*Helen of Troy*”da, Raffaella Carra, Sergio Grieco’nun 1962 tarihli yapıtı “*Sezar Against the Pirates/Sezar Korsanlar’a Karşı*”da, Gina Lollobrigitta, yönetmen Luigi Capuano’nun 1964 tarihli “*La Vendetta dei Gladiatori/Gladyatörlerin İntikamı*” filminde, sonradan “*Acı Pirinç*”le ilk çıkışını gerçekleştirecek olan Silvana Mangano ise Yönetmen Mario Camerini’nin 1954 tarihli “*Ulysses*”inde ufak tefek rollerde göründüler. Esas ününü sonradan Spagetti Westernlerdeki rolleriyle kazanacak olan Giuliana Gemma “*Ercole contri i figli del sole/Herküller, Güneş’in Oğlu’na Karşı*”da, (Y: Osvaldo Crivani/1964) 1987 yılında “*The Stud*” ile büyük sükse yapacak Joan Collins ise 1960 tarihli “*Esther*

and the King”de (Y: Raoul Walsh, Mario Bava) başrolde oynadılar. Spagetti Westernler’in girişiyle, Peplalar, unutulurak piyasadan silindiler. Peplalar’ın günümüze kalan en önemlileri, fantastik olanlarından çok, ilerleyen bölümlerde daha geniş bir biçimde işlenecek Gladyatör Filmleri olarak adlandırılanlardır.

1.3.5. Hollywood’da Uzun Süren Üretimsizlik

1960lı yıllarda, İtalyan Sineması, Peplalar’la uğraşa dursun, Hollywood tür bazında az sayıda da olsa bir şeyler üretti. Peplalar, işin macera yönünü ön plana alırken, Hollywood, dini ve erdemi ön plana çıkardı. Bu dönemde, bir kısmı prodüksüyon açısından İtalya ile bağlantılı olan filmlerin en azından dış mekan çekimleri İtalya’da yapılmıştır.

1960’lı yılların ikinci yarısında, epiklerin üretimi yavaşlamış, buna neden olarak özgürlük ve değişim yılları olan bu dönemde, seyircinin gençleşmesi gösterilmişti. Seyirci beklentisi güncel konuların işlenmesi yönündeydi. Dönem filmlerinin özelliği, içerikten işlenişe modern bir anlayışı temsil etmeleridir. Sinemadaki renk, kamera gibi teknik gelişmeleri yansıtan bu filmler, aynı zamanda çağdaş sinemanın da başlangıç dönemine denk gelirler. Bu filmlerin yanı sıra, genelde dini özne edinen filmler de, az sayıda da olsalar üretilmekten geri durulmadılar. Bu dönemde dikkati çeken bir film, *“The Greatest Story Ever Told/Anlatıla Gelen En Önemli Hikaye”*dir. İsa Peygamber ile ilgili olan 1965 yapımı filmin üç ayrı yönetmeni vardır. *“Dr. Jivago”* ve *“Kwai Köprüsü”* gibi filmleriyle tanıdığımız David Lean, George Stevens ve Jean Negu Lesco. Aynı döneme denk gelen, John Huston’un Türkiye’de *“Kıyas-ı Enbiya”* ve *“Peygamberler Tarihi”* gibi isimlerle gösterilen 1966 tarihli filmi *“The Bible/İncil”* ise Genesis’in ilk bölümünde yazan Adem ile Havva, Nuh Peygamber ve Tufan, Habil ve Kabil, İbrahim ve İsak, Babil Kralı Nimrud gibi Kutsal Kitaplar’da yer alan konuları işliyordu.

1970’li yılların ilk döneminden, 2000’li yılların başına kadarki 30 yıllık dönemde, tür bazında ciddi anlamda bir üretimsizlik söz konusudur. Hristiyanlık propagandası için yapılan ve dini örgütler tarafından finanse edilen az sayıdaki düşük bütçeli yapımların dışında, 70’li yıllarda, Epikler adına, ciddi bir üretim söz konusu değildir. Esasen, bu yıllar, 20. Yüzyıl’ı domine etmiş iki popüler sanattan ‘müziğin’

daha ön plana çıktığı, sinemanın, bir de televizyon ile rekabet ettiği dönemdir. Bu dönemde yapılan düşük bütçeli birkaç film, sonradan Hristiyanlık propagandası olarak kliselerde ücretsiz dağıtılacaktır.

1970'lerin hür ve özgür ortamında, din ve tarih ikinci planda kalmıştı. Bu dönemde, toplum, dini ve geçmişi geri planda bırakmayı ilerlemenin bir sonucu olarak görmekteydi. Modernite, o denli önemlidir ki, bu dönemde yapılan **“Jesus Christ Superstar”** (Y: Norman Jewison/1973) bile, Andrew Lloyd Weber'in bestelediği bir rock müzikalinin beyazperdeye uyarlamasıydı. Film, olayların geçtiği mekanlarda, İsrail'de 1972 yılında, savaşa ara verilmişken çekilmişti. 1970'li yıllarda yapılan ve antik dönemde geçen filmler, bilinçaltında, Din'in unutulmaması kaygısıyla yapılan filmlerdir. Bugün, filmlerde nasıl bir politik olma kaygısı varsa, 70ler'de yapılan filmlerde de bir Din Propagandası göze çarpıyordu. Tüm dünyaya Hristiyanlığı yaymış bir toplum, bu olgunun Batı'yı bir arada tutmaya yaradığını düşündüğünden, ittifakın çözülmesinden kaygı duyuyordu. Sözkonusu kaygı, bir Rock Müzikali olan 1974 tarihli Ken Russell filmi **“Tommy”**de de göze çarpar. Filmde, Tommy, dünyayı gezerek, kendisini uyuşturucuya kaptırmış dünya gençliğini uyarmaktadır.

Sinema'da exploitation nitelemesi, belli grup filmlerde, belli bir unsurun abartılması anlamında kullanılıyor. Sözelimi, Hollywood filmlerinde, siyahların olumsuz karakterleri canlandırması ya da hiç yer almamasına bir tepki olarak 1960'lı yıllarda, olumlu karakterlerin hepsinin siyah olduğu, hatta filmde beyaz unsurların ve beyaz oyuncuların hiç yer almadıkları filmler üretilmiş, bunlara Black Exploitation (Siyah Suistimali) Filmleri adı verilmişti. Epik filmlerin bir kısmını da, cinsellik unsurunun abartıldığı düşük bütçeli filmler oluşturur.

Epiklerin unutulmaya yüz tuttuğu 1970'li yıllarda, seyirciyi sinema salonuna çekmek için cinselliğin ön plana çıkarılması gerekmiş olmalı ki, “sexploitation” filmleri, B sınıfı epiklerde de karşılığını bulur. “Yalnızca kadınların yer aldığı bir topluluk” sinemacıların her dönemde ilgisini çekmiştir. Bu nedenle, örnek vereceğimiz sexploitation filmlerinin en önemlilerinden üçü de Amazonlar'a değinmektedir. Amazonların suistimal filmlerinde yer almaları, yönetmen Antonio Leonviola'nın 1963 tarihli **“La Gladiatrice/Dişi Gladyatör”** filmi ile başlar. Filmin kahramanı Thor, Arena'da erkek gladyatörleri ve kadınları öldüren Amazonlar'a

karşı savaş verir. Esasen, Konulu filmlerin daha başlangıç yıllarından itibaren aşk, seks ve şiddet, başarılı bir senaryonun elementleri oldu. Roger Finborough isimli bir yazar Penthouse Dergisi'ne yazdığı bir makalede, bu tür filmler hakkında şöyle söylüyor: “Eski Roma’nın dejenere yaşamı, Cecile B. De Mille’den, Stanley Kubrick’e her zaman için film yönetmenlerinin dikkatini çekmiş, seyirciler de bu olguya pozitif geri bildirim vermişlerdir”.²⁹ 1960lar’la birlikte, stüdyolar film çekmek yerine bağımsız yapımcılarla anlaşmayı tercih ettiklerinden, yapımlar, Paris, Roma ve Londra gibi merkezlere kaydı. Bir de, Avrupa Sanat filmlerinin Amerikan Sinemalarında gösterilmeleriyle, sansür kurullarının kıstasları zamanla gevşemeye başlamıştı. “Toplum’un gittikçe artan hoşgörüsü, beyazperdede sansürlenmemiş bir cinsellik ortamı yarattı”.³⁰

Daha öncesinde “*Wait Until Dark/Karanlığa Kadar Bekle*” (1967) ve serinin ilk filmi olan “*James Bond: Dr. No*” (1962) gibi yapıtları gerçekleştirmiş, önemli bir yönetmen olan Terence Young bile 1973 yılında, güzel kadınların başrolünü oynadığı ve dekolte kostümlerin yer aldığı “*The War Goddess/Savaş Tanrıçası*” filmini yapmaktan çekinmemiştir. Yine, Alfonso Brescia’nın 1973 tarihli “*Battle of Amazons/Amazonlar Savaşı*” aynı konuyu işler. Filmin konusu, kırsalda erkekleri taciz eden Amazonlar’ın bir gün köylülere karşı mücadeleye girişmeleriyle ilgilidir. Steve Carver’ın yönettiği 1974 tarihli “*Arena*” ise, Roma’da, biri Nubia’lı iki erkek kölenin bir kız yüzünden kavgalarını işler.

1980’lerde, tür bazında önemli bir kıvılcıktanmaya rastlayamıyoruz. 80’lerin başında “*Conan the Barbarian*”, (Y:John Milius/1982) yalnızca İtalya’da kendisini takip eden birkaç film yapılmasını sağladıysa da, bu filmler, “*Conan*” gibi fantastik yapımlardır. Yanı sıra, türün izleyicisi veya üretimi iyice azalmıştır.

Epiklerin son örneklerine rastladığımız 1960’lı yıllardan yaklaşık olarak 30 yıl geçtikten sonra, Martin Scorsese, “*Last Temptation to Christ/İsa’ya Son Çağrı*”yı gerçekleştirdi. Belli bir türe saplanmaksızın her dönemde yalnızca iyi filmler yapan Martin Scorsese’nin 1989 yılında gerçekleştirdiği “*İsa’ya Son Çağrı*”, bu türde verilmiş en güzel eserlerden birisidir. İsa’nın hikayesini anlatan film, birinci

²⁹ Roger Finborough, “Torrid Toga”, **Penthouse**, Vol 4, Nr. 5, Penthouse Publications Ltd. Londra, 1969,s.47

³⁰ Arthur Knight & Hollis Alpert, “The History of Sex in Cinema, Part XVIII: The Sixties Holywood Unbuttons”, **Playboy Magazine**, Vol 15. No: 4, Playboy Publishing, New York, Nisan 1968

Körfez Savaşı'nın yapıldığı ve dünyanın gözünün Ortadoğu'da olduğu bir döneme denk gelmişti. Filmin ortadoğu havası taşıyan ve Peter Gabriel'in bestelediği müziği, filmin tanıtımında önemli bir rol oynamıştı. Müzik, yarattığı duygu açısından İsa'nın filmdeki mücadelesiyle özdeşleşir. Anatesma, Körfez savaşını CNN'den naklen yayınlayan Star TV'nin, naklen yayına geçtiği zamanki anons müziği olarak kullanılmıştı. Filmin başarısı, bu dönemde kendi türünde her hangi bir artçıl filmi çağrıştırmadı. Amerikan Sineması'nın çöküş yılları olan 1990lı yıllarda ise, zaten hiçbir türde kayda değer çalışma yapılmamıştı.

1.3.6. Son Gladyatör

2000 senesi gelip de çatığında, dünya, yeni bir binyıla başlamanın umudunu taşıyordu. Sinema konusunda ise, doksanlardaki üretimsizlik ve kalitesizlik, umutsuzluğa yol açmış, sinemanın geleceği konusunda şüpheler uyandırmıştı. Bu durağanlığı, 2000 yılında gösterime çıkan iki film yıktı. Gişe ve etkinlik konusunda ümit veren bu filmlerden birisi, Night Schamalyayan'ın *"The Sixth Sense/Altıncı His"*i ikincisi ise, Ridley Scott'un *"Gladyatör"*üydü.

Sinema'da tutulan bir film ya da tür varsa, onun artçılları da kısa zamanda sinema salonlarına ulaşır. Nasıl ki 1980ler'in kült filmi *"Karate Kid/Karateci Çocuk"*un (Y: John J. Avildsen/1984) *"Karate Girls/Karateci Kızlar"* (Y: Fred J. Lincoln/1984) gibi türevleri, ya da yetmişli yılların kült filmi *"Kolsuz Kahraman/One Armed Swordsman"*ın (Y: Cheh Chang/1967) aynı isme yakın bir sürü taklidi çıkmışsa, Gladyatör'ün başarısı da, gişe konusunda cesaret vererek kendisinden sonraki bazı filmlere de ilham kaynağı oldu. Her zaman için vurgulamak istediğimiz bir konu, senaryonun sipariş üzerine yazıldığıdır. Yani, belki, öykünün veya romanın değil ama, senaryonun konusunu, güncel eğilimler belirler. Ridley Scott'un tarihi filmlerle ilgilenmesi, uzun vadede türün en mükemmel örneklerinin de verilmesini sağlayacaktı.

"Gladyatör"ü başka yönetmenlerin yaptığı artçıl filmler izledi. Gladyatörün ardından yapılan ilk film, ünlü aktör Mel gibson'un yönettiği ve başrolünü oynadığı 2004 tarihli *"The Passion of the Christ /İsa'nın Tutkusu"*dur. Film, Nasıralı İsa'nın çarmıha gerilmeden önceki son 12 saatini işler. Gladyatör'ü gerçekleştiren Ridley Scott ise, sonradan aynı türde iki film daha çekecekti. Bunlardan bir tanesi 2004

tarıhli **“Kingdom of Heaven/Cennetin Krallığı”**, bir diğeri ise, 2014 tarihli **“Exodus: Gods and Kings/Tanrılar ve Krallar”**dı. Sözü nü ettiğ imiz ikinci filmin özelliğ i, William Wyler’ın **“On Emir”**inden 70 yıl sonra Musa’nın hayatını yeniden ele almasıdır.

Yönetmen Wolfgang Peterson’un 2004 tarihli **“Troya/Troya”**, Oliver Stone’un 2004 tarihli **“Alexander/İskender”**, Alejandro Amantebar’ın ise 2009’da çevirdiğ i **“Agora”** filmleri, Epik Filmler’in en mükemmel ürünlerinin verildiğ i 2000ler’den sonraki dönemin en önemli yapıtlarıdır.

Kitleye seslenme işlevi, 1970li yıllarda televizyonun yaygınlaşmasıyla, sinemadan televizyona geçti. Bu yüzden Televizyon filmleri, kitleye ulaşım açısından her geçen gün daha fazla sayıda izleyici kazanıyorlar. Günümüz ortamında, özellikle Netflix gibi yalnızca kendisi için üretilen programların gösterildiğ i kanallar oldukça revaçtadırlar. Bununla birlikte, televizyon, günümüzde, kaliteden çok yaygınlık bazında ön planda olduğ u için, sofistike yapımlar helen sinemanın elindedir.

II. BÖLÜM

SİNEMA'DA ANTİK YUNAN VE ROMA

KÜLTÜRÜ ALGISI

2.1. BEYAZPERDE'DE ANTİK YUNAN KÜLTÜRÜ'NÜN YANSIMALARI

2.1.1. Yunan Medeniyeti'ne Temel Oluşturan Uygarlıklar

2.1.1.1. Tarih Sümer'le Başlar

Batı ülkelerinde, 1850ler'e kadar yapılan kazılarda, sanat, bilim ve edebiyata ait bulguların çıkış noktasının Yunanlılar olduğu düşünülüyordu. Michael Baigent isimli yazar, '**Babil Kehanetleri**' isimli kitabında "*Daha sonraki dönemde, Yunanların da bir öncesi olduğu, ancak Yunanlılar'ın eklemelerle bunları Doğu'dan Batı'ya aktardıkları saptandı*"³¹ derken bu yanlış anlamının sonradan bir ölçüde giderildiğini vurguluyor. Baigent'in Sümer ve Babil'deki kehanet ve büyü olgularını detaylı olarak incelediği kitabında ifade ettiği bu samimi fikri, Batı Dünyası'nda örneğine az sayıda rastlanır şekilde, Yunan Medeniyetinin de bir öncesi olduğunu vurguluyor. Bu, öncül medeniyetler arasında dikkati çeken bir medeniyet de Anadolu Medeniyetidir. Tarih boyunca, ilk medeniyetlerin doğudan batıya ulaşmasında bir köprü vazifesi gören Anadolu, kültür yaşamına kendisinden de katkıda bulunmuş ve günümüz dünyasında Dünya Arkeolojisi'nin de merkezi konumuna gelmiştir.

Şevket Yıldız isimli yazar, 'Avrupa'da İlk Çeviri Hareketleri' isimli makalesinde şöyle bir argümanı dile getirerek bilim insanlarının tartışmasına sunar: "*Antik Yunan medeniyetinin oluşum sürecinde, Sümer, Mısır ve Fenike medeniyetlerinden birçok çeviriler yapılmıştır. Özellikle, matematik ve astronomi ile ilgili birçok ilim ve teknik, Hititler vasıtasıyla Anadolu üzerinden, Fenikeliler vasıtasıyla da deniz yoluyla Yunanlılar'a intikal etmiştir*".³² Chris Brazier ise, bu konuda, "*Batı kültürünün kökleri Mezopotamya'ya uzandığından, burayı, tüm büyük*

³¹ Michael Baigent, **Babil Kehanetleri**, (Çeviren: Ayşe Müge Esenerli), Yakamoz Yayınları, İstanbul, 2010, s.35

³² Şevket Yıldız, Avrupa'da ilk çeviri hareketleri, <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/YILDIZ-%c5%9eevket-AVRUPA%e2%80%99DA-%c4%b0LK-%c3%87EV%c4%b0R%c4%b0-HAREKETLER%c4%b0.pdf>

*insani gelişmelerin kaynağı olarak görmek, geleneksel tarihçilerin işine gelmiştir”*³³ derken, Yunanlılar’ın Batı’ya aktardıkları Mezopotamya’nın bile öncesi olduğunu vurguluyor. Luvian Studies isimli sitede konuyla ilgili olarak yayınlanan bir paylaşımda şöyle söyleniyor: *“Batı Arkeolojisi açısından bölgede daha önce hiç bir uygarlık varolmamıştı ve bölgedeki gelişimin temelleri Yunanistan’dan gelen kolonistlerin çocukları tarafından atılmıştı”*.³⁴ Aynı sitedeki bir başka imzasız yazıda ise: *“Luviler gibi bir medeniyetin varlığını kabul etmek, Batı Anadolu’da yetişen matematikçi, ozan, filozof ve tarihçilerin hepsinin Luvi Uygarlığı’nın mirasçıları olduğunu kabul etmek, yani Anadolu’yu modern uygarlığın merkezine oturtmaktır”*³⁵ denmektedir.

Son dönemde Luvilerle ilgili araştırmaları ve kitaplarıyla ön plana çıkan İsviçreli araştırmacı Eberhard Zangger yine Luviler’den örnek vererek: *“Luviler hakkında bir şey bilmiyor olmamız, tamamen politik. Yunan hayranı Batılı Tarihçiler’in işine böyle geldi. 20. yüzyıla kadarki Avrupa uygarlıklarını büyük gösterip Türkiye Toprakları’ndakileri küçük göstermek amacıyla geliştirilirdi”*.³⁶ Luvian Studies Sitesi’nde yer alan bir yazıyı olduğu gibi almakta fayda bulunmaktadır: *“Arthur Evans 1920 yılında Ege’nin erken tarihinin kronolojisini oluştururken, Türkiye ile Yunanistan arasındaki savaş şiddetlenmişti. Antik Helen kültürüne hayranlığı ile tanınan Evans, bu şartlar altında Avrupa toprakları dışında var olmuş eski bir uygarlığı öne çıkarmak istemedi”*.³⁷ Yazıyı kaleme alan kişiye göre, ‘Troia sadece keşfedilen ilk Bronz Çağı yerleşimi değildi, aynı zamanda günümüzde de olduğu gibi o dönemde de dünyanın en önemli sit alanıydı’. İrfan Unutmaz isimli bir kişinin bir facebook paylaşımı ise çok ilginç bir konuya değiniyor. *“Günümüzde arkeolojinin henüz "evrimsel arkeoloji" olmak gibi bir niyeti ve kaygısı yok. Kolayından her şeyi Batı’ya bağlamak galiba işine geliyor”*.³⁸

Yukarıda sayılan nedenlerle, uygarlık tarihini işlerken en başa gitmenin gerekli olduğu düşünülmektedir: Semih Güneri, Türk-Altay Kuramı isimli eserinde, medeniyetin Mezopotamya ve Anadolu’ya ulaşana kadar geçirdiği aşamaları detaylı

³³ Brazier, s. 101

³⁴ Aktaran: <https://www.facebook.com/luwianstudiesTR/posts/2585242284854087/>

³⁵ <https://www.facebook.com/luwianstudiesTR/posts/2585242284854087/>

³⁶ <https://www.facebook.com/luwianstudiesTR/posts/2585242284854087/>

³⁷ <https://www.facebook.com/luwianstudiesTR/posts/2585242284854087/>

³⁸ <http://luwianstudies.org/luviler/eksik-halka/>

bir biçimde işliyor. Güneri, kitapta şöyle bir ifadeye yer veriyor: “Tüm insanların atalarının dünya üzerine yayıldıkları süreç olan Karginskiy Dönemi, Homo Sapiens’i, Kuzey Enlemlerine, yani, M.Ö. 50.000 ile 40.000 arasında, Altay, Sayan, Yenisey, Lena, Angara, Trans-Baykal ve Moğolistan’a ulaştırmıştır”.³⁹ Güneri’ye göre, nüfus, buzullanan bölgelerde düşünce, yerleşimler Yenisey, Angara, Lena ve Ob gibi büyük ırmak vadilerinde yoğunlaştı. Burası, Türk Dili konuşan halkların dünyaya yayılmadan önceki en eski yurtları oldu. Mongoloid Özellikleri gösteren erken kalıntı olan Mal’ta çocuğu, Avrupalılar’ın yoğunluklu olarak dahil olduğu, haplo grubun kök (başal –R) özellikleri gösterir. 22.000 yıllık Mal’ta çocuğu, Baykal Gölü’ne yakın, Angara nehrinin kıyısında yer alan Mal’ta yerleşmesinde gömülü bulunmuştur. Semih Güneri, “Neolitik çağ öncesinde, tüm dünyaya yayılan göçlerin merkezi Yenisey-Lena idi” (...) “Baykal Bölgesi, Türkçe konuşan halkların en eski yurdu. En belirgin arkeolojik izleri ise Lena kıyılarındaki kaya resimleridir”⁴⁰ derken, Edwin Bryant, “Akarsu, dağ, tepe, köy, kasaba, kent gibi mekan isimleri dilin en muhafazakar ve ele veren yerleridir”⁴¹ şeklinde ifade vermektedir.

Üç yönde seyahat eden Paleolitik-Mezolitik göçler, Batı’da yakın doğuyu, Doğu’da Kuzey Amerika’yı, Güneyde ise, İndus Vadisini hedeflemiştir. “Göçleri, genetik araştırmaların sonuçları, onları destekleyen taş aletlerin yapım teknikleri ile ilgili araştırma sonuçları ve dile dair bazı hipotetik düzlemde varsayımlar üzerinden izleyebiliyoruz”⁴². Yenisey-Lena Kökenli Yakın Doğu Kültürleri topluluğu, Sümer, Mari, Elam, Hatti, Hurri, Hiksos, Kassit, Luristan Demircileri Grubudur. Bu yakın doğu yerleşik kültürlerinin kimisinde pastoralist/ göçebe, yarı göçebe, dillerinde ise eklentili karakter tespit edilmiştir. Bu kültür grupları, MÖ 12000’lerde Yenisey-Lena havzasını terk etmiş olmalıydılar.

³⁹ Semih Güneri, **Türk-Altay Kuramı**, Kaynak Yayınları, Ankara, 2018,s.55-80

⁴⁰ Kaya resimleri, teknik olarak üç genel Bölümde incelenebilir. 1) Graffiti: Keskin bıçakla kaya yüzeyi çok ince çizgilerle çizilerek yapılır 2) Kontur: Vurgu ve zedeleme ile yapının çizgisel çevresi oluşturulur 3) Gölge: Vurgu ve zedeleme ile yapının içi tamamen doldurulur., **TONYUKUK 2015**, Editor: Semih Güneri, Kam Yayınları, Dokuz Eylül Üniversitesi Matbaası, İzmir, 2018, s.37

⁴¹Edwin Bryant, **The Quest For the origin of Vedic Culture, The Indo Aryan Migration Debate**, Oxford University Press, 2001,s.41’den Aktaran, Semih Güneri, Türk-Altay Kuramı, Kaynak Yayınları, Ankara, 2018, s130

⁴²Inizan, M.L.Pressure Debitage in the Old World: Forerunners, Researchers, Geopolitics-Handing on the Batton”, The Emergence of Pressure Blade Making, Edited by Pierre M. Desrossiers, **Springer Science**,2012 s.11-43’den Aktaran, Semih Güneri, Türk-Altay Kuramı, Kaynak Yayınları, Ankara, 2018,s.117

Altaylar-Anadolu arasında gerçekleşen göçlerin güzergahı konusunda Semih Güneri, iki hat önermektedir. Birincisi Hazar Denizi'nin güneyinden geçen, Sümer, Mari, Elam gibi üç ana kültürün temelini oluşturacak gruplar ki Hiksos, Kassit ve Luristan Demircileri gibi alt kültürler bunların arasından çıkmıştır. İkinci Güzergah ise, Hazar'ın Kuzeyi'nden yürüyen Hatti ve Hurri halkları idi ve muhtemelen Anadolu'ya ve oradan Kuzey Suriye'ye geçişleri Kafkasya üzerinden idi.⁴³

İki nehir arası anlamına gelen Mezopotamya sözcüğünde kastedilen iki nehir, Fırat ve Dicle'dir. Bilindiği gibi, Babil, Asur ve Sümer Kültürleri, dünya uygarlığının başlangıcı sayılırlar. Bu uygarlıklar, Sümerlerle başlar. *“Sümerler'in, aşağı Mezopotamya'ya Bahreyn civarında olduğu tahmin edilen Dilmun adasından geldikleri tahmin ediliyor”*.⁴⁴ Sümer, kendi tanrılarına sahip bir şehirler konfederasyonu ve bir yerdir. Sümerliler, MÖ 5000 yıllarında, Mezopotamya'nın Güneyinde, Dicle ve Fırat nehirlerinin Basra Körfezine yaklaştığı ve denize döküldüğü yerlere gelip, yerleşen ve orada güçlü uygarlık kuran bir halktır. *“Prof. Dr. Vecihe Hatipoğlu'na göre, “Asya'nın güneyine inen Subarlar'ın (su adamı) değişmesiyle Sümer olmuşlardır. Bugünkü uygarlığın temelini atanlar Sümerler”*dir.⁴⁵ Matematik, astronomi ve tıp gibi alanlarda büyük aşamalar kaydeden Sumerler, kendilerine, Kenger adını vermişlerdi. Sumer, Akadlarca, Kengerler'in oturduğu yere verilen isimdir.

O dönemde Mezopotamya, bugünkünün aksine, verimli topraklara sahip ve bayındırdı. Ekonomisi ise tarıma dayalıydı. Göçebe avcılıktan, yerleşik çiftçiliğe geçilmişti. Toprağa özen gösterip, ilahlar yarattılar. Tarım alanında bataklıkların kurutulmasını, göletleri ve su depolarını yapmayı başardılar. M.Ö. 5. Bin'den itibaren kanallar ve depolar yapıldı. Sulama sistemi, milyonlara tarım ürünü taşıdı.

Michael Baigent, Babil Kehanetleri isimli eserinde: “Zamanla, MÖ 4000'de kanallarda tuz birikti ve verimsiz topraklar oluştu”.⁴⁶ derken sulama sisteminin olumsuz etkilerinden söz etmektedir.

Sümer uygarlığı, diğerlerinden başta diliyle ayrılıyor. Köylerden, Ur, Uruk gibi Sümer şehirleri doğdu. Şehirler, bir merkez niteliğinde olan tapınakların

⁴³ Semih Güneri, **Türk-Altay Kuramı**, Kaynak Yayınları, Ankara, 2018,s.57

⁴⁴ Baigent, s.26

⁴⁵ Muazzez İlmiye Çığ, , **Sümerliler'de Tufan, Tufan'da Türkler**, Kaynak Yayınları, Ankara, Nisan 2017,s.15-17

⁴⁶ Baigent, s.15

civarında kuruldular. Kilden çanak, çömlek yapılması, kültür ve sanatta ilerlemenin ir göstergesidir. Çünkü, arkeologlar, bunlara dayanarak kültürlerin yayılma alanını tespit ederler.

Sümerler, bir hece dili olan dillerine göre yazı icad etmişler, bunu kile yazmışlardır. Önce resim sonra kelime sonra heceye dönüşmüş yazıları sayesinde önce kendi dillerini yazmışlar, sonrasında ise, Babilliler, Asurlular, Hurriler, Hititler ve Urartuların da, kendi dillerini yazmalarını sağlamış, uzun vadede de Mısır Yazısı'nın icadına önderlik etmişlerdir. Komşuları'ndan Hititler (Etiler- MÖ 1750-1200) yazıyı Sümerler'den almış, onlar da Sümerliler gibi metinleri kil üzerine yazmışlardır. Bununla birlikte yazı, onlardan önce de Asur ticaret kolonisiyle Anadolu'ya girmişti.

Sümerler'in bulundukları yerde (değerli) taş olmamasına rağmen, taş işçiliğinde gelişmiş olmaları, maden işçiliğindeki başarıları ve dağların kendilerince kutsal olması da onların Asya'dan geldiklerinin kanıtlarındandır. Bu da tapınakların dağa yapılmasını gerektirmekteydi. Değerli bir taş olan Lapis ve Deri işçiliği başlıca maharetlerindendir. İlk yazı resim olduğundan, resim sanatçıları yazıcılarıdır. Araba tekerleği, sabun, suda giden tekneler ve yelkenliler, teknik yeterliliklerinin kanıtıdır. Sümerliler, işlerinin yaptırmak için yabancı ülkelerden köleler getiriliyordu. Bira, bitki yağı, susam yağı, tuzlama, kurubalık gibi yiyecek ve içecekler Sümerler'in keşfidir. Sonradan Akslepios yoluyla hekimliğin sembolü olan bir ağaca sarılmış iki yılan, ilk olarak Sümerler'ce tasarlanmıştır.

İngilizlerin Greenwich Gözlemevinde, M.S. 1750ler'de başlattığı gözlemler, M.Ö. 3000ler'de, yazının icadından hemen sonra Sümer'de başlamıştır. Kepler'e kadar, beş gezegen: Merkür, Saturn, Mars, Jupiter ve Venüs biliniyordu. Burç isimleri, tüm dünyada Sümerler'den tercüme edilmişlerdir. Sümerler'de Tanrılar Göktedirler. En bilinen tanrıları Gök tanrısı An, Hava Tanrısı Enlil, Su Tanrısı Enki ve Çoban Tanrısı Dumuzi (Temmuz'dur).

Sümerler, bir yılı 12 ay'a, bir ayı da 30 güne bölmüşlerdi. 7 günlük haftalar ilk kez Sümerliler'de bulunmuştur. Zaman'ı su saatleriyle ölçtüklerinden, zaman birimini bazen “iki kiloluk zaman, üç kiloluk zaman” gibi sözcüklerle ifade ediyorlardı. Astronomik olayların Sümer için önemi, kahinlerin, güneş ve ay tutulmalarına bakarak ülkenin başına neler geleceğini kestirmeye çalışmalarıydı.

Kehanetler, Babil’de daha da gelişecek, sonradan da saygınlığını tamamen yitirecekti.

Bundan en az 5000 yıl önce Sümerler’in uyguladığı kemer, kubbe sistemi, sütunlar, yuvarlak pencereler, mozaikler, duvar süsleri, kabartmalar, nişler, Yunan ve Roma yoluyla Batı Mimarisi’ne girmişti. Surlar ve mimari eserlerde, ağaç ve taş olmadığı için kerpiç kullanılmaktaydı. Birbiriyle kavga eden mitolojik hayvanlar, aslan başlı kartal, uzun boyunları birbirine geçmiş hayvan figürleri, İspanya, Fransa, İsviçre ve Orta Almanya’daki Ortaçağ Kiliselerinde, çeşitli süslemeler halinde görülmektedir. Yapılarda kullanılan tuğla, kerpiç, evlere kadar künklerle getirilen su yolları, tuvalet, lağım teşkilatı, Sümerler’de başlamıştır. Turizme katkıları, Han ve Moteller’in yapımını ilk kez gerçekleştirmeleridir.

Sümer Sanatı’nda en önemli eserler tapınaklardır. Her şehri bir tanrı korur ve tapınaklar onun evidirler. Tapınaklardaki boşluğu Tanrı doldurur. Binlerce yıl sonra, Roma’da yapılan Pantheon yine aynı anlayışla inşa edilmiş, yapının içinde kozmik boşluk bırakılmıştı. Sümerlerin, sanat alanında, en büyük yetenekleri heykelleridi. *“Heykeltraş Henry Moore, M.Ö. 2100 yılına, özellikle Lagaş Kralı Gudea zamanına kadar yapılan Sümer plastik sanatını, Erken Yunan, Etrüsk, Eski Meksika, Mısır’ın 4-12 Sülaleleri, Roma ve Gotik Sanatı ile aynı düzeyde tutmaktadır”*.⁴⁷

Politik Mirasları’ndan birisi, M.Ö. 3000’de kurdukları şehir beylikleri ve şehir krallıklarının öncüsü olmalarıdır. Sümer, bir şehir devletleri konfederasyonudur. Ur, Uruk, İşin, Larsa ve Babil birer şehir devletidirler. Şehirleri, özgür ve kölelerden oluşan şehirlileri, siyasal meclisleri, askerleri, saygınları, alıcı ve satıcıları, çiftçi sanatçı ve tüccarları, şehri koruyan tanrısı, yeryüzünde onu temsil eden Kralı, tapınakları, şehir surları ve onların kapıları ile hepsi birbirine benzemektedir.

M.Ö. 2400 civarında, Akad Kralı Sargon yönetiminde olan ve dilleri Sami Dili olan Akadlar, Batı ve Güneyden gelerek Sümer uygarlığını yıktı. Babilce ve Asurca kendi dillerinin bir lehçesi olan Akadlar, Sümer çivi yazısını kullandılar. Sümer’in sınırları, Doğu’da Hindistan’dan Batıda Akdeniz’e (hatta Kıbrıs’a) kuzeyde Orta Asya’nın Batısına (Aretta) güneyde ise Mısır ve Habeşistan’a kadardı. Beylikler birleşerek krallık olmuştu. Her ne kadar, kent devletleri huzur içerisinde yaşadysalar

⁴⁷ Muazzez İlmiye Çığ, **Ortadoğu Uygarlık Mirası -2**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2015, s. 141

da, ikinci binin başlarında, Güney Mezopotamya'daki Babil ve Kuzey Mezopotamya'daki Asur yayılma politikası izlediler. Babil, Amoritler'in başkenti oldu.

Babil hem bir kentin adı hem de, M.Ö. ikinci bin yılda kurulan krallığın adıdır. Son olarak, 100 yıl varlığını sürdüren III. Ur krallığı, M.Ö. 1900 yıllarında Elamlılar tarafından, kralları İbisin'in tutsak alınmasıyla yıkıldı. Ülke, Isin, Larsa ve Babil olarak (tekrar) şehir beyliklerine ayrıldı. 1750'de Samiler'in Amorit Kralı Hammurabi, Babil'in başına geçerek beylikleri birbirine bağladı ve kendi idaresi altına alarak Babil Krallığı'nı kurdu.

Hamurabi, Küçük Babil Krallığını miras alarak Mezopotamya'nın tamamını kendi yönetimi altında birleştirmek ve bu şekilde ilk imparatorluğu yaratmak için on yılını savaşta harcadı. Döneminde, belli bir standartlaştırma gayreti vardır. Sümerler'in ikinci politik mirası olan yazılı kanunları, Hamurabi yönetiminde ayrı bir yön kazanmıştır. Sümerler'de işlenen bir suçun karşılığı olarak ceza verilirken, Hamurabi Kanunları'nda ise suçlu işlediği suç ile bire bir cezalandırılırdı.

Sümerler, zamanla siyasi hayattan çekildiler. Konuşma dilleri Sami dili olan Akadça oldu. Bununla birlikte, Sümer dili, (eski çağda Yunanca'nın olduğu gibi) edebi ve dinsel bir dil olarak İsa'nın doğumuna kadar varlığını sürdürdü. Akadlar çoğalınca, tarımsal üretim de arttı, bu da erkeğin öneminin artmasını sağladı. Chris Brazier, tarihin daha erken bir döneminden örnek vererek: *"M.Ö. 6000 yıllarında nüfusta meydana gelen artış, tarımın yoğunlaşmasına yol açtı. Kaynaklar yetmeyince, bu, doğayı ehlileştirme sürecini de birlikte getirdi. Bu görevi de erkekler üstlendi. Atıl haldeki toprakları, kadınlara yaptıkları gibi sürüp ektiler".*⁴⁸

Mezopotamya'da Bilim'de yapılan sıçramalar, M.Ö. 1800'den M.Ö. 800'e kadar büyük Babil ve daha sonra da Asur İmparatorlukları döneminde gerçekleşmişti. M.Ö. 668'de Asur Kralı Asurbanipal, kültürü Asur'un başkenti Ninova'da topladı. M.Ö. 612'de ise, Ninova'nın Akadlar tarafından yakılıp yıkılmasıyla Babil yeniden başkent oldu. M.Ö. 597'de Babil Kralı Nabukadnezzar, Yahudi krallığına savaş açmış, Kudüs kuşatması sonucunda on bin kadar Yahudi, Babil'e sürgün edilmişti. 539'da ise Babil, Kirus Komutası'ndaki Persler tarafından işgal edildi. Son Babil kralı Nabonidus, olasılıkla annesinin Harranlı olması

⁴⁸ Brazier, s.79

nedeniyle Çukurova'daki Sin Kültürü'ne büyük saygı duymaktaydı. Kültür, önce Persleri sonra da Hellenler'i etkilemiştir.

Sümerlerin dini ve edebiyatı, Ortadoğu Milletleri'ne büyük etki yaptı. Ancak bu etki, Sümerliler'den İsraililer'e doğrudan olmamıştır. Din, önce Babil'de, sonra Ortadoğu'da yayıldı. Babil Kralı Nabukadnezzar'ın (M.Ö. 604-562) bütün Yahudi Bilginlerini Babil'e sürgüne götürmesi, bu bilginlere Babil Kütüphanelerini inceleme olanağı vermişti. Tevrat'ın ilk beş kitabı, Musa tarafından değil, Babil tutsaklığından sonra yazıldı. Helenler de, işgal ettikleri Mezapotamya'da, Babil edebiyatından etkilendiler. Sümer Edebiyatı, Tevrat ve folklor yoluyla günümüze kadar ulaştı.

Yönetmen Siro Marcellini'nin 1963 tarihli **“L'eroe di babilonia/Babil Kahramanı”** filmi, mitolojik veya tarihi herhangi bir gerçeğe dayanmamakla birlikte, Babil'den bahseden ender filmlerden oluşuyla ilginçtir. Filmde, Asil doğan Nippur, Persia'da bir süre kaldıktan sonra, köle kız Tamira'yı şeytan yönetici Baltazar'dan kurtarır. Nippur, sonradan Astarte'nin başrahibi olan ve Kraliçe olmak isteyen Ura ile tanışır. Tapınak'da Bakireler'in kurban verilmesini durdurur. Tamira'yı da Isthar'a kurban edilmek üzereyken kurtaran yine Nippur olacaktır. Kaçmak zorunda kalır, sırtına saplanan bir okla yaralanır. Pers imparatoru Kiros tarafından durdurulur ve Kirus'un seferi sonucu, bu kez Nippur tahttadır. Film, Babil'i işlemesi açısından David W. Griffith'in **“Hoşgörüsüzlük”** filmiyle benzerlik taşır.

Babil'i anlatan filmler arasında izlenmeye değer bir başka eser de **“I Semiramid/Ben Semiramis”**dir. Yönetmen Primo Zeglio'nun 1963 tarihli eseri **“I Semiramid”**de Asur Kraliçesi Semiramis'in hayatı anlatılıyor. M.Ö. 810 yıllarında geçen filmde, Semiramis, Kral Minurte'nin yakın çevresindedir. Krallığın merkezi olan Nineveh'e seferden dönen General Onnos, Kral Minurte'ye Dardania'nın Kralı Kir de dahil olmak üzere, bir çok köle getirir. Kir, kraliçelikte gözü olan Semiramis'in dikkatini çeker. Minurte'yi, kendisine sonradan köle gücüyle Babil olacak bir yer vermeye ikna eder.

Babil'de geçen bir başka film, yönetmen Carlo Ludovico Bragaglia'nın 1954 tarihli **“La cortigiana di Babilonia/Babil Kraliçesi”** isimli yapıtıdır. Filmde, M.Ö. 600 yılında Babil, Kral Asur tarafından yönetilmektedir. Kaldealılar, onun yönetimini istemeyince liderleri Ahmal Moltaban kırsala kaçır ve orada çoban kız Semiramis tarafından saklanır. Semiramis, sonradan kralın gözdesi olacaktır.

2.1.1.2. Mısır ve Monoterizm

Sümerler’le aynı dönemde gelişen bir başka medeniyet de, Mısır Medeniyeti’dir. Mısır Medeniyeti’nin, bu medeniyetten önce mi yoksa sonra mı olduğu tartışmaları tarihçileri her zaman için meşgul etmiştir. Ancak, Mısır’da, Yunan ve Roma’da olduğu gibi tarihçilerin olmayışı, tarihinin bazı sayfalarının karanlıkta kalmasına yol açmıştır.

İlk Mısırlılar, Sahra Çölü’nün ortasından gelmiş Afrikalılar’dı. Herodot’un Mısır Rahipleri’ne atfen naklettiği gibi, Mısır, Nil Nehrinin bir bir vergisidir. Nehir, Habeş dağlarından sürükleyip getirdiği alüvyon ile Mısır’ın toprağını meydana getirmiştir. Nil taşıp, Mısır Toprakları’nı sulamaktaydı. *“Ziraat yapmasını ve yazıyı kullanmasını keşfeden insan toplulukları, göçebe hayattan sıyrılarak, medeni hayata erişebilmiştir. İnsanlar, ürettikleri ürünlerin bir kısmını gelecekleri için bir tarafa koymaya başladıkları andan itibaren medeni olmaya başlamışlardır”*.⁴⁹ Mısırlıları önemli kılan, yaşama bakış felsefeleridir. *“Mısırlı doktorlara göre, hayat bir rüzgardan ibaretti. Bu rüzgar, insanı yaşatan, sıcaklığı gideren, kuzeyin serin ve iyi havasıdır. İnsan vücuduna kulak ve burun yoluyla, damar ve veritlere girerek kana karışan bu hava, kalbi işletir ve insan vücudunu yaşattırır”*.⁵⁰

Sümerlerin medeniyete yaptığı katkıların benzerine Mısır’da da rastlanmaktadır. Ancak Mısır’ı araştırma açısından ilginç kılan, Monoterizm’e, yani (ilk) tek tanrılı dinlere ev sahipliği yapmasıdır. Din, insanın uygarlık yolundaki yolculuğunda büyük aşamalar kaydetmesini sağlamıştır. Ortadoğu’da paylaşılan bir kültür olan Din’in bu topraklarda doğması ve gelişmesi, yörenin bu disiplini kavrayabilecek bilgi birikimine sahip olmasındandır. Bir başka deyişle, tek tanrılı dinlerin hayata geçebilmesi için ortadoğuda belli bir kültür ortamı oluşması beklenmiştir. Medeniyetin ilk adımlarının atıldığı yerler aynı zamanda üç büyük dinin de fikirlerinin ortaya atıldığı yerlerdir. Fikir ve medeniyetler arası çatışmalar, diyalektik açıdan tek tanrılı dinlerin doğmasını sağladı. Prof. Dr. Afet İnan’ın Eski Mısır Tarih ve Medeniyeti kitabında kaydettiği, Mısır’ın, Beşinci Sülale’nin ilk kralı

⁴⁹ Brazier, s.112

⁵⁰ İnan, s.241

Userkaf zamanında (M.Ö. 25. Yüzyıl) Filistin’den gelen göçmenlere karşı gelmeleri, tarihte bu açıdan kaydedilen ilk çatışmalardandır.⁵¹

Mısırlılar’ı önemli kılan bir unsurun Tek Tanrılı Din düşüncesine tarihin farklı zamanlarında ev sahipliği yapmaları olduğu daha önce ifade edilmişti. Afet İnan: “Mısır’da Firavunlar, Tanrı’nın oğlu ve timsaliydiler. Oysa, IV. Amenofis’in zamanında söylev şuydu: “Ey biricik Tanrı, senden başkası yoktur. Ey sen ki, tek ilahsın ve hiçbir benzerin yoktur. Sen, Arz’ı (Evren’i/Yeryüzü’nü) kalbinin istediği gibi yarattın.”⁵²

Tek Tanrı düşüncesini, ilk olarak Babilliler ortaya atmışlardır. Kendilerinin var ettiği Tanrı Marduk’a, Sümerliler’in 50 Tanrısı’nın adı verilmiştir. İkinci olarak Tek Tanrıyı, M.Ö. 14. Yüzyılın Mısır’nda görüyoruz. Büyük tanrılar yerine, Güneş Tanrısı Aton’u koyan Mısır Kralı IV. Amonofis’in (Amenhotep/M.Ö. 1352-1334) bu uygulaması oldukça kısa sürmüştür. Akhnaton, Aton İlahı’nın kutsandığı bir sisteme geçmiş ve bu dinde tek ilaha tapılıyordu. Heliopolis’in Ra kültü de bu fikirde bir olduğundan, ne bir heykel ne de bir tapınağa sahip olan, Güneş’in ışınları ile gelip, iyilikleri etrafa saçtığına inanılan bu dine, Ra Rahipleri de destek oldular. Amonofis’e de bu nedenle Akhnaton adını verdi. Bu kralın karısı, Mitamin Prensesi Kraliçe Nefertiti idi. Akhnaton, ölümünden önce, Mısır Tarihi boyunca sürekli olarak yöneticilerle çatışan Amon Rahipleri’yle anlaşmak istemiş, Nefertitiyi de bu işle görevlendirmişti. Akhnaton’un kızı Meritaton’un kocası (damadı) Semenkhare olmakla birlikte Akhnaton’un yerine kendisinden sonra diğer damadı Tutankamon geçti. Tutankamon, Hükümet merkezini Thebes’e nakletti ve Aton Dinini terkederek Amon dinine geçti. Mezarının soyulmamış olması, onu bugüne kadarki en meşhur hükümdarlar arasına soktu.

Prof. Dr. Afet İnan, Eski Mısır Tarih ve Medeniyeti isimli eserinde, Arthur Weigall’ın 1935 tarihli Büyük İskender kitabından bir paragrafı alıntılar: “Tutankamon zamanında, (yaklaşık M.Ö. 1346 yıllarına doğru) kavmiyle Mısır’dan çıkan Musa’nın, Mısır’da bu din reformu zamanında yaşamış olduğu ve bu fikirlerden ilham almış olduğu kabul edilir”.⁵³ Tek tanrıcılık anlamına gelen Monoteizm, Mısır’da zamanla kaybolmasına rağmen, Filistin’de kökleşip başka bir

⁵¹ İnan, s. 304

⁵² İnan, s. 233

⁵³ İnan, s.247

dine temel teşkil edecektir. 1279-1213 yılları arasında yaşayan II. Ramses, firavunlar arasında en çok bilinenlerden biridir. Bu kralın ünü, yalnızca ününü yayan tapınaklar inşa etmesinden değil, aynı zamanda, kendisinin Musa Peygamber'in Mısır Tahtı'nda muhatap aldığı kral olduğu tahmin edilmesindendir. Bu paragrafta, Musa zamanında yaşadığı kabul edilen iki ayrı firavundan bahsetmiş olduk. Bu gözden kaçmış bir hata değil, farklı öngörülerin yansıtılmasıdır.

2.1.1.3. Sinema'da Mısır Medeniyeti

Sinema'da, varlıklarını, anca Yunan, hatta Roma Medeniyetleri'ne kadar sürdürebilen kültürlerin sayıca çok fazla işlenmediği ifade edilebilir. Bundan Mezopotamya Medeniyetleri ve Mısır da nasibini almıştır. Mısır'ın sinemada yansması daha çok Hz. Musa hakkındaki filmlerle olmuştur. Musa'ya kadarki dönemde geçen filmlere bir göz atarsak, bunlardan en önemlilerinden birisinin, konusu M.Ö. 4. Yüzyıl'da geçen *“Das Weib des Pharao/The Love of a Pharaoh/Firavun'un Aşkı/ Esir Melike”* adlı Ernst Lubish filmi olduğunu görürüz. Bu, aynı zamanda 1922 yılına tarihlenen yapım yılıyla da Mısır Hakkındaki ilk yapıtlardan birisidir. Emil Jenkins gibi dönemin ünlü bir oyuncusunu da barındıran filmin konusu şöyledir: Etiyopya (Habeşistan) Kralı Samlak, kızı Makeda'yı aşağı ve yukarı Mısır'ı ilk kez birleştiren firavun Amenès'e vererek, iki ülke arasındaki barışı korumak ister. Ancak, Amenès'in beğendiği, Samlak'ın kölesi Theouis'dur. Theouis ise, genç Mısırlı Ramphis'e aşiktir. Küçük düşen firavun, Etiyopya'ya savaş ilan eder.

Filmin, ilginç bir şekilde, Alman Versiyonu dışında, Rus, İtalyan ve Amerikan versiyonları da bulunmaktadır. Rus Versiyonu'nda firavun, tiranik, sert ve despotik gösterilirken, İtalyan Versiyonu'nda, aşık ve sonradan aşkı yüzünden tahtı terkedecek derecede zayıf ve hassas gösterilir. Rusya'da, Eisenstein'in yapıtı *“Korkunç İvan/Ivan the Terrible”*ın Stalin'i anımsattığı için yasaklandığı bir dönemde film gösterilir. Bu ülkede gösterilen versiyonda, yöneticinin zayıf olduğu gösterilmek istenmemiştir. ABD'de ise, Ramphis'in yükselişi ve sevgilisiyle bir araya geliş seyirci beklentisini karşılamaya yetmiştir.

Yönetmen Victor Tourjansky'nin, konusu, M.Ö. 1900'lerde geçen *“La Donna dei feraoni/Firavun'un Kadını”* ise (1960) Aşağı ve Yukarı Mısır arasındaki

mücadele sırasında, genç bir doktor ile genç kız arasındaki zamansız aşktan bahseder. Bilindiği gibi, Bubastis adı verilen aşağı Mısır Kuzeyde, Thebes adı verilen Yukarı Mısır ise güneydedir. 1960 tarihli filmde, genç kızın aşk serüveni paralelinde, Mısır'daki cinsel yaşamdan pasajlar sunulmakta, film, grup seks gibi dönem için aşırı sayılabilecek unsurlar barındırmaktadır. Aslında, sinema'nın talep ettiği cinsellik, antik çağın yaşam biçimlerinde mevcuttu. Dominique Valbele, eski Mısır'da yaşam isimli kitabında: “*Firavun dönemlerinde Mısırlılar'da cinsel özgürlük sınırsızdır(...) Mısır'da kadınlar, geniş askılı bol bir etek giyerlerdi. Askılar'ın arasından göğüsleri gözüktüdü(...) Hizmetçiler, yalnızca cinsel organlarının kapatan bir bez parçasıyla yetinirlerdi*”.⁵⁴

Amerikalı yönetmen John Rawlins'in 1945 tarihli filmi “**Sudan**”, adının aksine Mısır'daki şehir kralığı Khemis'de geçmektedir. Genç Naile, babasının bir köle isyanı sonucu ölmesi üzerine, Khemis'e kraliçe olur. İsyanın lideri Herua'nın peşine kötü amaçlarla düşen Naile, sonunda onun tarafından kurtarılır. Oyuncular arasında, 1940lı yıllarda Hollywood'da çalışan Turhan Bey isimli (Macar asıllı Türk) aktör de bulunmaktadır. Film, Universal Stüdyoları'nın 1942-45 yılları arasında çekilen “Technicolor Costum Adventure” isimli film dizisinin son filmidir. Bu dizideki diğer filmler arasında, “**Arabian Nights/Arabistan Geceleri**” (Y: John Rowllins/1942), “**Ali Baba and the Forty Thieves/Ali Baba ve Kırk Haramiler**” (Y: Edmund El Hardmann/1944) gibi yapıtlar da bulunmaktadır. Bu filmler, stüdyonun yanı sıra, Güney California'daki çöllerde çekilmişlerdir. Bu çekimler, ayrı bir yönetmen ve ekip gerektiren ikinci ünite çekimleridir.

“**The Ten Commandements/On Emir**”, “**Land of the Phroah/Firavunlar Ülkesi**” ve “**The Egyptian/Mısırlı**”dan oluşan 1950ler Mısır Üçlemesi'nin son filmi “**Mısırlı**”, 1954 tarihinde Michael Curtiz tarafından yönetildi. Film, Eski Mısır'ın sahip olduğu en önemli yazılı eserlerden biri olan Sinuhe'nin Hikayesi'ne (diğer ismi Sanehat) dayanır. Finlandialı yazar Mika Waltari'nin bu hikayeden yararlanarak yazdığı roman olan “**Sinuhe'nin Hikayesi/Tale of Sinuhe**” filme öykü teşkil etmiştir.

⁵⁴ Valbele, s.117

“*The Egyptian/Mısırlı*”, kurgu bir karakter olan Yetim Sinuhe’nin doktor olduğunda saraya atanması ve buradaki bütün entrikalara şahit olmasıyla ilgilidir.⁵⁵ Sinuhe sonradan, bir sürgün dönemi geçirecek ve başından geçenleri birinci tekil şahıstan anlatacaktır. “*Mısırlı*”, Mısır’la ilgili olan birçok film gibi, Mısır’da M.Ö. 1550-1300 yılları arasında yaklaşık 250 sene hüküm sürmüş olan 18. Hanedan’ın ferdi Akhnaton zamanında geçiyor. Bilindiği gibi, Tutankamon, Akhnaton, Nefertiti gibi ses getiren birçok isim bu sülalenin üyeleridir. 1961 tarihli Fernando Cerchio filmi “*Nefertiti, regina del Nilo/Nefertiti, Nil Kraliçesi*”de monoterizm’i benimseyen ve tek tanrıya inananların Mısır’da idam edildiği bir dönemi anlatmaktadır.

Filme temel teşkil eden “*Sinuhe’nin Hikayesi/Tale of Sinuhe*” romanının yazarı Finlandialı Mika Waltari, sonrasında “*The Etruscan/Etrüsklü*” ve “*The Roman/Romalı*”yı da kaleme aldı. Burada, roman yazımından film yapmaya kadar Doğu Avrupa’da antik döneme ait konulara büyük bir ilgi görüldüğünü eklemek isteriz. Filmin Yönetmeni Michel Curtiz, Doğu Avrupalı olduğu gibi, yazarı Mika Waltari de benzer bir coğrafyadandır.

Doğu Avrupa coğrafyasından bir başka yönetmen ve romancı ikilisi, 1966 tarihinde “*Firavun*” filmini yaratmışlardır. Polonyalı yönetmen Jerzy Kawalerowicz’in Böleslaw Prus’un 1897 tarihli yapıtından uyarladığı film, Genç Firavun XIII. Ramses zamanında geçmektedir. Amun Rahiplerinin ülkenin büyük bir kısmını ellerinde tuttukları ve yönetime tehlikeli bir alternatif oluşturdukları bir dönemde geçen filmde, XIII. Ramses, hükümet işleri konusunda Mısır’ın Ruhban sınıfıyla çatışmaktadır. Tarihte, Ramsesler yalnızca 11 tane olduğundan, XIII. Ramses, biraz kafa karıştırıcı olmakla birlikte, film, bu tür filmlerin ortak özelliği olan Amon Rahipleriyle Mücadele’ye yer verdiğinden sağlam senaryosuyla Mısır konusunda izlenebilecek ender filmlerden biri olma özelliğini korumaktadır.

⁵⁵ Filmin ilginç yanlarından birisi, filmin yapıldığı tarihteki bilgilerin ışığında, Mısırlılar’ın birayı icat ettiklerini göstermesidir. Bira, esasen, öncesinde, Sümerli bir kadın tarafından tesadüfen keşfedilmiştir. Konu, Yıldız Teknik Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Ercan Eren tarafından yazılan ‘*Geçmişten Günümüze Anadolu’da Bira*’ isimli kitapta detaylı olarak anlatılmıştır. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2005

2.1.1.4. Kadim Metinler'den Sinema'ya

Bu bölümde, ilk semavi din olan Museviliğin doğuşu incelenecek, sonra bu dinle ve peygamberleriyle ilgili olarak yapılan filmlere değinilecektir. İbrahim Peygamber'e ait izleri arama ve değerlendirme uğraşları, M.Ö. 1.Yüzyıl'da, Kutsal Topraklar adı verilen Filistin'de başlamış, Yahudiye Kralı Herod, İbrahim, İshak ve Yakub'un mezarlarının Hebron'da bulunan Makpela Mağarası olduğunu açıklamış ve etrafını görkemli duvarlarla kapattırmıştır. Kutsal Kitaplarda anlatıldığı şekliyle Museviliğin gelişmesi aşağıdaki gibidir.

Hitit Toprakları içinde (Kaldealı Ur'da) doğan Hz. İbrahim'in yaşadığı tarih, M.Ö. 1900- 1800 yıllarına tarihlenmektedir. Hititler, ona "sen bizim beyimizsin, yüceltilmiş bir prensin" diyorlar, saygı duyuyorlardı. İbrahim Peygamber, Sabiiler'in içinde doğdu. Sabiler'in Güneş, Ay ve Yıldızlar, bir de onların üzerinde bir tanrıları bulunmaktaydı. Abram (İbrahim Peygamber) babası Terah, kardeşleri Nahor ve Harran ile birlikte, Geldaniler'in (bugünkü Urfa Şehri olduğu tahmin edilen) Ur şehrinden Kenan'a (Filistin'e) gitmek üzere yola çıktıklarında, ticaret şehri Harran'da konaklarlar.

Bu dönemde, Ur ve Harran, Ay Tanrısı Sin inancının en yüksek merkezleriydi. Sin inancında Ay Tanrısı'nı bütün tanrıların başı yapmak için bir eğilim görülmekteydi. *"Belki de tüm tanrıları kapsayan ilkel bir tektanrıcılığın gelişimine işaret eden bir eğilim ki, İbrahim'in Gücü buradan gelir. Bu eğilim, Harran'ın Ay inancını Babil'in ulusal inancına dönüştürmeye çalışan ama başarılı olamayan son Babil kralı Nabonidus'un eylemlerinde görülebilir"*.⁵⁶ Bilindiği gibi, Nabodius'un annesi, Harran'da Sin'in Baş rahibesi idi. Sin inancının eski İsraililerde de olduğu, hatta Sina dağının adının Sin'den türediği de söylenir. *"Eski toplumlarda Ay, inanç sisteminin temeliydi. İsmi Sin idi. Ay tanrısı Sin, bütün Sami Kabileleri'nin en önemli tanrısıdır"*.⁵⁷ Muazzez İlmiye Çığ, İbrahim Peygamber adlı eserinde: İbrahim peygamberin Harran'a doğru yola çıktığı zaman, sözkonusu inancını da birlikte götürdüğünden bahsediyor. Tanrı, sonradan güneş, ay ve yıldızları göstererek İbrahim'e onların tanrı olmadıklarını kanıtlıyor. Tanrı, Abram'a görünerek Kenan'a gitmesini ve kendisini orada büyük bir kavim yapacağını söyler. Kenan Diyarı,

⁵⁶ Çığ, Muazzez İlmiye, **İbrahim Peygamber**, Kaynak Yayınları, İstanbul, Kasım 2017, s.173

⁵⁷ Ahmet Seyrek, **Asur**, Mavi Çatı Yayınları, İstanbul, 2019, S.135

Filistin ve Suriye'yi içine alan topraklara verilen isimdir. Abram (75) karısı Sara'yı ve ölen kardeşi Harran'ın oğlu, Lud'u da alır ve Kenan'a, yani vaad edilen topraklara gider. O esnada, orada, Kenanlılar yaşamaktadırlar. Tanrı, Kenan'a vardıklarında Abram'a *“Gözlerini kaldır. Bulunduğun yerden, kuzeye, güneye, doğuya, batıya doğru bak. Gördüğün bütün yerleri, sana ve senin torunlarına ebedi olarak vereceğim. Toplumun bir ülkede 400 yıl kulluk edecek, sonra Mısır ırmağından büyük ırmağa, Fırat ırmağına kadar sana verdiğim yerlere, buraya dönecekler”* ⁵⁸ diyor.

İbrahim, Kenan'a geldiğinde, burada yaşayanlar, Batı Samileri olarak adlandırılıyorlardı. Sümer dinini kopyalamışlardı. Baş tanrıları (Sümerler'in baştanrısı, Tanrılar'ın Babası Enli'in karşılığı) 'El' idi. Dinleri bereket kültü üzerine kurulmuştu. Kenan'da kıtlık olunca, İbrahim Peygamber ve eşi Mısır'a gittiler. İbrahim, Mısır'a gittiklerinde, karısını kardeşi olarak tanıtip Firavun'a verdi. Ancak bu Mısır'a uğursuzluk getirince, bundan dolayı oluşan kıtlık nedeniyle, firavun, aileyi altınlarla donatıp ülkeden gönderir. Abram ile Lud zengin olarak Kenan'a dönerler. İbrahim Kenan'da ticaretle bir mevki sahibi olmuş, kendisinden sonra gelen nesil için bir temel oluşturmuştu. Ailece, Beerşeba (Tanrı Seninledir), Bethel, Şekhem, Dotham, Hebron gibi yerlerde yaşadılar. Bu arada, Lud, Tanrı'nın Elçisi olarak İbrahim'e komşu kavimlerden birisine; Sodom ve Gomora'ya gönderilmişti. Rivayete göre, İbrahim, Sodom'da 50 iyi kişi olacağına dair, Lut adına Tanrı ile pazarlık etti. Ancak bu pazarlık sonucunda 10 kişi bile çıkmayınca, Tanrı, sapkınlık içerisinde olduklarından dolayı Sodom ve Gomora'ya taş yağdırdı. Yönetmen Robert Aldrich'in 1962 tarihli ***“Sodom and Gomorrah”***, İbrani Lideri Lut'un Sodomitler'le birlikte yaşayabileceğini düşünerek yöreye yerleşmesini ve yaşadığı maceraları anlatıyor.

Abram'ın karısı çocuk doğuramayınca, bu görev cariyesi Hacer'e düşmüştür. Hacer'den doğan oğlanın ismini İsmail koyarlar. İbrahim'in cariyeden olan oğlu da peygamber kabul ediliyor. Saray'ın ismi zamanla “Sara” yani prenses oldu. Abram 100 yaşındayken, eşi, oğulları İshak'ı doğurur. Bu yaştan sonra çocuk yapınca, herkes sana güler anlamında, çocuğun adını ishak (güler) koydular. İbrahim Peygamber, tam da İshak'ı kurban etmek üzereyken, Rab, ona “Anladım, benden

⁵⁸ Çığ, İbrahim Peygamber, s. 180

korkuyorsun, bir şey yapma” der ve İbrahim de, Rabb’ın isteği üzerine çalıların arasında görünen koçu kurban eder.

Abram, Mısır’dan Kenan’a döndüğünde, Tanrı’nın vadettiği topraklardan bir kısmını satın alır. “Milletin Annesi” Sara ölmüş, Abram, Hitti Efron’dan bir mezar yeri istemiştir. Abram, Sara’yı, satın aldığı Hebron Makpela’ya gömer. Hitti kanunları, arazi alanlara, yani Hitit Toprağı alanlara, bir feodal görev, yerel bir sorumluluk yüklüyor. Abram’ın oğlu İshak’ın oğlu Esav da sonradan Hitti bir kızla evlenecektir.

İshak’ın iki oğlu olur. Yakob ve Esav. İshak, Gerar’a, Filistinliler’in kralı Abimelek’i ziyaret ettiğimde, Abimelek, orada kalmasını istiyor. Tanrı, “Abram ve İshak’a verdiği yeri (Kenan Ülkesini) İshak’ın oğlu (bir diğer ismi İsrail olan) Yakob’a da vaat ediyor.

Yaşamı en az Musa kadar ilginç olan Yakub Peygamber’le ilgili olarak birçok film çekildi. Bunlar sırasıyla, *“Giacobbe/Jacob”* (Y: Marcello Baldi/1963), *“The story of Jacob and Joseph/Yakup ve Yusuf’un Hikayesi”* (Y: Michael Cocoyannis/1974), *“Giacobbe ed Esau/Yakup ve Esav”* (Y: Mario Landi/1963), *“Giuseppe venduto dai fratelli/Kardeşleri Tarafından Satılan Yusuf”* (Y: Luciano Ricci/1961) ve Irene Papas’ın da rol aldığı *“Moses the Lawgiver/Kanuni Musa”* isimli 1974 tarihli televizyon dizisidir.

İsrailoğulları, Mısır’a Yakub’un küçük oğlu Hz. Yusuf zamanında geldiler. Yusuf, çocukken bir gün babasına, rüyasında, “11 yıldız, Güneş ve Ay’ın kendisine secde ederken gördüğünü” söyleyince, Yakup çocuğunun ayrıcalıklı olduğunu anlar ve ona karşı diğer çocuklarından daha iyi davranır. Kardeşleri, kendisine gösterilen bu toleransı kıskanınca da, onu şehir dışındaki bir kuyuya atarlar. Yoldan geçen kabile, kendisini kuyudan çıkarır ve Köle olarak Mısırlı bir Aziz’ e satar.

Aziz’in karısı, Yusuf ergenliğe eriştiğinde, kendisine ilgi duyar. Ancak, Yusuf, saygı duyduğu için Aziz’i aldatmak istemez ve kadını reddeder. Kadın ise, eşine bunların tam tersini anlatır. Yusuf, kendisini ifade etme fırsatı bulduğunda, ahali bu kez kadını eleştirir. Kadın, genç adama ilgi duymakta haklı olduğunu ispatlamak için arkadaşlarını bir meclise davet ederek ellerine birer meyve ve bıçak verir. Kadınlar, bir taraftan meyveleri soyarken, odaya giren Yusuf’u görünce, ellerini keserler. Ancak, kadınlar, gerçeği bilmelerine rağmen şahitlik yapmak

istememezler. Yusuf hapse atılır. Kendisiyle aynı anda hapiste olan iki genç, Yusuf'tan rüyalarını yorumlamalarını istemiştir. Yusuf bu işi çok iyi bir şekilde yapar ancak gençler hapisten çıkınca kendisini unuturlar. Bir gün hükümdar'ın düşlerini kimse yorumlayamayınca, bu kez iki genç Yusuf'u hatırlarlar ve hükümdara kendisini tavsiye ederler. Hükümdar, kadınları çağırır, sorar ve haksızlıklar ortaya çıkar. Firavun, Yusuf'u kendi yanına çağırır ve ona danışmanlık, yöneticilik verir. Yusuf da Firavun'un bir rüyasını: "Yedi yıl biriktirin, yedi yıl kuraklıkta yiyecek" diyerek yorumlar.

Hz. Yusuf'un sağlığında, kendi eliyle yazdığı ve Kraliçe Nefertiti'nin de el yazısıyla katkıda bulunduğu bir metnin bugün, Mısır'daki İskenderiye Kütüphanesi'nde bulunması, yaşadığı dönem hakkında bilgi vericidir. Yusuf, önce kardeşlerini sonra babasını ve daha sonra da kabilesini Mısır'a getirir. "İsrailoğulları" burada birkaç yüz yıl kalırlar. Ülke onlarla dolup taşar. Yusuf Zengin olmuş ancak, halkının toprağı firavuna geçmiş, yani köle olmuşlardır. Gerrard Messadie, Musa isimli kitabında, *"İbraniler, Hiksoslular'la aynı yerden gelmişlerdi. Mısır'ı 100 sene yöneten Hiksoslar'ın müttefikleri oldukları için Hiksoslar ayrılınca zor duruma düştüler"*.⁵⁹ şeklindeki ifadesiyle, tarihe bir başka açıdan bakıyor.

Tanrı'nın İbrahim'e vaadi yaklaştığı zaman, Kavim Mısır'da büyüyüp çoğalmıştı. Musa, çok daha sonraki bir Firavun zamanında, II. Ramses olduğutahmin edilen bir firavun zamanında doğar. Tanrı'nın İbrahim'e vaadi yaklaştığı zaman, Kavim Mısır'da büyüyüp çoğalmıştı. *"Yusuf'un kardeşlerinden Levi'nin soyundan gelen bir adam, kendi yaşında genç bir kadınla evlenmişti. Önlerinde birlikte yaşayacak uzun bir hayat vardı ama mutlu değildiler. Bir süre sonra genç kadın gebe kaldı. Kadın doğurduğu bebeğini üç ay sakladı."*⁶⁰ Musa'nın doğduğu dönemde, Mısırlılar, İsrailliler'in üremesini ve başka kabilelerle birleşmelerini engellemek istemekteydiler. Firavun'un emriyle her tür pis ve ağır işler onlara yaptırıldı. Yeni doğmuş erkek çocukları, Firavun'un emriyle nehre atılmaktaydı. Musa'nın annesi, bebeğini nil nehrinin kıyısındaki sazlıklardan ördüğü bir sepetin içine koyup, Museviler'e özgü bir kumaşın içinde, suya saldı. O sırada, firavunun kızı yıkanmak için suya girmiştir. Bebeği görünce, her ne kadar, bebeğin sarıldığı kumaştan

⁵⁹ Gerald Messadie, **Musa**, Olimpos Yayınları, İstanbul, Ekim 2019, s. 371

⁶⁰ Albert Hirsch, **Musa**, Yurt Kitap Yayın, Ankara, Mart, 2003, s. 9

kendisinin Musevi olduğunu anlasa da, Musa'yı kurtarır ve evlat edinmekten çekinmez. Kendisine 'Sudan Gelen' anlamında Musa adını verirler. Saraya gelen süt annesi, tesadüfen öz annesidir. Musa, sarayda bir soylu gibi büyütülür ve yönetici olur. Ancak, o kimliğini unutmaz ve öz annesiyle irtibatını hiç kopartmaz.

Halkına yapılanları üzüntüyle izleyen Musa, bir gün bir Musevi'ye kötü davrandığı için bir Mısırlı'yı öldürünce ülkeden kaçmak zorunda kaldı. Medyen adı verilen yöreye (Ürdün'ün güney ucu) gitti, orada evlendi ve yerleşti. Uzun yıllar başkalarının sürülerini güttükten sonra, bir gün kendi sürülerini, daha bereketli olduğu için çölün batısına, Tanrı Dağı'na (Tur Dağı'na) doğru sürdü. Tanrı, burada, yanan çalılardan kendisine seslendi. Musa Mısır'a gitti, İsrailoğulları'yla konuştu ve Firavun'a çıktı. Yakub zamanında, eski krallık ve Melik vardı. Musa zamanında ise, yeni krallık ve Firavun vardı. Musa, Firavun'dan halkını bırakmasını istedi. Firavun ise kabul etmedi ve İsrailoğulları'na zulüm yaptı. İsrailoğulları, kendilerini bu duruma düşürdüğü için Musa'ya kızıp firavundan aman dilediler. Musa, tekrar Firavun'un huzuruna çıktı. O zaman büyücülerin gözünün önünde Tanrının Elçisi olduğunu ispat etmek için asasını yılanı çevirdi. Ancak Firavun, yine ikna olmadı ve çöle birkaç günlüğüne gitmek isteyen İsrailoğulları'nı serbest bırakmadı.

Musa'nın hışmı, Tanrı'nın, Mısır'ın üzerine bir dizi felaketi göndermesine yol açtı. Deniz suyunun (bir bakteri nedeniyle) kan rengine dönmesinden, kurbağaların şehirlere dolmasına, çekirgelerin tarlalardaki mahsülü yok etmesine kadar bir dizi felaket sonucunda Firavun, İsrailoğulları'nın Mısır'dan çıkmasına izin verdi. Museviler, Mısır'dan bir bulut ve ateş önderliğinde çıkarak yol aldılar. Firavun, bu toplumu bıraktığına pişman olmuştu, çünkü Mısır'da tek bir köle kalmamıştı. Fikir değiştirerek yine ordularının başında peşlerine düştü. Kızıldeniz'e geldiklerinde, Musa'nın asasını yere vurmasıyla Rüzgar Kızıl Denizi ikiye açtı. İsrailoğulları geçtikten sonra ise kapanarak Mısır Ordusunu suda boğdu. Gerard Messadie, Musa isimli kitabında, "Krallıklar'ın Kitapları, Mısırlılar'ın kaçıışları esnasında Kızıldeniz'de med cezri olayının tanımını yazar"⁶¹ diyerek, kitabının sonundaki, 'Kaynakça ve Değerlendirme Notları' isimli bir bölümde bunların gerçekliğini tartışır. Yanısıra, bazı kaynaklar, dönem bazında buranın kara parçası olduğundan söz etmektedirler.

⁶¹ Messadie, s.138

İsrailoğulları, Şur Çölü'nde yol aldılar. Üç ay sonra Sina çölüne girdiler ve Sina Dağı'nın eteklerinde kamp kurdular. Musa, Tanrı ile konuşmak için dağa çıktı ve halkına Tanrı'nın emirlerini tebliğ etmek için dağdan indi. Sonra tekrar dağa çıkıp orada 40 gün 40 gece kaldı. İsrailoğulları, II. Ramses zamanında, Mısır'ın putperestliğinden etkilenmişti. Putlara tapmaya alışmış olan kamptakiler, bu esnada tapınmak için Musa'nın kardeşi Harun'dan bir put istediler. Harun, herkesin altınını toplayıp, altın buzağı Hotar'ı yaptı. Bir başka inanışa göre, İsrailoğulları, Musa tek başına dağa çıktığında, rastladıkları bir putperest kavimden etkilendiler. Kavimciler, tapması için Hotar'ı yani altın buzağıyı Museviler'e verdiler.

Musa, iki taş levha ile dağdan aşağı indi. İnerken kabilesinin, şarkı söyleyip, içki içtiğini, yarı çıplak erkek ve kadınları gördü. Taş levhaları yere atarak parçaladı. 3000 kişiyi öldürttü. Tekrar dağa çıktı, Tanrı'nın geri kalanları bağışlamasını istedi. Tanrı, İsrailoğulları'nın puta tapmasına kızdı ama Musa, halkının Tanrı tarafından yok edilmesini önlemek için Tanrı'dan af diledi. Üzerinde 10 Emir'in yer aldığı iki tabletle yine dağın yamaçlarına döndü.

Tanrı, ceza olarak, İsrailoğulları'nın vaadedilen topraklara varmalarını 40 yıl geciktirdi. Kabile, yol alıp da, Psiga dağına çıktığında Musa, tanrının vadettiği toprakları kabilesine gösterdi ama kendisi oraya ulaşamadı. Orada, Moav ülkesinde hayatını kaybetti. Yeşua idareyi devraldı. Gerard Messadie, *"Musa'nın kişilik özellikleri, bir efsaneye yol açmıştır ve bu efsane o kadar büyüktür ki, bazı tarihçiler tümünün bir mitoloji eseri olduğu sonucuna varmışlar, Musa'nın tarihi varlığından bile şüphe duymuşlardır"*.⁶²

Mısır'dan döndükten sonra bile, İsrailoğulları arasında daha tek tanrı fikri oluşmamıştı. Musa'nın uşağı Yeşua, Filistin'e gidip, İsrailoğulları'na *"atalarımızın kulluk ettiği Mısır'ın Tanrılarına mı, memleketlerinde oturduğumuz, Amoritler'in Tanrıları'na mı kulluk edeceksiniz?"* diyerek halkı putperest eğilimleri konusunda uyardı.

1923 ve 1956'da, iki kez aynı yönetmen Cecile B. De Mille tarafından çekilen **"The Ten Commandments/On Emir"**, Musa Peygamber'in hikayesini aktarır. Mısır Prensi olan Musa'nın, Musevi bir aileden geldiğini öğrenmesi sonucu, Musevileri vaadedilen topraklara yöneltmesine odaklanan film, Musa'nın bebekken

⁶² Messadie, s.11

gizlice aile değiştirmesi, şehirde korku içinde yaşayan Musevileri Örgütlemesi, Kızıl Deniz'in sularını yarararak geçmesi ve Musa'nın Sina dağından tabletleri alması gibi öğelere yer verir. Dekor ve aksesuarların yapay oluşları, filmin yapıldığı dönemin sanat anlayışını yansıtmakla birlikte, tasarımlar (izimler) üs düzeydedir. Dekor tasarımında, uygulama ve seçilen malzemenin niteliğinin büyük önem taşımakta olduğu bu örnekten rahatlıkla görülebilir.

Görsel Tasarım'da birinci aşama olarak, hangi unsurlardan yararlanılabileceğı, bir başka deyişle neyin gösterileceğini belirlemek çok önemlidir. Bunu takip eden aşama, yine araştırmaya dayanan tasarımdır. Üçüncü aşama ise izileni aktarmaktır. Musevilerin zamanla dejenerasyona uğraması ve bozulması, sembolik olarak Musa'nın liderlik ettiğı grup bağlamında verilmiştir. Dolayısıyla, Musa'nın öğretileri, filmde sembolik olarak Museviler'in Mısır'dan çıkmalarını sağlaması gibi Musa'nın hayatının kısa bir dönemine odaklanılarak verilmiştir. Yıllar sonra Ridley Scott, "Exodus" filminde aynı öğeleri, bu filmdekinden farklı bir biçimde aktarmıştır

2.1.1.5. Judea Hikayeleri

İbraniler'in tarihine bir de tarihi gerçeklerin ışığında, bilimsel bulgularla göz gezdirelim. İbraniler, M.Ö. 1500 yılında, Filistin'i (Kenan'ı) doğudan işgal etmiş göçebe Samilerdi. Orada yaşayan ve Sami ırkının bir başka kolu olan Kenanlar, Kenan'ın tam karşısına yerleşmiş bu insanlar için 'öteki tarafın insanları anlamında' İbraniler dediler. İbraniler, sonraki 500 yılı, şeria Nehri'nin etrafındaki tepelerde (Ürdün yakınlarında) geçirdiler. Ur kentinin halkından geliyorlardı. Bir söylentiye göre aşağı mezapotamya'yı terkedip İbrahimle birlikte buraya gelmişlerdi.

İbraniler, askeri güçleri ve istihbaratları sayesinde, Kenan'ı ele geçirdiler. M.Ö. 1119'da Ege Göçleri'yle yöreye gelen Filistinliler'e karşı savaşarak bir devlet haline gelebilmişlerdi. Tevrat'a göre, Davut ve Süleyman kraldırlar ve peygamber değildirler. İsrail peygamberi, ülkede bir kralın olmasını istememekle birlikte, kabileler ve yerli halk arasında bitmek tükenmek bilmeyen kavgalar sonunda kabileler, kendilerinin de bir kralı olmasını istemişlerdi. O zamana kadar, kabilenin yaşlıları tarafından seçilen rahip benzeri yargıçlar tarafından yönetilen İbraniler, M.Ö. 1025 yıllarında kendilerini savaşa götürmesi için bir Kral seçtiler. Peygamber

Samuel'in Saul'ün kral olmasını onaylayışıyla birlikte, M.Ö. 1050-1020'de İsrail'de ilk kez krallık başladı. Her kral zamanında bir peygamber çıkıyor ve sosyal düzeni korumaya çalışıyordu. Bu arada, Davut ile Krallık sülaleye geçti.

Efsaneye göre, Betlehemli David, Goliath isimli devi devirir ve King Saul'e rakip olur. Yönetmen Marcello Baldi'nin 1964 tarihli **"Saul and David"** filmi bu olguyu işlemekle birlikte, daha çok Kral David'in Kral Saul'le ilişkisine odaklanır. Yönetmen Fernando Baldi ile Richard Pottier'in 1961 tarihli **"David and Goliath/Davut ve Golyat"**ında da bu hikayeden söz edilmektedir. Senarist Umberto Scarpelli'nin Eski Ahit'ten (Tevrat) uyarladığı filmde, İsrailliler'in Kralı Saul, Samuel Peygamber tarafından ziyaret edilir. Filistinliler'le savaşın kaçınılmaz olduğundan ve yeni Kralın da çoban olan David olacağından bahseder. Komutan Abner, David'den kurtulmak için onu Filistin Kralı Asrod'a gönderir. Asrod, David'e Goliath (Kronos) ile savaşmasını söyler. Filmde, Filistinliler, İsrailliler'e savaş açarlar ve Kutsal Ark'ı (Sanduka) alırlar. Kutsal Ark, 'Book of Exodust'da yer alan, içinde Musa'nın iki tabletinin de yer aldığı bir sandukadır. Saul, sonunda sandukayı ele geçirir.

M.Ö. 1047 ve 1007 yılları arasında yaşamış olan Kral Saul (Talud) Filistinliler'le savaşarak önemli başarılar elde etti ve savaşarak öldü. Saul ve üç oğlu savaşta ölünce, Davut, (M.Ö. 1002-962) kral oldu. Saul'den sonra, kralın bir oğlu İşbal adına komutan Abner tarafından yönetilen İsrail Kuzeyde, (Saul ile anlaşmazlığa düşüp görevden alınan asker asıllı Hz. Davut'un kralık yaptığı) Yuda krallığı da güneydeydi. Abner ve İşbal suikastçılar tarafından öldürülünce, Davutla Kuzey (yani İsrail) barış yaptılar. Davut, bir başka şehri başkent yapmayı düşünüyordu. Kenaniler'e ait Jebus'u işgal edip, adını Jasuralem (Kudüs) yaptı. 'On Emir'i buraya taşındı. Davut, Amoritleri Filistin'den kovup İbraniler'in Filistin'e yerleşmesini sağladı. Filistinliler, yurtları elinden aldığı için sahil kesimine yerleştiler.

Ünlü aktör Richard Gere'in başrolünü oynadığı 1985 tarihli **"King David"** (Y: Bruce Beresford) filminde, Peygamber Samuel, Jesse'nin dört oğlundan en küçüğünü Kral olarak açıklar. Tanrı, King Saul'den memnun değildir. Film, David ve Saul arasındaki güç çekişmesi, David ve Jonathan arasındaki arkadaşlık, David ve Bethsheba arasındaki aşk, Absalom'un isyanı gibi her biri başlıbaşına bir film olacak

unsurları bir araya getirmiş. Bathsheba'nın Hitti olan Uriah isimli eşinden ise hiç bahsedilmemiş.

İsrail Krallığı, Roma, Babil ve Pers İmparatorluğu gibi büyük bir imparatorluk değildi. Ancak, monoteistik dini, sonradan Hristiyanlık ve İslamiyet'e örnek olduğundan dolayı hakkında birçok film çevrildi. Yönetmen Henry King'in Gregory Peck ve Susan Hayward'a başrolleri dağıttığı, **“David e Bathsheba”**, işte tam da bu dönemi anlatıyor. İsrail Kralı David, bir eş, çocuklar ve mutlu bir aile gibi bir erkeğin sahip olabileceği her şeye sahiptir. Ancak Bathsheba'yı görünce vurulur. David, Bathsheba, David'in askerlerinden birisinin eşi olduğu için onun kocasını öldürmek zorunda kalır. David, ülkesinin başına gelenlerden dolayı dini inançlarını gözden geçirmek zorundadır. Ölmeden önce, bir ermiş, kendisine küçük oğlu Salomon'un kendi yerine geçmesi gerektiğini söyler.

Davut, İbrani Tarihi'nin en zengin dönemine hükmetti. Sami olan Fenikeliler'in önemli ticaret kenti Sur'a hükmeden Kral Hiram, İbraniler'in topraklarından geçerek Kızıl Denize uzanacak bir ticaret yolu istiyordu. Bu nedenle, onları himaye ediyordu. Ticaret genişleyince, Kudüs Kenti ve Kudüs Tapınağı inşa edildi. Davut'un oğlu Süleyman, zenginliği miras aldı ve sarhoşluğa kapıldı.

Başrollerini Yul Bryner ve Gina Lollobrigida'nın oynadıkları 1959 tarihli King Vidor filmi **“Solomon and Sheba”**, Hz. Süleyman ve Saba Melikesi arasındaki ilişkiye odaklanmıştır. Güney Arabistan Krallığı Sheba (Saba) Marib civarında, şimdiki Yemen'deydi. İlişki, Saba Melikesi'nin Salomonla tanışmak için bir iş gezisine çıkması, pahalı hediyeleri kendisine sunmasıyla başlıyor. Yönetmen Pietro Francisci'nin **“Le regina di Saba/Queen of Saba/Saba Melikesi”** filminde ise, Saba Kraliçesi'nin İsrail Kralı'ndan yüz bulamayınca İsrail'i işgal etmesi anlatılıyor.

Süleyman ölünce (M.Ö. 931) krallık yine ikiye bölündü. Kuzeyde İsrail, güneyde ise Kudüs merkezli Yahudiye (Gudea/Judea) bulunuyordu. İsrailoğulları yeniden puta tapmaya başladılar. Her iki krallık da Asurlular ve Babilliler gibi iki gücün arasına sıkıştı. Reginald Le Borg'un 1953 tarihli filmi **“Sins of Jezebel/Jezebel'in Günahları”nın** konusu, M.Ö. 9. Yüzyıl'da geçer. Filmde, Yedinci İsrail Kralı olan yaşlı Ahab, putperest olan Sidonlu Prenses Jezebel'in etkisi altına girmiştir. Bu kadın, ermiş Eliah'ın kızıdır. Kral Ahab'ın danışmanlarının karşı çıkmasına rağmen evlenirler. Jezebel, pagan putlarını İsrail Halkı'na göstermeye

kalkınca, Tanrı, gazabını İsrail'e yöneltir ve kuraklıkla cezalandırır. Jezebel, Baal Rahipleriyle kendisi arasında bir müsabaka düzenleyerek kimin yağmuru getireceğini ölçmek ister.

İsrail, M.Ö. 722 yılında Asurlular tarafından, Yahudiye ise M.Ö. 587 yılında Babilliler tarafından işgal edildi. Judea Halkı, bu sayede, Babil'de okuma yazma öğrendiler. Pers Kralı Kiros ise, Babil'i işgal ettikten sonra Yahudiler'in vatanlarına dönmelerine izin verdi.

David Wark Griffith'in 1914 tarihli ***“Judith of Bethulia/Betülyalı Judith”*** filmi, Museviler sürgünden döndükten sonraki zamanı işler. İncil'e göre, Bethulia'lı Judith, M.Ö. 537'de, Kudüs yakınlarındaki Bethulia'da doğdu. Judith'in Bethulia şehri Asurlular tarafından yağmalanıyordu. Genellikle sarhoş gezen Asur Kralı ve Generali Holofernes, canavar ruhlu bir kişiydi. Judith, İsrailoğullarını ve Bethulia'yı kurtarmak için bir plan yaptı. Holofernes'in büyüüne kapılmış gibi davranarak kendisini yatak odasına götürmesine izin verdi. Holofernes sızdığında, Judith bir kılıçla onun kafasını kesti. Daha sonra, İbrani ordusuna gururla Holofernes'in başını gösterdi ve onları Asurlular'a karşı muzaffer bir savaşa götürdü. Judith Kitabı'nda yazıldığına göre, Asurlular, Holofernes'in ölen cesedini bulduktan sonra Bethulia'dan kaçtılar.

Dini metinlerde, M.Ö. 5. Yüzyılda, Yahudiye'deki Jarusalem'den esir alınan Musevi Toplumu'nun bir üyesi olarak anılan Esther, Museviler'in esaret dönemlerinde, Pers Kraliçesi olabilmeyi başarabilmiş bir kişiliktir. Din kitaplarının anlatısında, Medien ve Pers Kralı (gerçekte Kserkses olduğu tahmin edilen) Ahasuerus (gerçekte Kserkses olduğu tahmin ediliyor) kraliçe Vashti kendisine itaat etmeyi reddettikten sonra yeni bir eş arıyor ve hizmetçileri bir araya topladıktan sonra, güzelliğinden dolayı Esther'i seçiyor.

Joan Collins'in başrolünü oynadığı 1960 tarihli ***“Esther and the King”*** (Y: Raoul Walsh, Mario Bava) filminde, Ahasuerus (Ahatverus) Hindistan'dan Etiyopya'ya kadar olan yerlerin kraliçesi olarak, hizmetçilerinden birisini seçmiştir. Esther, kuzeni ve koruyucusu Mordehai'den aldığı bilgi sayesinde Kral'ı suikastten korur. Kralın yakın çevresinden Haman, bunu, Mordehay'ın kendisine ihaneti olarak gördüğünden, Krallık Mühürü'yle bütün Museviler'in öldürülmesini emreder. Ancak, Esther planı bozar ve Yahudilerin kendi düşmanlarını öldürmeleri için

kraldan izin alır. Haman'ın emrinin yürürlüğe gireceği tarihte, plan tersine çevrilir ve Yahudiler kendi düşmanlarını öldürürler. Amos Gitai'nin 1986 tarihli filmi *“Esther”* ve 2006 tarihli *“One Night with the King/Kralla bir Gece”*, (Y: Michael O Sajbel/2006) M.Ö. 4. Yüzyılda geçen aynı hikayeyi işliyorlar. *“Kralla bir Gece”*de, sonradan Ester olacak Hadassah'ın, Pers Kralı yanına yaklaştığında, kendisini seçsin diye, Musevi olduğunu saklamasına da yer veriliyor.

Ortadoğu'da Roma İdaresi altındaki Yahudi Bölgesine Judea/Gudea/Yahudiye adı verilir. İsa Peygamber' in doğduğu sıfır yılına kadar bu bölgede geçen ve beyazperdeye yansıyan tek tük hikayeler, genelde Musevi Kralları ve halkı ile ilgilidir. Bu filmlerin bir kısmı, M.Ö. 73 ve M.S. 4 yılları arasında yaşamış Kral Herod ile ilgilidir.

Yönetmen Victor Tourjansky'nin 1959 tarihli olan *“Erode il Grande /Büyük Herod”* filmi, sözünü ettiğimiz filmlere iyi birer örnektirler. Herod, Romalılar tarafından esir alınınca, Sadık subayı Aaron, krala bir şey olursa, kraliçeyi öldüreceğine dair sözünü tutamaz ve onu çöle bırakır. Oğlu antipater, Herod yuvaya dönence, subayın kendisine ihanet ettiğini krala söyler. Herod ile ilgili bir başka film de, Steve Sekely'nin 1959 tarihli *“La peccatrice del deserto/Çölün Günahkarı”* adlı yapıtıdır. Filmde, Roma askerleri tarafından korunan bir kervan, ölmeye bırakılmış bir kadına rastlar. Kadını alarak yola devam eden kervan, Judea'dan, 'Kral Heron'un bütün erkek çocuklarının öldürülmesini emrinden' kaçarak Mısır'a doğru yola çıkan bir gruba rastlar. Olaylar böylece gelişir.

Bilindiği gibi, Salome, Kraliçe Herodias'ın kızı, Kral Herod'un ise yeğeni ve üvey kızıdır. Prenses Salome, Celileli ermiş Baptist St. John'ın, Salome'nin ebeveyni Kral Herod ve Kraliçe Heroidas aleyhinde demeçler verdiğini haber alır. Herod'u baştan çıkararak, kendisinden Baptist John'un kellesini getirme sözü alır. Genç Prenses'in hikayesi, *“Salome”* adıyla önce Oscar Wilde'ın yazdığı senaryoya dayalı olarak yönetmen Charles Bryant tarafından 1922'de çekilir. Bu filmin günümüze kalan parçalarından birisi, art-nouveau tarzındaki afişidir. Yönetmen William Dieterle'nin, aynı konuyu işleyen 1953 *“Salome”*sinin ilginç bir yanı ise, İncil'deki Salome'nin bire bir tasfiri yerine, popüler bir aktrist olan Rita Hayworth'a uyması için Salome'ye sempatik bir kişilik kazandırılmasıdır.

İncil'e dayanan hikayesiyle *"The Story of Ruth"* (Y: Henry Coster/1960) tipik bir biblical epiktir. Filmde, Moabitlerin kızı Ruth, Chemos tapınağına satılır. Orada Rahibe olarak görev yaparken, Judealı Artizan ailesi ile tanışır ve onlarla birlikteliği kendi inançlarını sorgulamasına yol açar. Elimelek, karısı Naomi, oğulları Chilion, Mahlon ve gelinleri Oprah bu ailenin üyelerindendir. Ruth, Naomi'nin peşinden Betlehem'e gider ve yeni bir hayata başlar. Eski tanrılardan kurtularak yeni dine geçer. Ancak, İsrail'e gittiğinde, bu kez Musevi Cemaati kendisini dışlayacaktır.

Judea Hikayeleri söz konusu olduğunda, en önemli film, kuşkusuz, yönetmen William Wyler'ın 1959 tarihli *"Ben-Hur"*udur. Film, M.S. 30 yılları civarında, Roma İdaresi altındaki Judea bölgesinde geçer. Başlangıç jeneriğinde *'İsa'nın Bir Masalı'* sloganıyla sunulan ve Ben-Hur ile İsa'nın yaşamını adeta içiçe veren film, İsa Peygamber'in Betlehem'de doğuşuyla başlar. Bir ışık kümesinin, İsa'nın doğduğu evin üzerinde yoğunlaştığı ve İsa'nın doğumunu tasfir eden ikonalarındaki karakterlerin evin içinde gösterildiği sahneyle doğan kişinin kimliği de metaforik bir biçimde izleyiciye duyurulur.

Jarusalem'de (Kudüs'de) zengin bir tacir ve Musevi prensi olan Judah Ben-Hur, (Charleston Heston) başlangıçta, eski arkadaşı Messala'nın yöreye Roma Orduları'nın komutanı olarak gelmesinden memnuniyet duyar. Bununla birlikte, Messala, politik görüşleri ayrı olduğundan, ufak bir kusuru bahanesiyle Ben-Hur'u cezalandıracak, annesi ve kızkardeşini de hapse atacaktır. Ben-Hur'un, zengin bir prens iken halkının çıkarlarını savunma adına kendisini riske atması, Hazreti Musa'nın hayat hikayesini anımsatır.

Ben-Hur, gemilerde yıllarca kürekçi olarak çalışmaya mahkum edildikten sonra, batmakta olan bir gemiden komutanı kurtardığı için, onun tarafından özgürlüğü iade edilir. Judea'ya döndüğünde katıldığı müsabakalar, Ben-Hur'un kendisini yöre halkına kanıtlamasını sağlar. Hipodrum'da geçen görkemli atlı araba yarışı sahneleri, filmin en önemli sekansını oluşturur. Ben-Hur, filmin ilerleyen aşamalarında Messala'dan intikamını alacaktır.

Yönetmen William Wyler, filmde, duygusal bir ilişkiye de yer vermiştir. Ben-Hur, özgürlüğünü kazanıp yuvaya döndüğünde, bir yandan da sevgilisi Esther'i ve ailesini bulma çabasına girişir. Esther, tüm güzelliğiyle yaşamakta, Ben-Hur'un annesi ve kardeşi de cüzzamlıların atıldığı mağaradadır. Filmin bu sahnesinde, İsa

Peygamber de, sırtı dönük olarak ve geniş planlı bir çekimle (belli bir mesafeden) sembolik olarak gösterilir. İsa, en büyük yürüyüşünde halka seslenmektedir. Dinleyiciler arasında, aslında bir köle olan Esther de vardır.

İsa'yı idama götüren, Roma İmparatorluğu'nun Gudea Valisi Pontus Pilates, Arap kabileleri, Şeyh İlderim'in ve bir de İsa'nın filmde görünmesi, ilişkilendirmeyi sağladığından, filmin geçtiği dönemdeki ortam üç boyutlu olarak görülebilir. Daha ötesi, Arap Şeyhi İlderim'in Musevi Prensi Ben-Hur'la olan ilişkileri ve günümüzde ABD'nin üstlendiği hakim güç rolünü dönem bazında üstlenen Roma'nın mevcudiyeti, filmin politik bazda bile okunmasını sağlayabilir. İlginç bir şekilde, her iki ulus da Sami kökeninden gelmelerine rağmen aralarındaki mücadele bugün bile sürmektedir.

Avrupa ile Amerika arasındaki Ortak Yapımlar söz konusu olduğunda, en önemli film, kuşkusuz, *“Ben-Hur”*dur. Dev bütçesi ve sınırsız imkanlarıyla, film, İtalya'nın tür bazındaki birikimini Hollywood'un kullanımına sunmuştu. Cinecitta Stüdyoları'nda çekilen film, yöreden mimari örneklerini de bünyesinde barındırıyor. Sözgelimi, Esther'in villa tipindeki 'çok katlı' evi, filme romantik bir hava katarken, sonradan Cami Mimarisi'nde kullanılan kubbe tipindeki elementleri de söz konusu unsurun çıkış noktasını işaret ediyor. *“Ben-Hur”*, tüm unsurlarıyla, (ilginç bir şekilde hepsi 1956-62 yılları arasında çevrilen) türün en iyi yapıtları arasına girerken, *“Spartakus”*un çekimine de ön ayak olmuştu.

2.1.2. Beyazperde'de Helenizm

Mısırlılar'ın Ege Kavimleri'ni 'Deniz Kavimleri' olarak göstermeleri coğrafi bir gerçeği de izah eder. Ege Denizi, Yunanlılar için yalnızca birleştirici olmamış, aynı zamanda ortak bir geçim kaynağı teşkil etmiştir. *“Helenler için ortak özellikler, yazı, din ve olimpiyatlar gibi Tanrılar'ın onuruna düzenlenen oyunlar, başta Delphoi olmak üzere kehanet merkezleri, mysterionlar yani doğaüstü sırları içeren Dionisos, Orpheus gibi kültler ve Homeros destanlarıdır”*.⁶³ Yunanlar aynı ırktan olduklarının farkına erkenden varmışlar, bu nedenle bir birlik meydana getirmeleri zor olmamıştır. Bunda, konuştukları tek dilin Yunanca oluşu önemli bir etken

⁶³ Arif Müfid Mansel, **Ege ve Yunan Tarihi**, Türk Tarih kurumu Yayınevi, Ankara, 2014, s.100

oluşturmuştur. Kendilerine ırk birlikteliğini açıklayan Helen adını vermeden önce, başka ırk ve dil konuşanlara da “Barbaros” adını vermişlerdir.

Yunanlar, Troya ve Girit gibi Yerli Ege uygarlıklarını yok etmiş ve sonunda, Atina, Sparta ve Korint gibi şehir devletleri kurmuş bir Aryan grubuydu. Destanlar, Yunanlılar’a ortak bir miras kazandırarak şehir devletleri arasında bir bağ oluşturulmasına yardımcı oldu. Arif Müfid Mansel, Ege ve Yunan Tarihi isimli eserinde: “*Homeros destanlarının Yunanlılar üzerindeki etkisi pek büyük olmuş, bu kahramanlar ve çeşitli sahneler, Yunan Sanatçıları için bitmek tükenmez bir hazine teşkil etmişti. Destanların, Yunan sanatçıları için bir çeşit incil olduğu söylenebilir*”.⁶⁴

Helenler’in kendilerine özgü idealleri, yeniye açık, gerçekçi ve eleştirici yaratıcı güçleri olmuştur. “*Felsefe, edebiyat ve sanat konularında ölümsüz eserler veren, duygu dünyası gelişmiş, teorik fakat istikrarsız Helenler’in aksine Romalılar ciddi, akılcı, pratik ve istikrarlı idiler*”.⁶⁵ Yunanlılar bireyle ve bireysel özelliklerle ilgilendiler. “*İdeolojik gelenekleri, M.Ö. 4. Yüzyılın ortasına kadar merkezi otoriteye bağlı olmayan bağımsız şehir devletlerine dayalıydı*”.⁶⁶

Yunan kültürüne temel teşkil eden kültürü Girit-Miken kültürü olarak görebiliriz. M.Ö. 1200’lerde Ege Göçleri denilen büyük kavimler hareketi oldu. M.Ö. 1150ler’de Miken Kaleleri’nin tahrib edilişinin başlamasıyla, kısmen Dorlar’ın önünden kaçan Akalar tarafından, kısmen de bizzat Dorlar tarafından Ege adaları, Anadolu’nun Batı Kıyıları ve Kıbrıs Adası işgal edildi. Dorlar, Yunanistan’ı istila ettikten ve adalar üzerinden Ege’ye ulaştıktan sonra, kendi ülkeleri kıraç ve dağlık olduğundan, buralarda koloniler oluşturdular. Bu şekilde, Akdeniz ve Karadeniz’in en ücra yerlerine kadar sokulmuş ve kavimler arasına yerleşerek Yunan Kültürü’nü yaydılar. M.Ö. 800’den 600’e kadar, Grekler, Akdeniz ve Karadeniz kıyılarında, Plato’nun ifade ettiği haliyle “havuz kenarındaki kurbağalar gibi” yerleşmişlerdi.

Miletos, Priene ve Ephesos, M.Ö. 11. Yüzyıl’ın ikinci yarısında, Yunanlılar’ın Batı Anadolu’daki ilk yerleşim merkezleri olmuşlardır. Miken Kültürü’nün sonunu izleyen birkaç yüzyılı, yani M.Ö. 12. ve 8.Yüzyıl arasındaki

⁶⁴ Mansel, s.144

⁶⁵ Bülent İplikçioglu, **Hellen ve Roma Tarihi’nin Anahatları**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2015, s.38

⁶⁶ Baigent, s. 94

dönemi, bu dönem hakkındaki bilgilerimizin az olması nedeniyle, ‘**Karanlık Dönem**’ olarak tanımlıyoruz. Bu karanlık çağı izleyen dönemi (M.Ö. 800-500) ise öncelikle bir sanat terimi olan **Arkayik** (eski erken) Dönemdir. Hellenler’in kendi içlerinde ortak özelliklerini keşfettikleri bu dönemde, Homeros’un destanlarının çok büyük etkisi olmuştu. Düşünen ve kültür üreten Yunanistan’ın bu başlangıç döneminde, mitolojik eserlerin çok büyük faydası olmuştur.

M.Ö. 500 ile 4. Yüzyıl’ın ilk yarısı arasındaki dönem, “**Klasik Devir**”i oluşturur. M.Ö. 500 yılında, Pers İmparatorluğu, Batı Anadolu ve Makedonyadaki bütün Grek şehir devletlerini kontrol ediyordu. 492 yılında bu boyunduruğa karşı şehir devletlerinin Persler’e karşı açtığı savaş başarısız olunca, bu kez Pers İmparatorluğu Yunan Anakarası’nı da işgal etti. Ancak, 492 yılında yapılan Maraton Savaşıyla, bu işgal defedildi. Maraton Savaşı, Persleri çeyrek asır içerisinde Yunanistan’dan uzaklaştıracak savaşların da başlangıcıdır.

Jacques Tourneur ve Bruno Vailati’nin birlikte yönettikleri 1959 tarihli “**Maratona Savaşı**”, Pers Orduları’nın antik dünyanın üzerinden geçtiği dönemde, M.Ö. 490 yılında geçen kurgu bir hikayedir. Oyuncular arasında, Steve Reeves’in de olduğu filmde, işgalci Pers Orduları’na karşı, bir Yunanlı’nın savaşı yönetmesi işleniyor. Medic Savaşları’ndan olan Maratona Savaşı sırasında, Atina’ya olimpik zaferi kazandıran Philiphides, Tiran Hippias’ın devrilmesinden sonra, şehrin bağımsızlığını korumak üzere, Kutsal Muhafızlar’a katılır. Hippias’ın destekçileri, bu ekibi pasifize etmek için kendisini hizmetçi Charis ile evlendirir, ancak, onun gönlü Creuso’nun kızı Andromeda’dadır. Bu sırada Pers kralı Darius’un, şehrin üzerine yürüdüğü haber alınır ve kutsal muhafızların Pallas tapınağını korumak üzere geriye çekilmeleri istenir.

Yunanlılar için yenilgiyle sonuçlanacak ama manevi bir zafer olarak görülen bir savaş Termopilai Savaşıdır. Bu savaş için şehir devletleri arasında birlik oluşturulmuş, Helen Birliği’ni kuruluşu da Pers Kralı Kserkses’i çıldırtmıştı. Bu, Troja’ya karşı kurulan Mitolojik birlikten bu yana Yunan Şehir Devletleri arasında kurulan ilk birlikti.

Pers Ordusu, M.Ö. 480 yılı ilkbaharında, Sardes’ten hareket ederek Çanakkale Boğazı’ndaki köprülerden bir aksaklığa uğramaksızın geçti, bugünkü Selanik dolaylarında Terma’ya kadar geldi ve orada bekledi. Yunanlılar bir taktik

olarak direnç göstermeden, Persler'in Teselya'ya kadar girmelerini sağladılar. Termopilai geçidi, Teselya ile Orta Yunanistan arasında biricik askeri yoldu. Bu geçidi, Sparta kralı Leonidas'ın komutasında ve aralarında 300 Spartalı da bulunan, 4000 kadar Peloponesli ve 3000 kadar farklı şehirlerden gelen Yunan Askeri tutuyordu. Persler, denizden ve karadan muharebede başarılı olamayınca, Pers Kralı Kserkses, en iyi kıtalarını Efgialtes adında hain bir Teselyalı'nın klavuzluğu altında, engebeli dağ yollarından geçirmek suretiyle, geçidi arkadan çevirdi. Leonidas, ordusunun büyük bir kısmını geçitten geri çekerek, 300 Spartalı ve (aralarında çiftçilik ve diğer askerlik dışı mesleklerden gelen Tebeliler'in de bulunduğu) bir kısım Yunan askerle orada kaldı. Termopilai'deki askerler, geçidi kahramanca savundular ancak Pers Ordusu'nun sayıca üstünlüğü karşısında daha fazla direnemediler.

Yönetmen Rudolph Mate'nin 1962 tarihli **“300 Spartalı”** filmi, küçücük Yunan Ordusu'nun, 300 Spartalı sayesinde, 250.000 kişilik işgalci Pers Ordusu'na karşı savaşımını aktarır. M.Ö. 480 yılında yapılan Termofil Savaşı, batı ülkelerinin tarihini şekillendirdi. Konunun günümüzdeki uyarlaması olan **“300”**ün altında büyük emeği olan kişi, çizgi Romancı Frank Millerdir.

Sparta Vatandaşları, devlete sadakat konusunda çok iyi yetiştirilmiş, her an bir savaş çıkacakmış gibi doğal askerdiler. Thermopilai'de, M.Ö. 480'de, diğer Helenler'e karşı, komutanları Leonidas yönetiminde, savaş alanını son nefeslerine kadar terketmeyerek, Persler'e direndiler ve Sparta Ordusu bu şekilde tümüyle yok oldu. Yörede dikili bir anıtta şöyle yazmaktadır:

“Ey yolcu, eğer Sparta'ya gidersen, orada söyle ki,

Burada yattığımızı gördün yasanın emrettiği gibi”⁶⁷

Atinalılar'ın, Helen Polisleri arasındaki rakiplerini zayıflatma girişimleri, Peleponnesos savaşına (M.Ö. 431-404) yol açtı. Atina ile özellikle Sparta arasında anlaşmazlık vardı. 30 yıl süren savaşlardan sonra, Sparta ve müttefikleri (Korintos, Thebai, Syrakusai) yani Pelepones birliği, Atina ve Müttefikleri'ni (Attika-Delos Deniz Birliği) mağlup ettiler. Dönem bazında, bazı şehirler dışarıya karşı ve diğer ülkelere karşı bir birlik oluşturmuşlardı.

⁶⁷ Bülent İplikçioğlu, **Hellen ve Roma Tarihi'nin Anahatları**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2015, s.54

Şehir devletlerinin kendi aralarında oluşturdıkları birliklerle ilgili olarak yapılan bir film, *“La rivolta dei Sette/Yedi’nin İsyanı/Sparta’nın İsyanı”*’dır. 1964 tarihli Alberto De Martino filminde, Sparta Tiranı Milo, Aka Birliği’ne ihanet etmiştir. Bunun farkında olan ve Milo’ya karşı isyan eden yedi gladyatörden birisi, arkadaşı Keros’a ihanetin delilini söyleyemeden önce öldürülür. Benzer bir konuyu işleyen *“Sette a Tebe”*’de de (Y: Luigi Vanzi 1964) Tebe şehri, Sparta’nın kontrolü altındadır. Filmde, Diomedes ve arkadaşları bu idareyi yıkmaya çalışıyorlar. Kendileriyle omuz omuza savaşan kişilerden birisi, Sparta ile işbirliği yapan yöneticinin kızı Dorida’dır. Şehir devletleri yöneticileri ile ilgili bir başka film de, *“Il tiranno di Sirakuza/Sirakuse Tiranı”*’dır. 1962 tarihli Curtis Bernhardt filminde, Özgür Atinalı Pithias, tüm insanların kardeş olduklarını söylediği için Tiran Dionisus tarafından ölüm cezasına çarptırılmıştır. Pithias, kurtulup kaçmasına rağmen, eninde sonunda eşini ziyaret edeceği bilindiği için kendisine tuzak kurulur.

Yunan şehir devletlerinin kendi aralarındaki mücadeleleri ile ilgili bir başka film de kariyerini spagetti westernlerle sağlayan Sergio Leone’dan geldi. 1961 tarihli film, *“Il colosso di Rodi/The colossus of Rhodes/Rodos Heykeli”* Darios isimli Atinalı Savaş Kahramanı’nın, M.Ö. 250 yılında Rodos’a amcasını ziyarete gitmesiyle başlar. Rodos’daki Apollo Heykeli yeni bitmiştir. Rodos yönetimi, Yunanistan’la düşman olan Phonicia ile ittifak kurmak istese de, onlar pek tercih etmemektedir. Diala ile flört eden Darios, aynı zamanda Tiranik kral Serse’e karşı ayaklanacak bir grupla da yakın ilişki halindedir. Deprem olur, Colossus yıkılır. Sergio Leone’nin pek bilinmeyen bu filmi, konusundan da anlaşılacağı gibi Atinalı asker Dario’nun Rodos’un yolsuz kralı Serse’yi düşürmek için mücadelesine odaklanmıştır. İtalyan epiklerine damgasını vuran işkence ve kaba davranışlar, bu filmde de fazlasıyla bulunmaktadır.

Roberta Rossellini’nin, Sokrat’ın yargılanmasını anlattığı 1971 yapımı *“Socrate”* filminden önce gerçekleştirilen bir film, aslında, olayın sonrasında bahseder. George Schaefer’ın 1966 filmi *“Barefoot in Athens/Atina’da Çıplak Ayakla”* filminde, Eşi Xantippe’nin karşı çıkıp uyarmasına rağmen, gerçeğin arayışındaki çabasını bir türlü sonlandırmayan Socrates, ölüm cezasına çarptırılır. Film, Sokrates’in son günlerini işlese de filmin konusu düşünürün yargılanma

aşaması değildir. Sparta, Pelopones Savaşları'nda Atina'yı işgal edince, dava yarım kalır. Sparta kralı Pausanias, kendisiyle tanışmak ister, ancak Sokrates kaçacaktır.

Persler'in gitmesiyle bir otorite boşluğu oluşmuş, Yunan Ülkesi'nde, bir Panhelenizm ihtiyacı belirmişti. Sokrates, bir broşüründe (bildirisinde) Makedonya kralı II. Filip'i kurtarıcı olarak göstermişti. Makedonya da bir Yunan kabilesiydi. II.Filip, hali hazırda, Yunan Şehir Devletleri'nden bir kısmını kendi idaresi altında birleştirmişti.

Klasik Devri, **“Helenik Devir”** takip eder. Makedonya, Yunan Ana Karasında, (kimilerine göre) Yunanca konuşan bir şehir devletidir. Bu dönemde, buradaki bazı şehirler, dışarıya karşı ve diğer kültürlerle karşı zaten bir birlik oluşturmuşlardı. Yunan şehir devletleri, M.Ö. 338'de Makedonya Kralı II.Filip'in oğlu olan Büyük İskender (Alexander III) tarafından fethedilerek birleştirildi. İskender, hayranı olduğu Helenik Kültür'e liderlik ederek en önce, babasının, Pers Devleti'ni ele geçirme hayalini gerçekleştirdi. Arbela'da (Erbil) Darius'un Ordusu'yla karşılaştı. Çarpık Muharebe denen bir taktikle, sağ kanattaki askerlerini öne sürerek düşman hatlarını yarıdıktan sonra, Darius'un üzerine yürüyerek onu kaçırdı ancak yakalayamadı. Darius'u, İskender'in bir komutanı öldürdü.

Mısır ve Hindistan'a kadar yolculuk yaptı, buraları ele geçirdi. İskender, M.Ö. 332'de Mısır'ı ele geçirdikten sonra, burada Yunan Kültürü'nün Mısır'a girmesini sağlayan İskenderiye (Alexandria) kentini kurdu. Mısırdayken, Amon Tapınağı'nın bulunduğu Siva vahasına gezi yaptı. Amon Rahibi'nin sözleri İskender'in kendisini bir Tanrı olarak görmesine yol açtı.

Geçtiği yerlerde, adını taşıyan askeri üsler kurdu. Yunanlılar, Pers Ordusunu yenen ve kısa süre sonra muzaffer bir şekilde Babil'e giren Büyük İskender'in ordusuyla Mezapotamya'ya ulaşmış oldular. İskender, İran'da Baktriyan Prensesleri'nden Roxane ile evlendi. İskender'in çok eleştirilen bu seçiminin nedeni, aslında yerel toplumla iletişim kurmaya çalışmasıydı.

İskender, Asya seferi sırasında, Babil'de M.Ö. 323 yılında Tropik Sıtma'dan öldü. Yunan Kültürü'nü Hindistan içlerine kadar yaymıştı. İskender Romanı, Firdevsi'nin **“Şehnemesi”**ne kaynak teşkil etti. Her ne kadar, çeşitli kaynaklarda **“1890'da İsveçli seyyah Sven Hedin'e Orta Asya'da mezarı gösterilmişti”** dense de bunun anıt mezar olması gerekmektedir. Çünkü naaşı önce Memfis'e sonra

İskenderiye'ye defnedilmişti. İskender'in, Hellas, Mısır ve Hindistan'a kadar tüm Ön Asya'yı içine alan imparatorluğu, M.Ö. 323'de ani ölümü üzerine generalleri arasında anlaşmazlıklara neden olmuştu. İmparatorluğu, generalleri tarafından üçe bölündü: Çeşitli savaşıardan sonra, Mısır'da ptolemaioslar (Batyalamus), Ön Asya'da Seleukoslar, Makedonya'da Antigonoslar hakim oldu. Babil'in son galibi, General Selevkid'di. İskender'in istilasıyla birlikte, antik dünyanın merkezi Akdeniz'e kaydı. Grek şehirleri, (Mezapotamya gibi merkezlerdeki) eski başkentlerin yerini aldı.

İskender hakkında sinemada birçok film yapıldı. Bunlar arasında en iyilerinden birisi, yönetmen Robert Rossen'in 1956 tarihli **“Alexander the Great/Büyük İskender”** filmidir. Richard Burton'un başrolü oynadığı filmde, M.Ö. 21 Temmuz 356 ve 10 Haziran 323 arasında yaşamış III. Alexander'ın yaşamı ve zaferleri anlatılıyor. Phil Karlson'un 1963 tarihli televizyon filmi **“Alexander the Great/Büyük İskender”** adını taşır. İskender ile üzerine sefer düzenlediği Pers İmparatoru Kral III. Darius'un ilk çatışmalarını anlatan filmin yoğunlaştığı konu, aslında Sinema Tarihi'nde çok da işlenmemiş bir temadır. Filmin bir özelliği de, sonradan Uzay Yolu Dizisi'nde Kaptan Kirk'ü oynayacak William Shatner'in bu filmde İskender'i canlandırmasıdır.

Ülke sinemaları, konularını, popüler sinemanın bıraktığı yerden başlatır. Hint Sineması'nın güzel bir örneği olan 1941 tarihli **“Sikander”**, İskender'in sinemada pek de bahsedilmeyen Asya seferini işliyor. Sohrab Modi'nin yönettiği filmde, İskender ile Kral Puru karşı karşıya gelirler. İskender'i en iyi işleyen yapıt ise, Oliver Stone'un günümüz sinemasının önemli bir eseri olarak ürettiği **“Alexander”** filmi olacaktır.

1960 yılında ünlü Amerikalı film yönetmeni Stanley Kubrick, **“Spartakus”** isimli filmi gerçekleştirdi. Bilindiği gibi Şimdi Güney İtalya'da bulunan Capua Bölgesi'nde Spartakus isimli bir kölenin Roma Yönetimi'ne karşı başlattığı ve başarısızlıkla sonuçlanan isyan, tarihin en büyük köle isyanıdır. Kirk Douglas ve Laurence Olivier gibi yıldız oyuncularını bünyesinde barındıran film, Gladyatörler ve Köleler'in Roma'ya başkaldırısı bağlamında bir de aşk macerası barındırıyor. Spartakus İsyanı, günümüz entelektüel dünyasında, ezilenlerin başkaldırısıyla ilgili olgularda bir örnek olarak işlenir. Kelime anlamı “Spartalı” olan **“Spartakus”**,

‘Yunan Anakarası’ndaki Sparta’dan gelme’ anlamını taşımaktadır. Bununla birlikte Spartakus karakteri, gerçekte, günümüzde Yunanistan, Bulgaristan ve Türkiye tarafından paylaşılan Trakya’da doğmuş, Makedonya’daki Roma Ordusu ya da Trakya Ordusu’nda bulunmuş gerçek bir karakterdir.

Sparta’da askerliğe büyük önem verilir, çocuklar, 7 yaşına geldiklerinde ailelerinden alınır ve sürü denilen askeri birliklere verilirlerdi. Bu kamplarda, spor ve dirençli olmak öğretilirdi. *“Acıya tahammül etmeyi öğrenmeleri için tapınağın önünde dayak atılır, bağırmamaları istenirdi. Teşebbüs kabiliyetlerini ve zekalarını artırmak için gençlere hırsızlık yaptırılır, eğer yakalanırlarsa cezalandırılırlardı”*.⁶⁸

Roma Ordusu, işgal ettiği yerlerden gelen askerlerden her zaman için etkilenmiş, onları savaşçı olarak orduda ya da gladyatör olarak arenada değerlendirmiştir. Spartakus, Capua’nın Campania bölgesindeki Gladyatör okulundayken, M.Ö. 73 yılında çıkan ve İtalya Bölgesi’ne sıçrayan köle isyanına önderlik etmişti. Senatör ve General Markus Licinius Crassus, bunun üzerine, ordusunun kölelerini isyancıların üzerine saldı. Bunu, dönemin Roma İmparatoru Vesuvius’un hayatta kalan kölelerin üzerine bir ordu göndermesi izler. Kendilerini taşıyacak Silesian Korsanları’yla anlaşılan isyancılar, Silesialılar’ın kendilerine sırt çevirmesiyle Romalılar’la karşı karşıya bırakılacaklardır. Tarihin en büyük köle isyanı, böylece başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

Plutark’ın biyografisinde, III. Servile savaşının son çatışmasında, Spartakus’un tek eliyle Crassus’u öldürmeye çalıştığı, ancak korumaları tarafından öldürüldüğü yazmaktadır. Yani, Spartakus, film’deki gibi çarmıha gerilerek idam edilmemiştir. *“Spartakus”*, Epikler arasında en iyi 10 filmi tespit etmek için yapılan anketlerde, her zaman için ilk 10’a girmiştir. Söz gelimi, Amerikan Film Enstitüsü’nün 2008 yılında, o zamana kadar çevrilen en iyi 10 epigi belirlemek için yapılan anketinde dördüncü olmuş, 1950li yıllarda yapılan en iyi dört filmde de birisi olarak kabul görmüştür.

Nasıl ki 1960’larda, Sydney Portier’in çevirdiği birçok film, dönemin Siyah-Beyaz ilişkilerini ve Siyah Hakları’yla ilgili konuları işliyorsa, Bilim Kurgu filmlerinin de aslında yapıldığı dönemi yansıttığı söylenir. Burada aktarmaya çalışılan, filmlerin dönem politikalarını yansıtmalarıdır. Yapıldığı dönemde,

⁶⁸ Mansel, s.225

“*Spartakus*”un da aslında yöneten kesim ile alt sınıflar arasındaki ilişkileri aktardığı düşünülmüştür. Başrol oyuncusu Kirk Douglas’ın aynı zamanda yapımcısı olduğu “*Spartakus*”ta, Douglas, filmin Musevi halkının çektikleriyle özdeşleşmesini istemiş, Komünist olan senaryo yazarı ise, alt sınıfların üst sınıflarla mücadelesi ile paralellik kuran mesajlar vermişti. Filmin bir sahnesi, Köleler açlık içerisinde yaşarlarken, zenginlerin sahip olduğu bolluğa bir gönderme yapar. Sofrada Truf Mantarı ve Enginar yenilen sahne, sansür kurulu tarafından istiridye ve salyangoz olarak değiştirilince, film için yeniden dublaj yapılması gerekmiştir. Yapıt, 1999’da restore edildiğinde, bu unsur özgün haline geri çevrilir.

1950li yıllar politik yaşamına paralellik kurulan film, politik açıdan da incelenmeye müsaittir. Soruşturmalar, sivil haklar mücadeleleri, bazılarının liderlerini ele vermeleri, şahitlerden arkadaşlarını ele vermelerinin istenmesi gibi dönemin güncel politikaları, filmde karşılığını bulur. Hatırlanacağı gibi, filmde, Crassus tarafından şahitlerin Spartakus’u ele vermeleri istendiğinde, hepsi sırasıyla “*Spartakus Benim*” derler. Filme konu teşkil eden Romanın Yazarı Howard Fast ise, Mc. Carthy Komisyonu’nun soruşturması sırasında arkadaşlarını ele vermeyi reddedince, hapse mahkum edilmiş ve romanı içeride yazmıştı. Kölecilik, Amerikan Tarihi’nin odak noktasıdır ve bunun gösterilmesi, Amerikan Yönetimi için uygun değildir.

Filmi ilginç kılan unsurlardan birisi, bir dev prodüksüyon olan filmin, uzun süren yapım aşaması sırasında ortaya çıkan sorunlardır. Filmin çekimi o kadar uzun sürmüştür ki, Peter Ustinov’un filmin başlangıcında doğan kızı, zamanla bilinçlenip babasına ne iş yaptığını sorduğunda aldığı cevap “*Spartakus*” olmuştur. Yönetmen Stanley Kubrick’in bu filmle olan macerası, Filmin prodüktörü olan Kirk Douglas’ın, filmi yönetmesi kararlaştırılan Antony Mann’i kovup, filme başlamak için iki gün mühlet verdiği Kubrick’i işbaşına getirmesiyle başlar. Mc. Carthy Komisyonu’nun soruşturmaları sırasında çekilen filmde, Senarist Dalton Trumbo, Komünist olduğundan, Kubrick, senaryonun üstüne kendi adının yazılmasını istemiş, ancak Kirk Douglas buna izin vermemiştir. Kubrick, senaryo üzerinde kendince rötuşlar yapmaya çalışmış, bunun üzerine, Kirk Douglas, Kubrick’i eleştirerek, filme daha fazla müdahale etmiştir. Filmde, sinematografi, daha önce film yönetmiş olan Kubrick tarafından yapıldı. Hatta, Spartakus’un çarmıha geriliş sahnelerinin yakın

plan çekimleri Kubrick'in insiyatifiyle iptal edilince, Kirk Douglas'ın Kubrick'e sandalyeyle saldırdığı söylenmektedir. Stanley Kubrick eser üzerinde kontrolü tam olarak sağlayamadığı için filmi hiç bir zaman benimseyememiştir.

Filmin prodüksiyon notları, konusu kadar ilginçtir ve bir Hollywood filminin kamera arkasını anlatması açısından özgün bir örnektir. Filmin çıkış noktası, Prodüktörler'in, Amerikalılar'ın da İtalyanlar gibi bu türde dev bir prodüksiyonu gerçekleştirebileceklerini ispatlamak istemeleridir. "Spartalı"dan vereceğimiz birkaç rakkam, prodüktörlerin bu amaçlarına da ulaşabildiklerini gösterir. "Spartakus" için 180 dublör, gladyatör eğitimi aldı. Stüdyo basın bültenlerine göre, toplamda 10.500 kişi istihdam edildi. İç mekanlar ABD'de, dış mekanlar Madrid'de çekildi. İspanyol ordusundan 8000 asker, Romalı Piyade oldu. Film için 50.000 figüran-kukla imal edildi. Jean Simmons'ın filmin çekimlerinden 30 sene sonra, filmde elinde tuttuğu bebekle tanışması ve bu kişinin Hollywood'da, dublör olarak çalışması, film sitesi İmdb'de anonim olarak yayımlanan ilginç notlar arasındadır.

2.2. ROMA

2.2.1. Kuruluş ve Cumhuriyet

Roma'nın kuruluşu, efsanelere dayanır: *"Roma, M.Ö. 755 yılında, İtalya Yarımadası'nın Tiber nehri kıyısında, ikiz kardeşi Romus'u öldüren Romulus, tarafından kurulmuştur. M.Ö. Yüzyıl'da tarımla uğraşan Latin ve Sabin halkları, Roma'nın kurulacağı alana yerleşti. Kent geliştikçe, Etrüskler'in egemen oldu".*⁶⁹ Bununla birlikte, Arkeolog Alessandro Delfino'nun buluşu, Roma tarihinin başlangıcını bilinenden daha da erken'e götürmektedir. Delfino, Roma'da, M.Ö. 1000'e ait, bir lidere ait olduğu sanılan bir sandık buldu. *"Sandık, mezardaki taş levhanın altında, kil katmanına oyulmuş olan bir çukurun içinden çıktı"(...) Roma İmparatorluğu'nun destanı olan Aeneis'in yazarı olan Publius Vergilius Maro, Romüs ve Romülüs'ün bir Troya prensi olan Aeneas'ın torunları olduğuna inanıyordu".*⁷⁰

⁶⁹ Mehmet Ali Kaya, **Septimus Severus**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2008, s.15

⁷⁰ **Roma Uygarlığı**, National Geographic Kitap Departmanı, Washington, Vatan Gazetesi, İstanbul, Ocak- 2010, s.35

Mortimer Wheeler, şöyle der: “Roma bir karışımdır. Onun bize göre önemi, belki de düşünce tarihine büyük bir şekillendirici evre olarak eklenebilecek olan politik değeridir. Başlangıçta Yunan Kültürü’nden etkilenmiş olan bu evre, gelişen düşünceye uygun bir şekilde elinden gelenin en iyisini yapmıştır”.⁷¹ Roma’nın kuruluş efsaneleri, birçok sanat dalında çeşitli eserlere konu olmuş, bunlardan Limuorosa’nın “*Gli Orazi e i Curiazi*” isimli opera eseri en fazla dikkati çekenler arasında olmuştur. Eser, aynı zamanda 1961 yapımı “*Orazi e Curiazi/Orazziler Curazilere Karşı/Duel of Champions*” (Y: Ferdinando Baldi-Terence Young) filminin de senaryosuna konu olmuştur.

Konusunu M.Ö. 650’den alan hikayede, Alba Longa (Arnavutluk) şehri ile Roma Şehri arasındaki barış, iki aile arasında kalmış bir kız yüzünden bozulur. Romalılar, Arnavutlarla olan savaşı bitirmek için, her iki tarafa ait birer aile seçip, aralarında bir düello yaptırırlar. Kazanan ailenin ülkesi galip sayılacaktır. Romalılar, Oraziler’den üç kişi, Arnavutlar da Curazzilerden 3 kişidir. En son Horati ve Curiati kalırlar. Kazanan tabii ki, Roma ailesi olan Orazilerdir. Romanın üçüncü kralı, Tulus Hostilius, Arnavut Kralı Metthius’u, başka yöneticilere örnek olması açısından cezalandıracaktır.

M.Ö. 509 yılında, Patricii adı verilen Roma’nın soylu sınıfı, Roma’nın kendini beğenmiş ve ‘*Superbus*’ takma isimli Etrüsk kökenli kralı Tarquinius’u Roma’dan kovmuştu. Yönetmen Giorgio Ferroni’nin 1964 tarihli filmi “*Il colosso di Roma/Hero of Rome/Roma Kahramanı*” isimli filmi işte bu dönemi inceler. Roma Halkı, Tiran Tarquinius’dan kurtulmanın sevincini yaşarken, kendisinin Etrüsk Ordusu’yla geri dönmesi karşısında şaşkınlık yaşar. Ona, tek bir kişi karşı durabilmektedir. O da General Gaius Scaevola’dır.

Patriciler, sonraki aşamada, egemenliğin bir kralın işi olmadığını millete ait olduğu inancıyla, yeni kurdukları yönetim biçimine, halkın/kanunun işi anlamına gelen **Res Publica** (yani Cumhuriyet) adını verdiler. Cumhuriyeti kuranlar, bir daha kralın gelmemesi için dikkatli davrandılar. Halk meclisi, sırayla birer yıl yöneticilik yapacak, mutlak emretme yetkisine sahip (imperium) iki Consul’ü devleti yönetmek üzere seçecekti. Bu arada, bir kent devletini yönetmek için düşünülen magistratuslar

⁷¹ Mortimer Wheeler, **Roma Sanatı ve Mimarlığı**, Homer Kitabevi, İstanbul, 2016, s.24

(yüksek kamu görevlileri), sınırlar genişleyince etkisiz kaldığından, eski idareciler, eyaletlere, proconsul ve propraetor olarak atandılar.

Yönetmen Giorgio Ferroni'nin 1964 tarihli filmi **“Coriolano eroe senza patria/Coriolanus: Vatani Olmayan Kahraman”** filmi, Cumhuriyetin işte bu ilk yıllarında, M.Ö. 500'lerde geçer. Filmde, Coriolanus, Roma İmparatorluğu'nun baskısına karşı (particilere karşı) pleblerin isyanını yönetir. Ancak, sonrasında kendisini Senato'da alaşağı edenler de Plebler olacaktır. Sürgüne gönderildiğinde, kahraman haline dönüşür ve Volsci ile birlikte Roma'ya yürür. Annesi Veturia (Shakespeare'in eserinde Volumnia) ve karısı, Coriolanus'un kendi şehrinin yıkılmasını engellemeye çalışacaklardır. Volskianiler geri çekilir, Coriolanus gerek Volskianiler'e, gerekse Roma'ya karşı suç işlediğinden, yani her iki tarafa da ihanet etmiş olduğundan, önce Volskianlar tarafından yargılanır, daha sonra da Roma tarafından idam edilir. Filmin prodüksiyon açısından ilginç bir yanı bazı savaş sahnelerinin Hannibal'den (Y: Carlo Ludovico Bragaglia, Edgar G. Ulmer/1959) alınmış oluşudur. Stock film (footage) uygulaması burada kullanılmış, filme sinema deyimiyle insert yapılmıştır.

Seçimle iktidara gelen konsüller, devleti idare etmenin yanı sıra orduların da başkomutanlardı. Ancak sivil bir yetkilinin, ordu komutanlığını yürütme konusunda yetersiz kalabileceği düşüncesi, Senato'yu, önemli bir düşman tehdidi karşısında, 6 ay süreyle yetki sınırlaması olmadan görev yapacak bir diktatörü atama düşüncesine sevketti. Sözelimi, M.Ö. 396 tarihli, Etrüsk Şehri Veii ile yapılan Veii Savaşı'nın başarılı olması, diktatör olarak tayin edilen Marcus Furius Camillus sayesinde.

Roma Cumhuriyeti kurulmuş, ancak bir yandan eskiden beri düşmanları olan Etrüskler kendileri için tehdit oluştururken, savaşmak zorunda oldukları ülkelerin arasına, bir de Ren Nehri boylarında yaşayan galler (Keltler) eklenmişti. M.Ö. 390 yılında geçen **“Brennus, Enemy of Rome/Brennus, Roma'nın Düşmanı”**, bu olgudan bahseder. Yönetmen Giacomo Gentilomo'nun 1963 tarihli filminde, Galli Brennus, Roma'yı işgal ederek oraya taşınır. Minerva'nın rahibesi Nissia'yı kadını olarak alır. Filmde Brennus'u canlandıran, bu tür filmlerin aranan oyuncusu Gordon Mitchell'dir.

Filmde, şehri yöneten ve anlaşma yoluyla çözüm arayan Fabius Kardeşler sorunu halledemeyince Roma'yı kurtarma işi, şehri çok seven ve Roma'ya geri dönen Massimo Serato'ya düşer. Camillus'un kumanda ettiği Roma Ordusu da, Brennus'un saldırısına cevap vererek karşı saldırıya geçer. Kuşatma sonunda, Galler, Romalılar'ı kendi şehirlerini altın karşılığında satın almak zorunda bırakırlar. Ancak filmde, bu tarihi utancı örtmek adına, lejyonerlerin, liderleri etrafında Roma'ya karşı savaşarak öldükleri gösterilmiştir.

Filmin senaryosu, antik dönemden kalan iki eski metnin derlenmesinden oluşturulmuş, Roma'da yaşamış tarihçi Livy'nin Galler'in Roma'ya saldırısını anlatan hikayesi ve Plutarch'ın Camillus Biyografisi senaryonun dayandığı iki metin olarak seçilmiştir. Film, Fabius Kardeşler ve (Aile Tanrıçası Vesta'nın Roma'nın iyi ailelerinden seçilmiş rahibeleri olan) Vesta Bakireleri'nin Roma'dan kaçışı gibi ilginç unsurları da içeriyor. Filmde yer alan unsurlardan bir diğeri de, Brennus'un, Türkçe'ye "*Vah Yenilene!*" olarak çevirebileceğimiz "*Woe to the vanquished*" sözüdür. Değiş, savaşta kaybeden tarafın, zaferi taşıyanın emri altına girmesi gerekliliğini ve kendisinden hoşgörü beklememesi gerçeğini vurgular.

Arkeoloji, ırk, kültürlerin yapısı, örf ve adetlerini, kısacası geçmiş insan topluluklarının güncel yaşamını inceler. Rudolph Mate'nin 1960 tarihli "**Barbarlar**" filmi, tarihi gerçekleri temel yapı taşı olarak alması açısından oldukça başarılı bir kurgudur. Film, İberyalılar'ın (Günümüz İspanyası) Keltik Kökeni'ne gönderme yapması açısından ilginçtir.

Savaşçı olan ve M.Ö. 2400 yıllarına gelindiğinde, bütün Sümer coğrafyasına hükmeden Sami halkları, zamanla Babil'i başkentleri haline getirmişler, bu şehrin gücü de M.Ö. 1800'lerde Hammurabi ile iyice pekişmiştir. Sami halkları, çok iyi birer denizci idiler. Aralarında, Fenikeliler olarak adlandırılan bir grup, Akdeniz boyunca Sur, Sidon ve Kartaca gibi ticaret şehirleri kurmuştu. "**Barbarlar**" filminde, Revak, Kartacalılar'ın hayatta kalanları köleleştirdikleri, işgal altındaki Penta Adası'nın Iberia Prensleri'ndendir. Keltik Revak, hanedandan olmasına rağmen, kendisine Kartacalılar tarafından köle muamelesi yapılır. Revak, saldırgan Romalılarla birlikte, Kartacalılar'dan intikamını alacaktır. Araştırmada, Antik Çağla ilgili konulara, Doğu Avrupa'da özel bir ilgi olduğundan daha önce söz edilmişti.

Filmin yönetmeni, Rudolph Mate de, diğer bazı Doğu Avrupalı yönetmenler gibi Polonya’da doğmuş, Hollywood yapımcılarının semti Beverly Hills’de ölmüştür.

Roma denizaşırı gelişmeye başlamıştı. İskender İmparatorluğu’nun batısını aldıktan sonra, yayılmacıları nedeniyle, Kartacalılar’la yüz yıl süren Pön Savaşları’nı yaptılar. Müttefiki Yunan Kentleri’nin çıkarlarını koruma çabası, Roma’yı Tunus’daki Kartaca ile karşı karşıya getirmişti. Latince Punicus’dan (Poenicus) türeyen Pön sözcüğü, yalnızca Kartacalı anlamına gelmez aynı zamanda, Kartacalılar’ın da Fenike kökenini vurgular. M.Ö. 264 yılında başlayan I. Pön savaşının sonunda, Sicilya, Korsika ve Sardunya Adaları, Roma’nın olur. Kartaca ile yapılan ikinci savaş (M.Ö. 218-201) Roma’ya, Kartaca yönetimi altında olan İspanya’yı kazandırır. M.Ö. 146 yılına gelindiğinde ise, Romalılar, Kartaca’yı yerle bir ederek, Kuzey Afrika ve İspanya’nın kontrolünü ellerine geçirmiş oldular. Bu üçüncü savaş (M.Ö.149-146) Kartaca devletini tümüyle yok etmiş, Roma’nın burada Afrika Eyaletini kurmasını sağlamıştı. Thomas Moore, Utopia isimli eserinde, (yaşadığı dönem olan) 1500ler’de savaş çıkarmaya çalışan Fransa’yı eleştirerek: *“Romalılar’ın, Kartacalılar’ın, Suriyeliler’in ve daha nice ulus ve şehirlerin onlardan sağlam ordular tarafından yerle bir edilen ve tersine çevrilen kaderine bakıp ders çıkarsalar yeterdi”*⁷² der. Bu şekilde, Roma Düşmanlığı ile yoğrulmuş Hannibal’in ya da Kartacalılar’ın ilk saldırıyı başlattığını vurgulamaktadır.

Romalılar, barbar olduklarını düşündükleri Avrupalılar’a kendi kültürlerini dayatmışlardır. Fransızca, İspanyolca, Portekizce ve Rumence dillerinin hepsi de Latince’nin çeşitli varyasyonlarıdır. Pietro Francisci’nin 1960 tarihli **“L’assedio di Siracuse”** filmi, II. Pünik savaşı sırasında geçer. Deniz ve Karada kuvvetli olan Roma, Sirakuza’yı alarak Akdeniz’e hakim olmak ve Kartaca’yı yenmek istiyordu. İkinci Pünik Savaşı sırasında Roma, Yunan şehri Sirakuza’yı kuşattı. Filmde, bu sırada, şehirde bulunan Arşimed’in, Roma donanmasıyla mücadele edebilmek için, gemileri yakmak üzere, çanak anten şeklinde olan ve güneş ışınlarını yoğunlaştırarak yansıtan bir cihazı icat ederek kullandığı gösteriliyor. Ancak kuşatma sonunda Sirakuza düşer. Sonradan yapılan deneylerle kanıtlandığı gibi, Arşimed’in filmde gösterilenleri yaptığı tamamen kurgusalken, filmdeki gibi kuşatma sırasında değil, sonradan öldüğü de filme yansımayan bir başka gerçektir.

⁷² Thomas More, **Ütopya**, Panama Yayıncılık, Ankara, Eylül 2019, s.35

Carmina Gallone'nin 1937 tarihli *"Scipione, L'africano/Africalı Scipione"*, Hannibal'in, Avrupa'nın ortasında, Roma'ya meydan okuduğu Üçüncü Pön savaşını işliyor. Tarihin yetiştirdiği en büyük komutanlardan olan Hannibal, o zamana kadar hiçbir savaşta yenilmemişti. Savaşlarda strateji üretme konusunda çok başarılıydı. M.Ö. 110-25 yılları arasında yaşamış Cornalius Nepos, *Ünlü Komutanlar'ın Yaşamları* isimli kitabında, Hannibal'in Roma'dan destek alan Pergamon Kralı Eumenes'e karşı olan deniz savaşı sırasındaki stratejisine şöyle değinir: *"Eumenes'in gemisi belirlenebilmek için önce kendisine bir mektup gönderilir. Bu gemiye içi zehirli yılan dolu kaplar fırlatılır. Kaplar kırılınca yılanlar tayfaların üzerine hücum eder, Eumenes'in donanmasının kaçmaktan başka şansı kalmaz"*.⁷³

"Africalı Scipione", Afrika'da doğan Roma Konsül'ü, Scipione'nin Hannibal'le savaşmak için Roma Senatosu'ndan izin almasıyla başlıyor. Bu savaşın en önemli özelliği, Fillerin de savaşa katılmasıdır. Hannibal, Romalılar'la savaşmak için filleri kullanma bilgisini, şimdiki Sudan'dan gelen ve M.Ö. 800'den itibaren 100 yıl boyunca Mısır'ı yöneten Kushlar'dan almıştı. Ancak, filler, bu savaşta daha çok lojistik amaçlarla kullanılmış, muharebelere katılımları sınırlanmıştır. Çünkü Alpler'i geçerken taşıma işini yüklenen filler, bitkin düşmüşlerdir. Yöreden, onların yerine sekiz yetişkin fil bulunmuştur. Filmin mücadeleyi anlatan bir sahnesinde, Kartaca'nın Galli⁷⁴ Askerler, savaş meydanından kaçmaya çalışırken Kartacalılar'ın mızraklarıyla ölmekte, bir yavru fil de annesinin yanında öldürülmektedir. Yönetmen, yıllar sonra, bu filmin devam filmi sayılabilecek *"Cartagine in fiamme/Carthage in flames/Kartaca Alevler içerisinde"*yi (1960) çekecekti.

"Scipione, L'africano/Africalı Scipione" deki gerçekçi yapı, BBC yapımı bir film olan 2006 tarihli *"Hannibal"*de de görülür. Yönetmen Edward Bazalgette'nin günümüzde çektiği *"Hannibal"* Film, III. Pünik Savaşı'nın detaylarını daha ayrıntılı olarak vermektedir. Esasen Kuzey Afrika'daki Kartaca, aynı zamanda İspanya'yı da işgal etmişti ve orada Yeni Kartaca adını verdiği bir

⁷³ Cornalius Nepos, *Ünlü Komutanların Yaşamları*, (Latineden Çeviren: Furkan Akdeniz) Yakın Yayınevi, İzmir, Ocak 2011, s. 86

⁷⁴ "M.Ö. 2 Yüzyılda, Gaul Bölgesi'nde, (şimdiki Fransa) yerli halk, Keltik bir dil olan Gaul Dilini konuşmaktaydılar. Romalı efendilerinin konuştukları Latince, hızla yerel dilin yerine geçmeye başladı". Mehmet Nuri Yıldırım, *Babil Kulesinde Buluşalım*, Demkar Yayınevi, İstanbul, Mayıs 2017, s.124

ünite barındırıyordu. Amaçları, İspanya ile Kuzey Afrika'daki Kartaca'yı birleştirmekti. Savaşmak için, Kartaca'dan İspanya'ya geçen Hannibal, oradan Alpleri aşarak Kuzey İtalya'ya yolculuk yaptı ve Roma Toprakları'nda Roma Ordusunu büyük bir yenilgiye uğrattı. Roma'da cumhuriyet döneminde geçen filmde, Konsül olan Baba Publius Scipione, savaşta yaralanınca diğer Consul Longus da kendisini ziyarete gider. Bu yüzden, yöneticisiz kalan Romalılar, ilk kez (Fabius Maximus adında) bir diktatörü tayin ederler.

Roma'ya girmek için bir süre bekleyen Hannibal, Kartaca Paramentosu'ndan takviye ister. Ancak, Kartaca, Hannibal hariç her yere takviye gönderir. 11 yıl kadar sonra Hannibal savaşa girdiğinde bu kez Roma ve Hannibal'in bütün taktiklerini bilen oğul Scipione, Hannibal'in yöreden sağladığı sekiz fil'i savaş meydanında öldürerek, Hannibal'i yenilgiye uğratar. Kartaca'yı yerle bir ettikten sonra, esir düşmemek için kaçan Hannibal, (filmde de belirtildiğine göre Türkiye'nin Kuzeyindeki) Bitinya'da kısıtılınca, yakalanmadan önce zehir içerek intihar eder. Filmin dramatik konsepti de ilginçtir. Film boyunca olaylar Hannibal'in ağzından kendisi sanki bir günlük tutuyormuşçasına anlatılır: Ancak, filmin sonunda bir Romalı Asker *“Hannibal'in Tarihini bir Romalı anlatmalı”* diyerek belki de hiçbir zaman yazılmamış olan bu hatıratı yakar!

Filmdeki ilginç bir nokta, Casting adını verdiğimiz oyuncu seçimidir. Hannibal'i canlandıran Alexander Siddig, filmde yer alan Emilio Doorgasingh ya da Bushar Rahal gibi aktörler, Kuzey Afrika'daki Kartaca'nın esmer insanların sahip olduğu görünüme fazlasıyla uymaktadır. Kartaca'nın eski bir kolonisi olan İspanya'da da yapılan (“Agora” gibi) epiklerde bu tür Ortadoğu kökenli oyunculara yer verilmektedir. Sudan'da doğan Alexander Siddig aynı *“Lost Legion”*daki (Y: Petr Kubik, David Kocar/2014) rolü gibi diğer filmlerde de Akdenizliler'i canlandırmaktadır.

Konusu Hollywood tarafından çok fazla işlenmeyen bu ünlü Kartacalı Komutan ile ilgili bir film de Carlo Ludovico Bragaglia ve Edgar G. Ulmer'den geldi. İkilinin birlikte yönettikleri 1959 tarihli *“Hannibal”*, duygusal bir ilişkiyi ön plana çıkarmıştır. Hannibal (film icabı) Romalı senatör Fabius Maximus'un yeğeni Sylvia'yı yakalar, ordusunu genç kıza gösterdikten sonra, onu serbest bırakır. İkinci Punik Savaşı Sırasındaki Trebbia zaferinden sonra, (M.Ö. 218) Hannibal Roma'ya

yürür ve aşkı Sylvia ile buluşur. Roma devriyesi tarafından baskına uğrayan aşıklardan Hannibal kaçır, Sylvia, Vesta Tanrıçası'nın Tapınağında esir tutulur.

Roma'nın sınırları gittikçe genişlemiş ve doğuya ulaşmıştır. İmparatorluk, deniz aşırı ülkelerde eyaletler kurmaya devam ediyor, bir yöreyi işgal ederek ülke yönetmenin formaliteleri ile uğraşmaktansa, nüfuz bölgesindeki ülkenin kendi kralı tarafından idare edilmesini sağlıyordu. Vasiyetle, kendi bölgesini veren krallar arasında Bergama Kralı III. Attalos da bulunuyordu. III. Attalos'un M.Ö. 133 yılında ölümüyle, Roma, bu bölgede Asya Eyaleti'ni kurdu. Attalos'un ölümünü takiben, yörede Aristonikos'un liderliğinde başlatılan proleter bir devrim girişimi ise, köleliğin kaldırılmasını amaçlamıştı.

Roma tarihinde, siyaset başlıca iki grubun; elit kesim ve halkın elindeydi, ancak, Patriiciler, karar mekanizmasında her zaman için üstünlüklerini korudular. Patriciiler ve Plebs senatörlerden Nobilitas denilen bir aristokrat sınıf oluştu. Nüfusun geri kalanına da populares dendi. Bir de ticaretle uğraşan, zengin Atlılar sınıfı vardı. Senatörlerle Atlılar dışındaki halk M.Ö. 2. Yüzyıl ortasında acınacak duruma gelmişti. Çiftçiler, kendi topraklarını işleyemeyip Roma'ya taşınınca, Roma'nın nüfusu şişti. Bu nedenle yoksul halkın haklarını korumak üzere yeni bir politikacı tipi gelişti. Roma siyaseti, Senato'nun haklarını koruyan Cumhuriyetçiler ile halkın çıkarlarını savunan Demokratlar arasında ikiye bölündü. Gracchus Kardeşler, işte bu dönemde ortaya çıktı. Tiberius Sempronius Gracchus, toprak reformu sloganıyla Halk Temsilciliği'ni kazandı. Önerdiği kanun, Senato Üyeleri'nin topraklarını gitgide azalttığı için, yasa, senatoda veto edildi. Bir grup senatör, Tiberius Gracchus'a saldırarak arbede esnasında onu linç ettiler. Yine benzer sloganlarla ortaya çıkan Gaius Grasshus da ağabeyi gibi Senato'da tartışma esnasında öldürüldü. Gracchus kardeşler, senatör çocukları ve Scipionun torunlarıydılar. Onların başlattıkları kavga, Diktatör Sulla ile de sürecekti.

Cumhuriyet döneminin son liderlerinden Marius'un önemli reformları arasında Roma Ordusu'nun gönüllü ücretli askerler kaydedilerek profesyonelleştirilmesi de bulunur. Profesyonelleşen ordu, Roma Senatosu'ndan çok, kendisine toprak kazandıracak komutanlara sadık olur. Bu durumdan ilk yararlanan da Sulla olacaktır. Pontus Kralı VI Mitriades'le savaştığı esnada komutanlığının elinden alınmasına boyun eğmeyen Sulla, ordusuyla Roma'ya girdi ve iki yıl diktatör olarak kaldı. Bu

şekilde, Diktatör'ün 6 aydan fazla görev yapamama kuralı ile birlikte Roma'ya askerle girememe kuralı da çiğnenmiş oldu. Rakiplerini öldüren Sulla'dan itibaren diktatörlük farklı bir anlama bürünmüştü. Jul Sezar da, Sulla'nın düşmanları ile akraba olduğundan, hem Marius'un yeğeni ve hem de Cinna'nın damadı olarak artık hedefteydi.

2.2.2. Roma Tarihi'nde Öne Çıkan Şahsiyetler

2.2.2.1. Jül Sezar ve Kleopatra

Diktatör Sulla, M.Ö. 79 yılında, diktatörlüğü bırakıp 78 yılında öldü. Öncesinde, Sezar, bir ara, Roma'ya giderek şehrin taşrasında yaşadı. Ancak, eşi (Cinna'nın Kızı) Cornelia'nın ve (Marius'un yeğeni olan) kendisinin Sulla'nın düşmanlarıyla akraba olması nedeniyle bir süre için şehirden ayrılmak zorunda kaldı. Sulla tarafından yönetilen Roma'dan, arkadaşı Publia (Fulvia) ile kaçan Sezar, Bithiniya Krallığı'na (İstanbul'un Anadolu Yakası, İzmit ve çevredeki şehirler) mülteci olarak sığındı. Sezar, retorliğini geliştirmek için kendisini yetiştirecek öğretmenle buluşabilmek için buradan Rodos'a giderken korsanlar tarafından yakalandı.

Yönetmen Sergio Grieco'nun 1962 tarihli *“Giulio Cesare contro i pirati/Julius Sezar, Korsanlara Karşı”* filminde olaylar M.Ö. 75 yılında Julius Sezar 25 yaşındayken geçer. Bithiniya krallığı'na mülteci olarak sığınan Sezar, orada tanıdığı Milet Valisinin kızı Quintilla ile birlikte Rodos'a giderlerken korsanlar tarafından yakalanır. Korsanlar'ın fidye olarak 20 talent istemelerini aşağılayıcı bulan Sezar, parayı 50 talente çıkarır. Kendisiyle o esnada birlikte olan Publius (Fulvia) Roma'ya giderek parayı alır ancak dönüşte, o da başka korsanlar tarafından soyulur. Milet Valisi duruma el koyarak Sezar'ı ve kendi kızını koruyacak tedbirleri alır; adaya saldırıp, korsanları öldürür. Tarihin bir sayfasında, M.Ö. 75 yılında, korsanların eline düşen Sezar'ın gerçekten de onların elindeyken korsanlara şarkı söyleyip dans ederek onları eğlendirdiği ve sonra da adaya dönüp hepsini öldürdüğü bilgisi geçmektedir. Ancak, filmin yapıldığı dönemde, tarihi kişiliklerin zaafı anlatılmadığından bu tür sahneler filmde yer almamaktadır.

M.Ö. 67 ve 64'de, Doğu'da korsanlara karşı zafer kazanan Pompeius, Spartakus İsyanı'nı bastıran Crassus ve Jül Sezar, birlikte (M.Ö. 60'da) I.Triumvirliği (Üçlü Yönetimi) kurdu. M.Ö. 59 yılında ise, Julius Sezar, Consul seçildi. Sonraki yıllarda Galya'da elde ettiği başarı, onu yüceltti. Yönetmen Antonio Margherit'in 1964 tarihli filmi **"Il Giganti di Roma/Roma'nın Devi"** bu dönemi işler. Pepla ustası Margherit tarafından yönetilen filmde, Roma Uygarlığı'na ait birçok unsur; mimari, gladyatörler ve (Aristo nezdinde) keşifler yer alır.

Aynı konuyu işleyen bir başka film de, yönetmen Tanio Boccio'nun (Amerigo Anton) 1962 tarihli filmi **"Giulio Cesare, il conquistatore delle Gallie/Caesar the Conquero/Julius Sezar, Gal Fatih"**dir. Film, Sezar'ın Galya'daki varlığı, savaşları, politik mücadelesi ve Alesia savaşıyla ilgili. Filmde, Galli komutan Vercingetorix'in babası, Romalılar tarafından yargılanarak öldürülür. Vercingetorix, babasının intikamını almak için, Galler'in özgürlüğünü ister. Sezar, Barbarlarla savaşmak için Senato'dan izin ister. Vercingetorix, Alesia'da uzun bir kuşatmadan sonra yenilir. Konu, günümüzde de Jacques Dorfmann'ın 2001 tarihli filmi **"Druids"**de de işlenmiştir.

Sezar'ın Galya'yı fethi sırasında geçen başka bir film de, **"La Schiava di Roma/Roma Esiresi"**dir. 1961 tarihli olan ve Sergio Grieco-Francesco Prospero ikilisi tarafından yönetilen filmde, Galyalılar, Romalılar'la anlaşmayı bozunca, Marcus Valerius, yöreye onları cezalandırmak üzere gönderilir. Marcus'un aşık olduğu Antea'nın babası, Roma'da kaldığı dönemden Roma'ya saygı duyduğu için Romalılarla anlaşmak ister ancak kendisinin etkinliği sınırlıdır. Güç, Roma Karşısı olan Lysircus'un elindedir.

Roma'nın sosyal problemleri acil çözüm beklemekteydi. Pompilius'un Spartakus isyanını M.Ö. 73-71 yılları arasında bastırması üzerine, Senato Pompilius'un fazla güçlenmemesi için, Konsüllüğü'nü ertelemişti. Sezar ile Pompeius arasında kıskançlık nedeniyle sonradan patlak veren anlaşmazlık, Roma'da bir iç savaşa dönüştü. Aynı, Sulla'nın yıllar önce yaptığı gibi Roma'ya askerleriyle giren Sezar, bu kez, kendisini ömür boyu diktatör ilan ettirdi. Pompeius'un yaşamı, M.Ö. 48'de Güneydoğu Teselya'da yenilmesi ve kaçtığı Mısır'da öldürülmesiyle

sonuçlandı. Sezar, demokratların (halk meclisinin) desteğiyle iktidara gelmişti. Bir başka deyişle, ‘daha fazla demokratik talep Sezar’ı diktatör yapmıştı’.⁷⁵

Sezarla ilgili filmlerin bir kısmı da, Sezar ve Mısır Kraliçesi Kleopatra arasında geçer. Bilindiği gibi, Antik Mısır’da Firavun erkek bile olsa, hanedanlık iktidarı kadından kadına geçiyordu. Filme konu olan da, İskenderin Ölümü’nden sonra Mısır’ı 400 sene yöneten ve aslen Yunanistan’dan gelen Ptolema ailesinin bir ferdi olan yedinci Kleopatradır.

Ailesi olan Ptolemalar’ın aksine Yunanca yerine Mısır dilini konuşmayı tercih eden Kleopatra, Politik kimliği kadar, aşk, hırs ve tutku içeren hayat hikayesiyle de dünya tarihinde yer etmiş, Sinema Tarihi’nin başlangıcından günümüze kadar filmlere konu olmuştur. Bir plak kapağında şöyle deniyor: “*Nil Yılanı Kleopatra, erkekleri, krallıkları ve tarihi, insanoğlunun tanıdığı en güçlü silah: kendisi sayesinde yönetti. Yazarlar, ressamalar ve müzisyenler yüzyıllarca, aynı zamanda aşkın kraliçesi olan bu genç kızın bir portresini oluşturmaya çalıştılar.*”⁷⁶

Kleopatra hakkındaki ilk filmlerden olan “**Cleopatra**”, 1934 yılında Cecile B. De Mille tarafından yapılmıştır. Vivian Leigh’in 1939 yılında çevirdiği yapıtı “**Rüzgar Gibi Geçti**”yi takiben, 1945 tarihinde Kleopatra’yı canlandığı “**Caesar and Cleopatra**”(1945) sonradan bir düzinesi çevrilecek bu filmlerin bir prototipi gibidir. İngiliz yapımı olan bu filmin senaryosu, Bernard Shaw tarafından yazılmış, yönetmenliği ise Gabriel Pascal tarafından üstlenilmiştir.

Burada, Kleopatra’nın hayatının en erken dönemini konu alan bir filmten bahsetmek isteriz. Piero Pierotti ile Victor Tourjansky’nin birlikte yönettiği 1962 tarihli “**A Queen for Caesar/Una regina per Cesare/Sezar’a bir Kraliçe**” erkek kardeşi Ptolemi ile Kleopatra arasındaki güç çekişmesi ve Kleopatra’yı korumak için ikisinin arasına giren bir askerin öyküsünü işler. 1950 ve 60lar’da çekilen Epik Filmler arasında, en iyi dört filmde birisi olan (diğerleri “*On Emir*”, “*Spartakus*” ve “*Ben Hur*”) Joseph L. Mankiewicz’in “**Kleopatra**”sı, konu hakkında yapılan en önemli filmidir. Film, Kleopatra’nın, önce Sezarla, sonra da Mark Antoni ile olan ilişkisini inceler.

⁷⁵ Kaya, s. 15

⁷⁶ “The Intimate Amours of Cleopatra”, **Plak Kapağı –Sunum Yazısı**, Riot Records, New York, Tarih Belirsiz: Tahmini olarak 1960lı yılların başı

Sezar ve Kleopatra ilişkisine yoğunlaşmış olan film, antik çağın en ilginç dönemi olan, sıfır yılı civarında geçer. Kleopatra, filmin başında, iktidarı ele geçirmeye çalışan kardeşi tarafından odasına hapsedilir. Genç kadın, İskenderiye'yi ziyaret eden Sezar'ı, kendisine tahsis edilen odasında görebilmek için, bir halının içine girerek, kölesinden halıyı Sezar'ın odasına taşımasını ister ki bu sekans, tarihi gerçeklerle uyumludur. Sezar'la tanışma uğruna ölüm tehlikesi geçiren Kleopatra, Sezar'a yakınlaşması sayesinde Mısır tahtını ele geçirir. Sezar'dan aynı ismi taşıyan bir çocuk sahibi olan Kleopatra, Sezar'ın ölümü üzerine bu kez Sezar'ın kardeşi Marcus Antonius ile evlenir. Birlikte aynı gemide oldukları ve Roma'ya karşı kaybedilen Aktium Deniz Savaşı ve Antonius'un ölümünden sonra, Mısır'ın terketmeyi reddederek karizmasını bir kez daha gösteren Kleopatra, filmin sonunda, sarayı işgal edilip tahtı kaybedince, kendisini yılan sokturarak Mısır'da intihar eder. *“Kleopatra, Romalılar tarafından sarılınca, müzik, aşk ve dans tanrıçasının tapınağı olan Dendera'ya sığınmış ve tapınağın altında, girişleri yalnızca rahipler tarafından bilinen odalardan birisinde kalmış. Belki de, Kleopatra'nın, yılan zehiriyle canına kıyma yöntemine esin veren kaldığı odadaki iri ve capcanlı yılan kabartmasıdır”.*⁷⁷

1960lı yıllar, Amerikan Sineması'nın kimliğini henüz kazandığı yıllardır. Ancak Hollywood, İngiliz Sinemasıyla da işbirliğini sürdürmekte olduğundan, en azından İngiliz Pazarı düşünülerek, filmin başrol oyuncularını İngiltere'den seçilmiştir. Shakespeare'vari bir oyunculuk, filmde Mısır ve Roma imparatorluğu yöneticilerinin düzgün bir diksiyonla konuşmalarını sağlamakla birlikte, doğallıktan uzak tavır, karakterlerin insani yanlarını vurgulamaktan uzaktır.

Filmler, bütün unsurlarıyla, yapıldıkları dönemin anlayışını yansıtırlar. Filmde, anlatı, sekanslar arasında aylar geçmesine rağmen zamanın geçtiğini belirten hiçbir unsurun kullanılmaması gibi amatörlükler içerirken, Mekan Tasarımı ya da dekorlar da sinemasal anlatının henüz olgunlaşmadığı bu dönemden paylarını almışlardır. Her ne kadar Hollywood, her dönemde iç mekanları stüdyo'da çekmeyi alışkanlık edinmişse de, dekor ve ışık kullanımı gibi dekoru pekiştirecek unsurlar günümüzdeki kadar gelişmiş olmadığından, Epik Filmler'in en önemli dördünde de, Sinema'nın bu önemli unsurları yadsınmıştır.

⁷⁷ Gülten Dayıoğlu, Mısır'a Yolculuk, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, Şubat 2005, s.49

Yaptığı başarılı çalışmalar arasında, Pierre Kaufman'ın *“Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği”*ndeki çalışması da bulunan dekorist Pierre Geufrey, sanat tasarımı konusunda başarılı bir örnektir. Kendisinin titiz çalışmasına bir örnek, oyuncuların, hazırladığı dekorlarda bir gece uyumasını istemesidir. Böylelikle, oyuncular mekana kendilerini yabancı hissetmeyecekler, dolayısıyla mekanla aralarında bir uyum sağlanacaktır. Geufrey, dekorda başarının seçilen malzemeden kaynaklandığından bahsediyor. *“Kleopatra”*da, iç mekan çekimlerinin dekor içinde yapıldığı, seçilen ya da o dönemde bulunabilen malzemeden belli olmaktadır. Öyle ki, stüdyo'da ses yalıtımı sağlanamadığından, diyaloglar, mekanın stüdyo olduğunu belli edercesine yankılanmaktadır. Bununla birlikte, dekorda bazı ilginç unsurlara da rastlanır. Sözgelimi, Kleopatra'nın havuzundaki içkilik (Amerikan Bar) iç mekan dekorlarında alevler, Kleopatra'nın, (esprili bir şekilde dünyanın 'ilk cruse gemisi' olarak nitelenebilecek) lüks gemisi gibi filmik icatlar, filmi seyredilebilir hale getirmektedir.

Film, iç mekan tasarımları yanı sıra dış mekan çekimleri ile de izlenmeye değerdir. Liman ve denizlerde geçen dış çekimler olağanüstü güzelliكتedir. Kleopatra'nın Tarsus'a varışı, Sezar'ın İskenderiye'ye varışı, Kleopatra'nın Roma'da karşılaşması, Aktium Deniz Savaşı gibi ihtişamlı sekanslar, filmi izlenebilir kılmıştır. Son olarak, yerinde bir seçimle Ortadoğu esintisi taşıyan müziğini de göz önüne alarak, film Kleopatra hakkında yapılan filmler arasında en iyisi, Epik Filmlerin de 'en iyilerinden biri' olarak nitelenebilir. Epikler, Aşk, (arena döğüşleri anlamında) macera, (adeta Plato'nun 'Devlet' Kitabı'ndaki ideal devleti kıstas edinmiş) politika gibi unsurlarıyla beyazperdede farklı beklentileri olan seyirciyi tatmin etmeyi amaçladılar. Kleopatra film olarak tüm bu unsurları yansıtır ve filmlerin nasıl olması gerektiğinden de bahseder.

Kleopatra gibi en iyi epik filmlerin 1950ler'de gelmesinin nedeni, bu dönemde, sinemanın olgunlaşıp, daha izlenebilir hale gelmesi ve zamanla tiyatrunun yerini almasından dolayıdır. Yalnızca meraklıların değil aynı zamanda sanattan anlayanların ve sofistike izleyicinin de gittiği filmler, sinema salonlarındaki konforun artmasıyla da sosyal bir etkinlik haline gelmiştir. Dolayısıyla antik döneme ilgi duyan da, bu, yaş ortalaması yüksek olan seyircidir. Bu filmler yapıldıkları dönemde, tüm dünyada bir Avrupa Modası yaratmışlardır. Yaşamı Kleopatra'yı andıran ve bu

nedenle rol için biçilmiş kaftan olan Liz Taylor ve aşkları, İtalya'nın giyimde değişik creasyonları, Fellini'nin Filmleri, Ulaşım ve Turizm'deki gelişmelerle birleşince, filmlerin çekildiği Avrupa Şehirleri, turistlerin akınına uğramış, buraları çekim yapmak için prestijli yerler haline gelmiştir. Başrol Oyuncuları'nın çekim için Avrupa'ya giderek basın yayın organlarında yer almaları, filmler için büyük bir prestij ve reklam kaynağı oluşturmıştır. Jean Luc Godard, sonradan, Brigitte Bardot'un başrolünü oynadığı **“Le Mempris/Nefret”** (1963) filminde, yönetmen Fritz Lang'ın Cinecitta'da film izlediği ve dolaştığı bir sekansta, orada halen bulunan, 1950li yıllarda çekilmiş kılıç sandalet filmleri aksesuarlarını görüntüleyerek bu döneme bir gönderme yapmaktadır.

Sezar, ilk önce önce kral ünvanını almayı reddetmiş ancak, Kleopatra'yı ziyaretinden sonra, Megaloman fikirlerle Roma'ya dönmüştü. Bu nedenle suikaste uğradı. Tutucu Cumhuriyetçiler'e göre, Cumhuriyet'in Monarşi'ye dönüşmesinin önlenmesinin bir yolu, Sezar'dan kurtulmaktır. Sezar'ın otoritesinin büyümesinden korkan Brutüs, Cassius'un da kışkırtmasıyla suikaste katıldı. Ancak, ikisi de Mark Antoni'yi küçümsemişlerdi. Bu süreci, en iyi, 1950 tarihli **“Julius Caesar”** filmi işler. Film, Shakespeare'ın eserinden, yönetmen David Bradley senaryolaştırmıştır.

Robert Funival ve Charleston Heston'un yönettiği ve William Shakespeare'in eserinden uyarlanan **“Julius Caesar”**, Sezar hakkında olup da Sezar'dan sonraki dönemi işleyen ender filmlerden birisidir. Film, trajedi, hırs, politika, yolsuzluk ve savaş içeriyor. Filmde, Sezar'ın katillerinin Sezar'ın Pampeo heykelinin önünde elini yıkamaları aslına sadık olarak verilmiş. Filmin, Charleston Heston'un Shakespeare'ın aynı isimli romanından senaryolaştırıp yönettiği ve başrolü oynadığı **“Antony and Cleopatra”** isimli, 1972 tarihli az bilinen bir devam filmi de bulunur. **“Antony and Cleopatra”**, Dünya'da tarihin akışını değiştiren 20 savaştan biri olan Aktium Deniz Savaşını da içerir.

Kleopatra hakkındaki filmlerin bir kısmı da, tarihi gerçekleri tamamen yadsır. Bunlardan, Ferdinando Baldi'nin 1964 tarihli filmi **“Il figlio di Kleopatra”**, Kleopatranın oğlu olduğunu öğrenen El Kebir isimli genç kişinin Roma yönetimine karşı isyanını işler. Yönetmen Fernando Chercio'nun 1960 tarihli **“Il sepolcro dei rei/Cleopatra's Daughter/ Kleopatra'nın Kızı”** filminde ise, Sezar'a suikast ile sonuçlanan iç savaştan sonra, Kleopatra ile Marc Antony, Asur'da buluşup, Mısır'ın

Roma'ya karşı savunmasını planlarlar. Kleopatra, Asurlular'dan henüz küçük olan kızını kendilerine aitmiş gibi yetiştirmelerini ister. Antoni yenildikten ve Kleopatra da öldükten sonra, Mısır, genç Firavun Memorat tarafından 20 yıl yönetilir. Yönetimin perde arkasında Memorat'ın eşi (ve kızın üvey annesi) Tegi vardır. Tegi, Asur ve Mısır'ın birleşmesini ve Shelia'nın kraliçe olmasını istemektedir. Filmin anlattığı öyküye karşın, gerçekte, Kleopatra olarak bildiğimiz VII. Kleopatra zamanında, Asur, bir krallık olarak çoktan ortadan kalkmıştır.

Romalılar, Sezar'ın sağ kolu Mark Antony, duygusal bir konuşma yapana kadar Sezar'ı öldürenlerden yanadırlar. Joseph L. Mankiewicz'in 1953 tarihli **"Julius Caesar"** filminde anlatıldığı gibi bu konuşmadan sonra bu kez halk, Sezar Düşmanları'na karşı tavır alır ve Sezar'ın yeğeni Octavianus'un yanısıra Mark Antonius'u destekler. Antony'nin ordusu, Brutüs ve Cassius'u kuşatır ama onlar teslim olmamak için kendilerini öldürürler. Filmde, İngiliz aktörleri, John Gielgud Cassius'u, James Mason Brutus'ü, Deborah Kerr ise Portia'yı canlandırmıştır. Sezar'ı canlandıran ve film için İngiliz aksanıyla konuşan Amerikalı Aktör Marlon Brando ise, fiziği ve karizması ile bu rolü başarıyla sırtlamıştır.

Sezar, M.Ö. 44'de öldürüldükten sonra, halkın bu kez, Sezar Düşmanlarına karşı tavır aldığından ve Sezar'ın yeğeni (ve manevi oğlu) Gaius Octavianus ile Mark Antonius'u desteklediğinden daha önce bahsedilmişti. İç savaş böylelikle sürmüştür. İkinci üçlü yönetim (II. Triumpvirlik) bu şekilde, sözünü ettiğimiz iki ismin yanı sıra bir de Lepidus'dan oluşuyordu. M.Ö. 42'de Cicero da dahil olmak üzere bütün Sezar Karşıtları öldürüldü. Cassius ve Brutüs'un Mark Antonius tarafından yenilmesinden sonra, devlet Triumpvirler arasında paylaşıldı. Antonius Doğu'yu, Octavianus Batı'yı, Lepidus da Afrika'yı aldılar.

1953 tarihli William Castle filmi **"Serpent of the Nile/Nil Yılanı"** filminde, Kleopatra ile Sezar'ın en önemli generallerden birisi olan Mark Antoni (Marcus Antonius) arasında bir duygusal ilişki başlamış, ancak, güç peşinde koşan Kleopatra'nın aklı (film icabı) Lucius'da kalmıştır. Yönetmen Vittorio Cottafavi'nin (1959) tarihli **"Le legioni di Cleopatra/Kleopatra Lejyonları"** filminde ise, Roma İmparatoru Octavian, imparatorluğu Roma'dan yönetirken, rakibi Marc Antony de Kleopatra'yı aşık edinmiş, Mısır'ı İskenderiye'den yönetmektedir. Octavian'ın aklında Doğu'yu tekrar ele geçirme fikri vardır.

II. Triumvir'in de bozulmasıyla, Antonius, Helenistik Mısır Kraliçesi Kleopatra ile evlendi. Helenistik kültürü temsil eden Antonius ile Romalılığı temsil eden Octavianus, Aktium Deniz Savaşı'nda karşı karşıya geldiler. Octavianus, Aktium Deniz Savaşı'nda Mısır Savaş Filosunu yenilgiye uğrattınca, son Helenistik Krallık da M.Ö. 30'da Roma'ya dahil edilmiş oldu. Bu savaşta yenilen Antonius ile Kleopatra, galibin eline esir düşmemek için kendilerini öldürdüler. Roma'da Nobilias egemenliği bitti, Monarşi başladı. Yeğeni Octavianus, Sezar gibi megaloman sanrılara kapılmış değildi ancak, Augustus Sezar adıyla kendisini romanın ilk imparatoru ilan etmekten de geri durmadı. Sezar'ın yeğeni ve evlatlığı Gaius Octavianus (Octavian) Aktium'dan sonra, Augustus adını aldı ve Principatum (ilk imparatorluk) devrini başlattı. Böylelikle M.Ö. 27 ile M.S. 284 yılları arasındaki döneme "*Principatum*" dönemi denildi.

Roma, bu dönemde, yalnızca iç savaşlarla değil, aynı zamanda dış düşmanlarla da, bir başka deyişle yeni ortaya çıkan bazı güçlerle mücadele etmek zorundaydı. Birinci yüzyılın ilk yarısında, Korkunç Arminius tarafından yönetilen Tetonik Kabileler, 'acımasız' Roma İmparatorluğu'na karşı ayaklandılar. Efsane haline gelen Arminius'la baş edebilecek olan tek kişi Augustus'tu. 1977 tarihli Ferdinando Baldi filmi "*La bataille de Germanie*", Augustus imparatorluğu ile Tetonik kabileler arasındaki savaşı işler. Aynı yönetmenin, 1966 tarihli filmi "*In the shadow of the Eagles*" ise, M.S. 16 yılında geçmektedir. Filmde, İmparator Tiberius, kuzeydeki Annonia bölgesinde German Kabileleri'nin ayaklandığı konusunda uyarılır. İlk imparator Augustus'un ölümüyle M.S. 14'de tahta çıkan Tiberius, Roma tarihinin en kasketli imparatorlarından birisidir. Tiberius, ayaklanmayı bastırmak için, yöreye asker gönderir. Film, Roma'nın komşularıyla mücadelesini işleyen ilk filmlerden birisidir.

2.2.2.1. Nasıralı İsa

Doğumu, milat olarak kabul edilen İsa Peygamber, dinde yepyeni bir anlayışın müjdesini veriyordu. Kendisi de İsrailoğulları'ndan olan hatta bir Musevi rahibi olan İsa, Musevilige ait kitaplarda doğumu önceden haber verildiğinden, bir kurtarıcı olarak görüldü.

Augustus'un himayesindeki Judea'da doğan İsa, her ırktan her insana hitap eden bir Tanrı'nın habercisiydi. Cezalandıran değil merhamet eden bir tanrıdan bahsediyordu. Museviler'in katı bir biçimde yasakladığı şeyleri serbest bırakıyordu. Eşitlikten bahsettiği için fikirleri o devre uygun değildi. Bu nedenle Romalılar ve Yahudiler'in tepkisini üzerine çekmişti. Hz. İsa, Aramice konuşuyordu. Havarileri ile Hristiyanlığı gezerek halka anlatan, aynı zamanda mucizevi gücüyle şifa dağıtan İsa, henüz mücadelesine yeni başlamıştı ki, birkaç yıl sonra çarmıha gerildi. Roma'ya karşı gelişen isyanlarda, rolleri olduğu gerekçesiyle, Roma'nın Judea Yöneticisi, birçok Nasıralıyı çarmıha gerdirdi. İsa'nın ölümünden sonraki bir asır içerisinde, dört farklı İncil yazılmıştır. Bunlar, Narkos, Matta, Lucca ve Yuhanna'dır.

Hristiyanlık, ilk birkaç yüz yılında büyük tepki gördü. 303 yılında İmparator Diocletianus'un emriyle, Hristiyanlara en büyük zulüm yapıldı. Sonraki imparator, Galerius ise, Hristiyanlara'a karşı bir hoşgörü fermanı çıkarttı. Kendisinden sonra gelen Konstantin de 312 yılında, imparatorluk kalkanları ve sancaklarına Hristiyanlığa ait simgeler koydurdu. M.S. 323 yılında toplanan İznik Konseyi'ne, Roma, Anadolu, Suriye, Fenike ve Mısır'dan delegeler geldiler. Konseyde, Teslis İnancı'na göre İsa'nın, Baba, oğul, Kutsal Ruh'un üçlemesinin bir görünümü olduğu kararına varıldı. 324 yılından itibaren, Hristiyanlık imparatorluğun resmi dini oldu. Justinianus ile eşi Theodora, İsa'nın söylevlerini son derece katı olarak uyguluyorlardı. Din, krallıkların, halka baskısı için, yeni bir araç olarak kullanıldı.

Yönetmen Julien Duvivier'in 1935 tarihli filmi **"Golgotha"**, İsa'nın çarmıha gerilişi konusunu işleyen ilk filmlerdendir. Fransızlar'ın çektiği ve aynı zamanda İsa Hakkındaki ilk sesli film olan yapıtta, yörenin Romalı yöneticisi Pontius Plates'i, Dönem Sineması'nın, özellikle de Şiirsel Gerçekçilik akımının önemli oyuncusu Jean Gabin canlandırıyor. Filmin dikkati çeken unsurlarından birisi, kameranın, **"Ben-Hur"**, **"Quo Vadis"** ve **"Robe"** gibi filmlerde olduğu gibi, İsa'ya belli bir mesafeden bakmış olduğudur. Ancak, bu filmde, yakın ve detay çekimler de bulunmaktadır. Golgota'ya çıkış, sinematografik açıdan, filmin özgün sekanslarından birisidir.

Richard Fleischer'ın Par Lagerkvist'in Romanı'ndan uyarladığı **"Barabbas"**, İsa'nın çarmıha gerilişinden sonrasını işler. Antony Queen ve Silvana Mangano (**"Acı Pirinç"**) gibi önemli iki oyuncunun yer aldığı 1961 tarihli filmde, tarih ve kurgu iç

içedir. Bölge Valisi Pontus Pilate'nin İsa'yı çarmıha gerişinin karşılığında, halktan sempati toplayabilmek için affettiği hırsız Barabbas, ömür boyu vicdan azabı çekecektir. Aynı konu hakkında bir başka film de, Gian Paolo Callegari'nin 1962 tarihli **“Pontus Pilates”** filmidir. Film, Gospel of John'a göre, İsa'yı istemeyerek cezalandıran, Roma adına Judea'yı yöneten Pontus Pilates'in hikayesidir. Filmde, Pontus Pilates, imparatorluğun en problemlili bölgesine adımını atar atmaz, talihsizlikler peşini bırakmaz. Roma lejyonlarının sembolü Kartal'ı yanlışlıkla Musevi Tapınağı'nın önüne diken Pilates'in yöreye suyu taşımak için yaptırdığı sistem de bir talihsizlik eseri olarak mezarlıktan geçmektedir. Eşi Claudia Procule, İsa'nın çarmıha gerilmemesi gerektiğini, rüyasında, böyle bir atılımın şiddetli saldırılara yol açabileceğini eşine söyleyerek onu uyarmasına rağmen karar çoktan verilmiştir.

Yönetmen Henry Coster'in yaptığı ve Richard Burton gibi önemli bir oyuncuyu başrolünde izlediğimiz **“The Robe/Rop”** filmi, Roma yönetimi altındaki Judea'da, birinci yüzyılda geçmektedir. Romalı bir tribün olan Marcellus Gallio, Nasıralı İsa'yı çarmıha germekle bir grubu görevlendirmiş olmakla birlikte, bundan vicdan azabı duymaktadır. Bu ekipten birisi, ödöl olarak İsa'nın Rop'unu (bornoz, kaftan, sabahlık gibi bir dış giysi/Rop d'chambre) kazanır. Film, gözlüksüz izlenebilen modern eğlence mucizesi sloganıyla, seyirciye sunulan ilk sinemaskop filmidir. Victor Mature, Köle Demetrius'u, hem bu filmde, hem de bir devam filmi olan **“Demetrius and Gladiators/ Demetrius ve Gladyatörler”**de canlandırmıştı.

İsa, yaşadığı döneme göre ne derece aşırıysa, hakkında film yapan bir grup sinemacı da bu filmleri yaptıkları döneme oranla o derece aşırıydılar. Pier Paolo Pasolini'nin 1964 tarihli **“Il vangelo secondo Matteo/Matyas'a Göre İncil”**, İsa'yı, o güne kadar yapılan filmlerdeki tasfirinin aksine, insancıl yanlarıyla gösterir. Filmin dikkati çekici noktalarından birisi, İsa'nın Musevi Papazlar'la pazarlık yaptığı sahnedir. Eski epikler, öykülerinin büyük bir kısmını İncil'e dayandırırken, bu tarihten sonrakiler, yani 1960'lı yıllarda yapılanlar, içeriğin en fazla yüzde 10'unu İncil'den almışlardır.

Pasolini ile aynı nesilden olan ve aykırı yönetmenlerden bir başkası da Roberto Rosselinidir. Ünlü yönetmenin, 1972 yılında 'Kuzey Afrika bölgesi Hippo'nun St. Agustina Rahibi Augustine'in Roma İmparatorluğu'nun son yıllarında

geçen yaşam hikayesini anlattığı “*Agostini d’Ippona*”dan sonra 1975 tarihinde gerçekleştirdiği “*Il Messia*”, İsa’nın yaşamını anlatan bir başka önemli yapıttır.

2.2.2.3. Caligula

Nero Geleneği’nde, şahsında her türlü aşırılıkları ve sapkınlıkları barındıran İmparator Caligula, Epikler’in altın çağı olan 1950ler’de pek fazla işlenmedi. Çünkü M.S. 37-41 yılları arasında görev yapan Caligula’nın yaşamının yansıtılması, zamanın sansür kısıtlamalarını fazlasıyla aşıyordu. 1979 yılında ise ünlü erkek dergisi Penthouse’un editörü ve sahibi Bob Guccione, erotik filmlerin ünlü yönetmeni Tinto Brass ile bir araya gelerek Caligula’nın gerçek öyküsünü beyazperdeye taşıdılar.

Epiklere ilginin neredeyse sıfır olduğu bir dönemde çekilen “*Caligula*”, epik filmlerde neredeyse ikonik hale gelen cinselliğin cömertçe kullanıldığı bir film oldu. İtalya’da kaliteli erotik filmlere bir ilgi uyandıran ve sonradan başka filmlere de ilham kaynağı olan eser, esasen, erotik film tanımlamasına girmekle birlikte, ‘iktidarın yarattığı gücün sapık cinsel eğilimlere alet olması, saraydaki entrikalar ve insan ilişkilerine’ değindiğinden, epikler arasındaki önemi yadsınamazdır. Yanısıra, film, tarihi bir şahsiyetin de tanınmasına yardımcı olmuştur. Bir başka deyişle, bu film az sayıda izleyicinin farkında olduğu Caligula’yı, tarihin derinliğinden su yüzeyine çıkardığı ve günümüz izleyicisine tanıttığı için değer taşımaktadır. “*Caligula*” sinemada birkaç kez işlenen ve aşırılıklarıyla tanınan Nero’yu seçmek yerine, ortalama seyircinin habersiz olduğu bir imparatoru seçerek bu kişinin varlığından izleyici haberdar etmektedir.

Caligula, ‘*asker postalı*’ anlamına gelmektedir. Çocukluğunda, öksüz olduğu için askerler arasında büyüyen Caligula, senato tarafından, senatonun kendi çizgisinde idare edebileceği ve yararlanabileceği bir kişi olarak imparatorluğa getirildi. Caligula, Neron ve Sezar gibi bir epilepsi hastasıydı ve bu kişilerde olduğu gibi hastalık, bireyde bazen kişilik bozukluğu ya da çift ruhluluk olarak yansıyor. Atına politik makam veren, atını kızdıranı küçük düşüren kişileri cezalandıran Caligula’nın kendi kız kardeşiyle de ilişkisi vardı. Orjelerin yer aldığı filmin bir sahnesinde, Caligula çirkin bir kadını, ‘müşterileri kaçırdığı’ gerekçesiyle azarlıyor, filmin en ilginç sahnelerinden birisinde ise, Caligula’nın zulmünden bıkan

muhafızlar, imparatorları suikaste kurban gittiğinde onu korumak yerine bir kez de kendileri Caligula'ya bıçak darbesi indiriyorlardı. Kendi muhafızları dahi Caligula'yı korumamıştı.

İzleyici, uzmanı olmadığı konular hakkında sinema sayesinde bir fikir edinen insandır. “*Caligula*”, herkezin cinselliğe ulaşabildiği ve neredeyse yaşamın gayesinin cinsellik olduğu bir dönem hakkında bize bir fikir vermektedir. Cinsellik, seyircinin hoşuna giden görsel unsurlardan olduğu için Caligula'nın yaşamı da buna uygun bir zemin teşkil etmiştir. Böylelikle bir taşla iki kuş vurulmuş olur. İlginç bir şekilde, Nero, daha fazla tanınmış olmasına rağmen, onun hikayesi sinemada hiçbir zaman düzgün bir şekilde işlenmemiştir. Yaşamı, yönetmen Paolu Marcus'un 2004 tarihli televizyon filmi gibi, ancak televizyon yapımlarında kaldı.

2.2.2.4. Nero ve Messalina

Valeria Messalina, (M.S. 20-50) Caligula'nın amcası Claudius'la evlendi ve Caligula ölüp, Claudius da İmparator olunca, imparatoriçe oldu. Claudius'la birlikte, Nero'ya gelin olacak, ilk karısı Claudia Octavia isimli bir kız çocuğu doğurdu. Sarayda etkin oldu, doğumu resmi olarak kutlandı. Messalina'yı bir anlamda Roma'nın Hürrem Sultan'ı olarak kabul edebiliriz.

Sessiz film döneminde yapılan “*Messaline*”, bu tarihi karakter hakkında yapılan ilk filmlerden birisidir. 1924 yapımı film bundan önce de Roma'daki Hristiyanlar hakkında film yapan yönetmen Enrico Guazzoni tarafından gerçekleştirilmiştir. Film, çok sayıda figüranla çekilen kalabalık sahneleri, Colisseum'daki atlı araba yarışları ve kamera hareketleriyle kendisinden sonrakileri etkilemiştir.

1981 tarihli “*Caligula e Messaline*”de (Y: Bruno Matte) ise, Messalina'nın Roma'nın en güçlü kadını olabilmek için Caligula'nın dikkatini çekme çabası anlatılır. Messaline hakkındaki en gerçekçi portre ise, yönetmen Carmine Gallone'nin “*Messalina*” filmidir. 1951 tarihli olan ve konusu M.S. 44 yılında geçen film, Roma İmparatoru Claudius'un karısı olan Messalina'nın politika ve aşkla ilgili entrikalarını anlatır.

1960 tarihli Vittoria Cottafavi filmi “*Messaline*”, Caligula'nın Preutorian muhafızları tarafından öldürülmesinden sonra, Roma'ya yönetici olarak, Caligula'nın

yaşlı kuzeni Claudius'un atanmasıyla başlıyor. Claudius'un bir diğer kuzeni olan Valeria Messalina, Claudius'la evlenerek Roma İmparatoriçesi, dolayısıyla Roma'nın en güçlü kadını olacaktır. Aşk ve politikanın iç içe olduğu filmde, konu, Messalina'nın kocasının yaşlı oluşu üzerine kurulmuştur. Film, Messaline'nin gladyatörlerle eşini aldatması gibi unsurlar barındırmaktadır.

İlerleyen yıllarda Messaline'yi bu kez, Nero'nun kayınvalidesi olarak görüyoruz. Nero ile kayınvalidesi arasındaki ilişki ise **“Nero e Messalina/Nero ve Messalina”** isimli 1953 tarihli Primo Zeglio filminde izlenebilir.

Nero, aslında, Caligula gibi psikolojik sorunları olan bir başka Roma imparatorudur. Roma'yı, ateş yakmaktan cinsel zevk alan bir piromanyak olduğu için yakan Nero'nun bu yönü hiçbir filmde verilmemiş, Roma imparatorlarının cinsel sapmaları ancak 1970ler'in sonunda yapılan **“Caligula”** filminden sonra aktarılabilmektedir. Dolayısıyla, Nero hakkındaki ilk film olan 1908 tarihli **“Nero and the Burning of Rome”**, Nero'nun Roma'yı yakması ile ilgili olsa da, bunun Hristiyanlar'ı yakmak için yapıldığı iddia ediliyor. Filmde Nero, Hristiyanlar'dan köle olabilecekleri seçiyor, gerisini öldürtüyor. 1965 tarihli **“Fire over Rome/Roma Yanıyor”**da, Galya'da yedi sene savaştıktan sonra, Roma'ya dönen Konsül Marcus Valerius'un Hikayesi anlatılır. Guido Malatesta'nın yönettiği filmde, Marcus Valerius, Roma'ya lejyonuyla birlikte döner. Nero'dan ilgi görmemesinin nedeni, Nero'nun önceliğinin, Roma'daki Hristiyanları temizlemek oluşudur.

2.2.3. İmparatorluk, Hristiyanlığa Karşı

İsa ölmüş, ancak öğretileri devam etmiştir. Bu tarihten sonrasını anlatan filmler, konuları ne olursa olsun, Roma İmparatorları'nın İsa'nın ardında bıraktıklarıyla mücadelesini gösterir. Delmer Davis'in 1954 tarihli **“Demetrius and the Gladiators/Demetrius ve Gladyatörler”** filmi **“Robe”** filminin bittiği yerden başlıyor. Nero, İsa'nın Rob'unun peşindedir. Eski köle Demetrius bunu engellemeye çalışır ancak bu nedenle tepkileri üzerine çeker. Demetrius, arena'da dövüşerek inancını yayacaktır. Ernest Borgnine, bu filmde Strabon'u oynuyor. Bilindiği gibi Strabon, **“Benim Şehrim”** diyerek tanıttığı Amasya'da yaşamakla birlikte, Roma imparatorluk ailesiyle akrabalığı bulunmaktaydı. Dünyayı gezen Strabon'un filmin geçtiği esnada Roma'da olduğu farzedilerek, böyle bir unsur düzenlenmiş.

İlişkilendirme, başarılı olmakla birlikte, Nero tahta çıktığında Strabon'un çoktan ölmüş olması, film yapımcıları tarafından dikkate alınmamıştır.

1964 tarihli Michele Lupo filmi *“Gli schiavi piu forti del mondo/Dünya'nın En Güçlü Köleleri”*nde, Hristiyanlar'a sempatisi nedeniyle pek sevilmeyen tribüne Marcus Aulus, imparatorluğun sıcak ve elverişsiz bir köşesinde, su kanalı yapım işinde görevlendirilmiştir. Marcus tarafından, görevi devralınan Centurion Gaius, köleler arasında bir isyan çıkarıp, Suçu Marcus'un üstüne atar. İsyanda, beş köle kaçar, bunlar aynı zamanda gladyatördür. Marcus ismini temize çıkarmak ve nişanlısı Claudia ile yeniden bir araya gelmek üzere arenada kendisini ispatlamak zorundadır.

Pagan -Hristiyan çatışmasında gündeme gelen bir başka film de, Roma'nın Pagan olduğu zamanda geçen *“Il Gladiatore di Roma/Romalı Gladyatör”* filmidir. Yönetmen Mario Costa'nın 1962 tarihli filminde Gordon Scott'un canlandığı Marcus isimli Gladyatör, aslında bir prenses olan Nisa isimli Hristiyan köleyi korumaktadır.

Efsaneye göre, Hristiyanlığı yaymakla görevli havarilerden Peter, İmparator Neron'un zulmünden ve muhtemel bir çarmıha gerilmekten kurtulmak için Roma'dan kaçar. Yolda giderken, sırtında çarmihı (haçı) taşıyan Hazreti İsa'ya rastlar. Peter, *“Quo vadis?/Nereye”* şeklinde sorduğunda, İsa, *“Roma'ya tekrar çarmıha gerilmeye”* diyerek cevap verir. Peter bunun üzerine, Roma'da bırakıp kaçtığı görevini hatırlar. Cesaretini toplar ve geri döner. Sonra da Aziz ilan edilerek St. Peter olur.

Sinema Tarihi'nde 1913 tarihli Enrico Guazzoni ve 1924 tarihli Gabriellino D'Annuzio uyarlamalarından sonra, Polonyalı yazar Henryk Sienkiewicz'in *“Quo vadis”* isimli romanını 1951 yılında sinemaya uyarlayan yönetmenler Antony Mann ve Mervyn LeRoy oldu. 1905'te Nobel alan romanın bu çevriminde Robert Taylor ve Deborah Kerr başrolleri üstlenmişlerdi. 8 dalda Oscar adayı olan filmde İmparator Neron'u canlandıran Peter Ustinov, Altın Küre'yi kazandı.

Konusu, M.S. 63 yılında geçen *“Quo Vadis”*de General Marcus Vicinius, üç yıl savaştıktan sonra, Roma'ya; evine dönerken, Hristiyan olan Likya'ya aşık olur. Marcus Vicinius Nero'dan izin isteyerek Likya'yı hizmetine alır. Ancak, Nero, havari Peter ve Paul'ün takipçileri olan Hristiyanların yakılmasını ve aç aslanlara

yem olmasını istemektedir. Filmde, 32.000 kostümün kullanılmış oluşu, filmin prodüksiyonunun ilginç unsurlardan birisidir.

Yönetmen Mario Bonard'ın 1958 tarihli ***“Afrodite, Dea Dell Amore/Slave woman of Corinth/Afrodit, Aşk Tanrıçası”*** filmi, M.S. 67'de geçmektedir. Filmde, Korinth'in Yöneticisi Antigonus, halkın yüksek vergilerden bıktığı bir anda, Afrodit adına bir tapınak yapmak ister. Tanrıça Diana'nın yüzünü Hristiyan Lerna'ya bakarak yapan Demetrius isimli heykeltıraş, Hristiyan Lerna'ya aşık olur. Antigonus, çıkan ayaklanma sonucu bütün Hristiyanları tutuklayıp cezalandırmak ister. Roma İmparatorluğu ise, askeri düzeni sağlar, aşıkları kurtarır. II. Dünya Savaşı esnasında müzikaller ABD için neyse, savaştan çıkmış bir İtalya için de Roma'nın galibiyetini gösteren filmler, aynı öneme sahiptirler. Roma İmparatorluğu, filmlerde, önce Hristiyanları cezalandırmış, sonra ise onları ölümden kurtarmıştır.

Domenico Paolella'nın 1965 tarihli filmi ***“Il gladiatore che sfidò l'impero/Challenge of the Gladiator/İmparatorluğa Meydan Okuyan Gladyatör”*** bu filmlere komedi unsurlarını katan bir filmidir. Filmde, Romalı bir senatör olan Lucius Quintilius, Trakya'ya, efsane haline gelmiş bir hazineyi bulmaya gider. Kendi kimliğini gizleyen Quintilius'un yanında, Hristiyan bir köle pozuna giren kızı Livia ve kendisini İmparator Nero olarak tanıtan Terenzius vardır. Ancak, Lucius'un planları, Nero'nun öldüğü haberinin yöreye ulaşması ve Spartakus'un yönetimindeki isyancıların erken davranarak hazineyi ele geçirmesiyle bozguna uğrar. Roma'nın yöre valisi, Spartakus'la birleşerek sahtekarların peşine düşer. Spartakus'la, ölümü M.S.68 yılı olan Nero arasında 100 yıl varken, iki şahsı birleştirmiş film, bazı epiklerde gerçeği yansıtmaya kaygısının hiç olmayışına iyi bir örnektir.

Yönetmen Gianfranco Parolini'nin 1962 tarihli ***“Anno 79: a distruzione di Ercolane/Yıl 79: Herkolano'nun Yıkılışı”*** filmi adından da anlaşılacağı gibi M.S. 79 yılında geçer. Roma imparatoru Tito'nun yeğeni Marco, Hercolano Kasabası'nı Hristiyanlar'dan temizlemek için dönmüştür. Ancak, Tito'ya karşı bir darbe girişiminden sorumlu tutulan Hristiyanlarla birlikte, Marco da tutuklanacaktır. Bu sırada, Vesavius Yanardağı patlamak üzeredir. Yanardağ, Tanrı'nın halka işkence yapan yöneticilere karşı bir gazabıdır.

2.2.4. Roma ve Eyaletler

M.S. 2.Yüzyıl'ın başlangıcında, Roma'nın denizaşırı ülkelerde birçok eyaleti olmuş, imparatorluk, yerel idareci öldüğünde vasiyet olarak üzerine almayı tercih ettiği bu eyaletleri sıkı denetim altında tutmuştur. “*Lucius Flavius Arrianus'un, M.S. 132 yılında, Capadocia eyaletine atanmadan önce, yakın arkadaşı imparator Hadrianus'a, mektup formatında yazdığı gezisinin asıl amacı, Pontus Sınırları'ndaki Roma Garnizonları'nı denetlemektir.*”⁷⁸ Konusu, M.S. ikinci yüzyılın başlangıcında, imparator Nervi zamanında geçen 1963 tarihli Andre de Toth filmi “*Oro per i Cesari/Gold of Ceasar/Sezar'ın Altınları*” Roma'nın eyaletlerinden Galya/İspanya'daki yapı projelerini mercek altına alır. Roma'nın Kelt İstilacılar'la mücadele etmesi için gerekli altını bulmak amacıyla Sil Vadisi'ne bir sefer düzenleyecek olan Roma'nın İspanya Prokonsülü, köle olan mimar Lacer'ın yardımını ister. Lacer, özgürlüğü kendisine verilmesi karşılığı olarak bu işi üzerine alır. Altın Madeni Projesi, son dört yılı köprü inşasıyla geçiren mimarı yıpratmaktadır.

Görülüyor ki, bu dönemi anlatan filmler, genellikle Roma'nın eyaletlerinde geçmektedir. Titus Popovichi, Jacques Remy'nin senaryosunu yazdığı ve Sergiu Nicolaescu tarafından yönetilen “*Dacii*”, Roma'nın Daçya'yı (Romanya'yı) işgali öncesi başlar. 1966 tarihli filmde, Roma bölgesi ile Daçya arasında yalnızca Tuna Nehri vardır ve Kral Decebal, Romalılar'ın ülkeyi işgal edeceğini bilmektedir. 1968 tarihli Batı Almanya yapımı “*Columna*” ise, (Y: Mircea Dragan) filmin devamı niteliğindedir. Trojan'ın Daçya Savaşları'ndan sonra, M.S. 106'da Daçya, Roma Bölgesi'ne dahil olmuş ve Roma Datçası olarak adlandırılmıştır.

Yönetmen Guido Brignone'nin 1956 tarihli filmi “*La schiave di Cartagine/Kartaca Köleleri*” filmi, Roma'nın Klikya bölgesindeki Tarsus'da M.S. 120'de geçmektedir. Filmde, Kartacalı iki kız kardeş, Lea ve Ester, köle olarak Marcus Valerius tarafından Tarsus'a getirilmiş, proconsülün kızı Julia Martia'ya hediye edilmiştir. Her tür gibi, Epiklerin de içerdiği görsel unsurlar ve vadettiği hayaller vardır. Cinselliğe herkesin ulaşabildiği bir dönemde geçen filmde, cariyelerin bir başka ülkeden taşınarak bir erkeğe hediye edilmesi, izleyicinin en

⁷⁸ Murat Arslan, *Arrianus'un Karadeniz Seyahati*, (Çeviren ve Yorumlayan: Murat Arslan), Odin Yayıncılık, İstanbul, 2005,s.10

büyük hayallerinden birisini de yerine getirmektedir. Köle kız Martia, Marcus'a aşiktir ancak o, diğer köle olan Lea'yı beğenir. Bu tür çapraz aşklar, birçok filmde tekrar edilen unsurlardandır. Yöredeki Romalı Yönetici (Prokonsülün) yerine geçen Flavius Metellus, prokonsülü öldürür, Martia ile evlenir ve suçu Hristiyanlar'ın üzerine atar. Marcus, sonraki dönemde Hristiyanlar'ın dine adanmışlıklarını görünce, onların masumiyetine inanacaktır.

Mario Costu'nun 1961 tarihli ***"Il Conquistatore di Corinto/Korinth Fatih"*** filmi Roma'nın komşularıyla olan savaşlarıyla ilgilidir ve M.S. 146 yılında geçmektedir. Filmde, Korinth'de Roma karşıtı gösterilerin başlamasıyla, Romalı Centruion Caius Vinicius yaralanır. Vicinius'u Critolaus isimli Roma karşıtı Vali'nin kızı Diaeus kurtaracaktır. Roma, zamanla, Korinth'e yürür ve şehri alevlere boğar. 146 yılındaki savaş, Roma ile Yunan devleti Korinth ve onun Archean birliğindeki bir müttefiki arasında geçer. Zenginliğiyle ünlü Korinth'in tamamen yıkılışıyla sonuçlanan film, Roma İmparatorluğu'nun komşularına olan üstünlüğünü kanıtladığı yıllarda geçmektedir.

M.S. II. Yüzyıl, Roma İmparatorluğu'nun Britanya'dan Fırat'a, Tuna'dan Afrika'ya tarihindeki en geniş sınırlarına ulaştığı dönemdir. Bu dönemde, Augustus'un başlattığı uygulamalar, halkı görkemli oyunlar ve cömert tahıl yardımlarıyla hoşnut tutmasını bilmiştir. Altın Çağ olan M.S. 150'den sonra ise, imparatorluk genel bir bunalıma düşmüştür. Roma'da bir köle kültürü oluşturulduğu andan itibaren, çok sayıda köle, tarlalarda, yurt içinde ve gladyatör olarak, seçkin sınıfın gereksinimlerini karşılamaya çalışıyordu. Zengin kesim parasını Hindistan, Çin ve Arabistan'dan gelen ithal mallara harcadığından, Roma Parası hızla değer kaybediyordu. Halk meclisi ile Plebler arasında mücadele vardı. Pön savaşından sonra, özgür çiftçiler askere alınıp halk iyice yoksullaşınca durum daha da kötüleşti çünkü artık bütün kararlar, soylulardan oluşan Senato'da alınıyordu. Köleler ayaklandı ama başarısız oldular.

Yönetmen Antony Mann'ın 1964 tarihli ***"The Fall of Roman Emperor/Roma İmparatorluğu'nun Çöküşü"*** filmi, işte bu dönemde geçer. Marcus Aurelius'un ölümünden sonra başa geçen Commodus, bu filmde de işlenmiş. Film, Marcus Aurelius'un 180 yılındaki ölümünü Roma İmparatorluğu'nun Çöküşü olarak yorumlamış ve bunu ismine yansıtmıştır. Roma İmparatorluğu'nun miladı olan "O"

yılına takip eden dönemi anlatan filmler, genellikle, imparatorların aczinden ve halka yaptıkları eziyetlerden bahseder. M.S. 218 yılında geçen *“I tre centurioni/Üç Centurion”* isimli film, Elagabalus isimli genç imparatorun arkasındaki gerçek yöneticinin annesi olduğu gerçeğini vurgular. Roberto Mavri'nin bu 1964 tarihli filmi, Roma'nın çöküşünün de, aynı Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü gibi, imparator annelerinin çocuk yaştaki oğulları üzerindeki etkisinden kaynaklandığını anlatıyor. 15 yaşında imparator olmuş Varius Avitus Bassianus, Nero ve Caligula geleneğinde türlü cinsel sapıklıklarla kendisini oyalamıştır. Macrinus'u yenerek askerlerce imparator ilan edilir. Bugün Suriye sınırları içerisinde kalan Emesa kentinde bulunan Kutsal taşı Roma'ya getiren Elagabalus, kökenleri Suriye ve dolayısıyla orada bulunan yaygın Güneş Kültü ile bağlantılı olduğundan, kendisine Heliogabalus sıfatı verilmiştir. Elagabalus, Alma Tadema'nın *“The Roses of Heliogabalus/Heliogabalus'un Gülleri”* tablosuna da konu oldu.

Yönetmen Guido Malatesta'nın 1964 tarihli *“La rivolta dei Barbari/Barbarların İsyanı”* M.S. 3. Yüzyıl'ın başlarında geçmektedir. Filmde, yüklenen altının ortadan kaybolduğunu gören Roma Yönetimi, Galya'ya bir Konsül gönderir. Soruşturma sonucunda, olayda, Galya Valisi'nin yönlendirdiği bir grubun parmağı olduğu görülür. Zamanla, diğer Roma Lejyonları da saldırıya uğrayacaktır.

Guido Brignone'nin 1959 tarihli filmi *“Nel Segno di Roma/Roma'nın Sembolü”* M.S. 250 yıllarında geçmektedir. Kral Septimus Odaetnathus'un ikinci eşi, Palmira (Suriye) Kraliçesi Zenobia, bölgede gittikçe güçlenmekte, seferleri Mısır ve Anadolu'ya kadar ulaşmaktadır. Roma ordularını mağlup eder ancak düşman subayı Marco Valerio'ya aşık olunca, Roma'nın Palmira'yı işgal etmeyi başarır. Filmin Senaristlerinden birisi Sergio Leone, başrol oyuncusu ise Anita Ekberg'dir.

2.2.5. Beyazperde'de Doğu Roma'nın İşlenişi

2.2.5.1. İtalyan Sineması'nda Bizans

Klasik çağlar, batıya iki önemli unsur miras olarak bırakmıştır. Medeniyet ve Din. Anadolu, Mezapotamya'da oluşturulan medeniyetin Grek Kültürü'ne ulaştırılmasında köprü vazifesi görmüştür. Sözelimi, Batı Anadolu'dan oldukları öngörülen Etrüsklerin de günümüz Avrupa Kültürü'nü oluşturan unsurlardan bir

kısmını Anadolu'dan götürmüş olabilecekleri düşünülmektedir. Anadolu toprakları, Hristiyanlığın gelişiminde de önemli rol oynamış, Constantinopolis, Cappadokia, İznik gibi yöreler, Hristiyanlık kabul edildikten sonra, bu dinin önemli merkezleri olarak yerlerini korumuşlardır.

Anadolu'nun Batı Toplumu için önemiyle ters orantılı olarak, Dünya Sineması'nda Bizans ile ilgili hemen hiçbir unsur işlenmemiş, bin yıllık bir medeniyet, sanki denk geldiği orta çağa öykünerek, karartılmıştır. Dolayısıyla, İsa peygamber ve Hristiyanlığın doğuşuyla ilgili olarak birçok film çevrilmekle birlikte, Hristiyanlığın ilk dönemine ait tek tük film çekilmiştir. Dünya sinemasında, Bizans'la ilgili filmlerin sayısı bir elin parmaklarını geçmezken, Bizans'tan, yalnızca (Batı) Roma ile ilgili filmlerde, dolaylı olarak bahsedilmiştir.

Roma hakkında yüzlerce film yapılmışken, Bizans'ın Batı sinemasında hemen hiç olmaması, kimilerince, *'dönemin, Hristiyanlığın artık kabul gördüğü ve olguların bir filmin barındırması gereken çatışmayı içermeyen bir dönem olması'* olarak görülüyor. Aslında bu tezle, Bizans'ın, Roma'ya oranla daha sakin bir yaşam sürdüğü itiraf edilmiş oluyor. Bu şekilde düşünenler, *"Bizans Entrikası"* deyimine konu olmuş Doğu Roma'nın, aslında entrikaların en büyüğünü barındırdığını henüz keşfetmemişlerdir.

M.S. 313'de Konstantinus'un ilan ettiği Milano Fermanı'na göre, imparatorluk içindeki Hristiyanlar'a ve Paganlar'a Din özgürlüğü tanındı. Daha sonra Roma'nın tek hakimi olan Konstantinus, 330'da eski Byzantion Kentini, *'Constantinopolis'* adıyla yeniden kurarak, devletin başkenti yapmış, Roma Senatus'u buraya taşımıştır. 378 yılında İmparator Valens ve Roma Ordusu'nun ana bölümü Hadrianapolis'te (Edirne) yok edildi. Dindar bir Hristiyan olan Theodosius 391 yılında, Pagan Kültlerini yasaklayarak, Hristiyanlığı devletin resmi dini yaptı. Ölümünden önce, imparatorluğun doğusunu oğlu Arcadius'a, batısını ise, oğlu Honorius'a vererek ikili bir yönetimi öngördü. İmparator'un ölümünden sonra, devlet kesin olarak ikiye ayrıldı.

Yönetmen Lionello de Felice'nin 1961 tarihli ***"Constantino il Grande/Büyük Konstantin"*** filmi, bazı araştırmalara göre, en iyi 10 Pepla'dan birisi seçilmiştir. Film, M.S. 300'lü yıllarda Hristiyanlığı serbest bırakan İmparator Konstantin'in yaşam hikayesini anlatır. Konstantin'in Tribün oluşundan, Tetra'nın altında

Galya'daki Roma İdareciliği yılları, Roma İmparatoru Maxentius'la savaşı (M.S. 293-312), Roma'yı birleştirdikten sonra, Bizans'ı kuruşu gibi unsurlar filmde kronolojik sırayla yerlerini alırlar. Filmin Maximo Dallamano tarafından yapılan sinematografisi, ileri düzeydedir.

Yönetmen Alessandro Basetti'nin 1949 tarihli **“Fabiola”**sı, ilginç hikayesi ile Epik filmlerin en önemlilerinden birisi arasına girmiştir. M.S. 312 yılında Rual, Senatör Fabius Serenus'un Roma yakınlarında, deniz kıyısındaki villasına gladyatör oyunlarına davet edilir. Rual, aslında, Roma'da Hristiyanlığı kurmak isteyen İmparator Konstantin'in ajanıdır. Senatör Fabius'un kızı Fabiola, kölelere tolerans tanınmasını istemektedir. Fabius, Hristiyanlığa karşı bir grup tarafından öldürülünce, suçlanan yine Hristiyanlar olacaktır. Rual, esir düşer ve arenada savaşmak zorunda kalır. Tüm gladyatörlerle birleşir ve hepsi kılıçları yere saplayarak döğüşmeyi reddederler. Bu sırada, Konstantin güçleri Roma'ya barışı getirmek üzere şehrin kapısına dayanmışlardır.

Benzer bir öyküye, 1962 tarihli Luciano Ricci filmi, **“Solo Contro Roma/Roma'ya Karşı Tek Başına”** filminde de rastlanır. Luciano Ricci'nin yönettiği filmde, bir roman konsülü, emirlere itaat etmeksizin bir garnizon askeri, yerel bir kasabada konuşlandırılır. Garnizon'un tribünü halka kötü davranmakla kalmaz aynı zamanda, kaldığı evin kızı Fabiola'ya da göz koymuştur. Fabiola ise, Romalı gladyatörlerin kucağına atılmış sevgilisi Brenno'yu düşünmektedir. Fabiola ile Brenno, bir direniş hareketini başlatacaklardır. Antonio Margheriti'nin 1963 tarihli **“Il Crollo di Roma/Roma'nın Çöküşü”** filmi ise, İmparator Konstantin'in ölümünden sonra, Hristiyanlığa karşı artan tehditlerle ilgilidir.

Konusu M.S. 408 yılında geçen **“La vendetta dei Barbari/Barbarlar'ın İntikamı”** filmi, Alarik tarafından yönetilen Vizigotlar'ın, Kuzey İtalya'yı işgal etmeleriyle başlar. Yönetmen Giuseppe Vari'nin, 1960 tarihli filminde Vizigotlar, Ravenna'da, Roma Ordusu ve imparatorun kız kardeşi Galla Placidia'nın insiyatifiyle durdurulurlar. Ravenna'ya tekrar döndüklerinde, Placidia, şehirde birkaç askerle kalma pahasına onları karşılar. Görüldüğü gibi Roma, son kozlarını oynamaktadır.

Yönetmen Douglas Sirk'in 1954 tarihli **“Sign of the Pagan/Pagan'ın Sembolü”** filmi, benzer bir konuyu, Batı Roma'nın yıkılışı öncesini işler. Filmde,

Constantinopolis'e doğru yola çıkan Centurion Marcian, Attila'nın kuvvetlerince yakalandıktan sonra kaçarak ellerinden kurtulur. Konstantinopolis'e vardığında, İmparator Odoarius'u (esasen, çok öncesinde, M.S. 400'de ölmüştür) Atilla ile birlikte, Roma'ya sefer yapma konusunda anlaşmaya çalışırken bulur. Filmde, Atilla'nın Roma yolunda köylere saldırışı, Papa Leo ile iletişimi, genç bir çocukken Romalılar'ın elinde tutsak kalışı, köle kız İldika elinden olan ölümü gibi unsurlar işlenir. Film, Atilla ilgili olarak yapılan diğer filmlerden çok daha üstündür. Sözkonusu filmin bir devamı sayılabilecek ve konusu M.S. 450 civarında geçen **“Attila”**da da Hun İmparatoru, İtalyan Bölgesine girerek, Roma Askerlerini yenilgiye uğratar ve Roma Şehri'nin kapılarına dayanır. Pietro Francisci'nin 1954 tarihli filminde başrolleri Anthony Quinn ve Sophia Loren paylaşmışlardır.

M.S. 454'de Roma zayıf duruma düşmüş, Genserik tarafından yönetilen Vandallar, III. Valentinian ve karısı Calpurnia tarafından yönetilen Roma'ya saldırı hazırlığındadırlar. Yönetmen Luigi Capuana'nın 1964 tarihli **“La vendetta dei gladiatori/Gladyatörler'in İntikamı”** filminde, Komutan Ezio'nun oğlu Fabio, İmparator'un kızı Priscilla'ya aşiktir ancak bir rakibi vardır. Vandallar'ın lideri Genserik de, Roma'yı ele geçirmek ve aşık olduğu Priscilla ile evlenmek istemektedir. Filmin sonunda, Romalılar savaşı kazanacak, Priscilla da saklandığı yerden çıkacaktır.

Batı Roma, M.S. 476'da Odoaker yönetimindeki Barbarlar tarafından yıkıldı. Odoaker, son Batı Roma İmparatoru Romulus Augustulus'u (Küçük Augustus) tahtından indirerek imparatorluk alametlerini Doğu Roma'nın başkenti Konstantinopolis'e gönderdi. Doğu Roma ya da diğer adıyla Bizans, daha bin yıl; 1453'te Fatih Sultan Mehmet Tarafından yıkılana kadar varlığını sürdürecektir.

Yönetmen Roberto Siodmak'ın 1968 yılında birbiri ardına çevirdiği **“Kampf um Rom I,II”/“Struggle for Rome I, II”/“Roma için Mücadele I ve II”**, M.S. 526 civarında geçer. Birinci filmde, Roma Asilleri'nin Lideri Cethegus, Bizans ve onun lideri Justinian'ı ziyaret eder. Amacı, Narses Yönetimi'ndeki Gotlar'ın üzerine bir ordu göndermek için imparatoru ikna etmektir. Çiftlemenin ikinci filminde ise, bu kez Roma, Gotlar'ın eline düşeli 50 sene geçmiştir. Cethegus, kraliçe Amalasuntha komutasındaki Ostrogotlar'ı ve Romalılar'ı Bizans'a karşı dirilişe çağırır. Ancak, Bizans, Roma'yı işgal edip yeniden idaresini üstlenince, Cethegus'un planları alt üst

olur. Roma’da kral Theodorik ölmüş, kızları yönetimi devralmıştır. Filmde Sylvia Koscina ve Orson Welles gibi ‘Euro-kült’ yıldızlar bulunmaktadır.

Riccardo Freda’nın 1954 tarihli filmi **“Teodora, imperatrice de Bizanzio/Bizans İmparatoriçesi Teodora”** İmparator Justinian’ın eşi Teodora’nın yaşam öyküsünü anlatır. Köle kız Teodora, Roma İmparatoru Justinian ile evlenir. Bizans ile Roma arasındaki savaşta, halkı için koşunan Teodora, imparatoriçeliği sırasında en çok, Justinian ile arasındaki sınıf farkından dolayı sıkıntı çekmektedir. Teodora’nın yönetim üzerindeki gücünü ve etkinliğini anlamak için şöyle bir örnek fikir verici olacaktır: 532 yılında Constantinopol’de (İstanbul’da) yaşanan Nika isyanında, isyancılar gücü ele geçirmiş, sarayı ele geçirmeye ramak kalmışken Justianus korkup kaçmaya kalkmıştır. Ayaklanma doruk noktasındadır; imparator ise kaçmak için Bukoleon Sarayı’nın önünde gemisini hazırlatmıştır. Bu arada tarihin akışını değiştiren, isyancıların kaderini belirleyen bir şey olur. Sarayı gemilerle terk etmeye niyetlenen kralın karşısına dikilen imparatoriçe Teodora şu konuşmayı yapar: *“Yeterince altınımız var, ömrümüzün sonuna kadar rahat ederiz. Ama bir gün kendine soracaksın, ya kalsaydım diye! Benim inancıma göre eğer erguvani pelerini omzuna taktıysan, onu çıkarmamalısın. Bana gelince, ben atalarımızın sözüne her zaman inanmışımdır, erguvani pelerin kefenim olsun!”*⁷⁹

İmparator bu durumdan utanç duyar, eşinden aldığı cesaretle, son anda, kalmaya ve Nika isyanını ne olursa olsun bastırmaya karar verir. Komutan Belisarios, hipodroma kapatılan yaklaşık 30 bin kişiyi öldürterek isyanı bastırır. Prokopios’un, **‘Bizans’ın Gizli Tarihi’** isimli kitabında, Teodora genelde eleştirilmekle birlikte, Nika İsyanı sırasındaki casur davranışı nedeniyle övülür. İmparator, isyanı izleyen günlerde, gerilimi azaltmak için Ayasofya’yı inşa ettirir.

2.2.5.2. Türk Tarihi’nin Sinemamız’daki İzldüşümü

Dünya Sineması’nda Bizans konusunda az film yapılmasının yarattığı boşluğu Türk Sineması’nın Bizans hakkında yaptığı onlarca film doldurmuştur. Bu filmlerden söz etmeden önce, Türk Sineması’ndaki üretim yöntemlerinin kısaca gözden geçirilmesi gerekir.

⁷⁹ Procopius, **Bizans’ın Gizli Tarihi**, Say Yayınları, İstanbul, 2018, s. 87

Bir toplumun yapısını öğrenmek istiyorsak fikrimizce, o toplumun sinemasını incelemek iyi bir ipucu verecektir. Halit Refiğ şöyle der: “*Sinema, bir çağın, gelişip büyüdüğü toprakların aynasıdır*”. Yalnızca içerik değil aynı zamanda, üretim biçimi, satış ve dağıtım zincirine kadar ülke sinemasının her adımı, ülkedeki anlayışı ele verecektir. Öncelikle üretim yöntemlerine değinmek, bu konudaki ‘*İkincil Üretim*’ kavramından bahsedilmesi gerekir. Kimileri’nin, ‘*Asya Tipi Üretim*’, kimilerinin ise ‘*Montaj Sanayii*’ adını verdikleri olguya ‘ikincil üretim’ de denilebilir. Öncü Olmak, İcad Etmek, Mükemmeli Gerçekleştirmek gibi iddiaları taşımayan İkincil Üretim, yalnızca daha önce yapılmış bir şeyi toplumun hizmetine sunma çabasıdır. İşte, Türk Sineması, tarihi boyunca, daha önceki birçok buluşu da toplumun hizmetine sunan bu anlayışın etkisinde kalmıştır.

Blue jean, bir Türk icadı değildir. Ancak, bu buluşu Türkiye’ye getiren kişi olan (Aytaç) Kot’un adını alarak, ülkede giyim sorununun büyük bir kısmını çözümlenmiştir. Daktilo bir türk icadı değildir ama insanoğlunun bu icadı en hızlı şekilde kullanılmasını sağlayan F klavye, bir Türk tarafından (Dr. İhsan Sıtkı Yener) geliştirilmiştir. Kaset, bir Türk icadı olmamakla birlikte, Türkiye’de plaktan kasete kayıt yapan plakçı dükkanları sayesinde, 1970’li yıllarda halkın müzik ihtiyacını karşılayacak bir alternatif oluşturulmuştur. Akdeniz Ülkeleri’nin folk müziğine dayanan bir tür olan Türk Hafif Müziği, önce yabancı şarkılara Türkçe sözler yazarak başlamış, daha sonra ise Türk Müzisyenler tarafından bestelenmiştir.

Sinema’yı Türkler icat etmemiştir ama icadından kısa bir süre sonra ülkelerine getirip de, bir yüzyıl boyunca kendi halklarının en büyük eğlence aracı olmasını sağlayan, Türklerdir. Önce Batı Sineması’ndan uyarlamalar yapan Türk sineması, daha sonra, sinemayı kendileştirmiş, bizden konuları devreye sokmuştur. Hiçbir dönemde Dış Pazar bulamayan Türk Sineması, tamamen Türk İnsanı için üretilmiştir. Dolayısıyla, yukarıdaki paragraflarda açıklandığı gibi, bir tek Türkiye’de Bizans filmleri yapılmakla birlikte, bu filmler, “düşük bütçeli” ya da “B” filmler kategorisindedirler.

Türk Sineması’nda, içerik ya da işlenen konular incelendiğinde, tarihi filmlerin ağırlıkta olduğu görülür. İlginç bir şekilde, kronolojik olarak, sinemamız, önce kendisine tarihsel açıdan yakın olan Kurtuluş Savaşı’nı işlemiş, daha sonra ise, daha uzak olan, Osmanlı’yı, sonrasında ise, “*Karaoğlan*” ve “*Köroğlu*” gibi

filmlerle Atayurt'a uzanmıştır. Türk sineması yerli malzemeden yararlanmayı bilmiş, Kurtuluş Savaşı'nı anlatan filmlerle adeta bir tür yaratmıştır. Her dönemde, çağın eğilimlerini yansıtmayı bilen sinemamız, tarihi filmler başlığı altında, birçok alt türün de yaratıcısıdır. Tarihi filmlerin bu alt türleri arasında, konularını, orta çağda Anadolu'da geçen Çizgi Roman Kahramanları'ndan alanları ya da aynı konuları işleyen özgün senaryolara dayananları da bulunmaktadır. Ahmet Özcan, *Türkiye'de Popüler Tarihçilik* isimli kitabında “*Karaoğlan ve Tarkan gibi 60lar'da yayınlanan Asyalı kahramanlar, Tarihi Roman'dan bağımsızlıklarını kazanmışlardır*”.⁸⁰ der iken, bu eserlerin özgün karakterlerini vurgulamaktadır.

Sezgin Burak ve Tarkan'ın Doğuşu

Roma imparatoru Konstantin, 330 yılında, Roma İmparatorluğu'nun merkezini ve senatoyu olduğu gibi Constantinopolis'e (İstanbul'a) taşımış, kendi adını verdiği şehri, imparatorluğun yeni merkezi ilan etmiştir. İstanbul şehri o dönemde, Romalılarca, Roma'nın ve hatta (İstanbul'da bulunan Milenium Taşı'nın da belirttiği gibi) Dünya'nın Merkezi sayılıyordu. Sonradan, Roma İmparatorluğu, Doğu ve Batı olarak ayrılınca, burası, Doğu Roma, 20. Yüzyılda da Bizans olarak isimlendirildi. Her ne kadar Türk Sineması'nda, tarihi filmlerin başlangıcı 1950ler'e dayansa da, bu türün önemli örneklerini, 1970'li yıllarda yapılan filmler teşkil eder. Filmin işlediği dönem açısından tarih sırasıyla Roma ile ilk iletişim kuran “*Tarkan*”dır. Atilla'nın askeri olan Tarkan, Bizans'ın yanısıra, haberci olarak sıkça girip çıktığı Roma ile de ilgilidir.

“*Tarkan*” Çağdaş Sinema'da, Epik Filmler arasında Tüm Zamanlar'ın en iyileri arasında gösterilmektedir. Yabancı ülkelerde hazırlanan Kılıç- Sandalet filmleri sıralamalarında izlenilmeye değer filmler arasında yer alan Tarkan Filmleri, Türk Kültürü'nün dünya sinemasına bir armağanı olarak gösterilebilir.

Hun İmparatoru Attila zamanında yaşadığı farzedilen bir haberci olan Tarkan, çeşitli serüvenleri boyunca, başta, Roma İmparatorluğu olmak üzere, çeşitli ülkelere rahatça girip çıkarak türlü maceralara atılır. Esasen, bir çizgi roman kahramanı olan Tarkan'ın, ‘*Mario'nun Kuşları*’ isimli macerasında, olayların Attila'nın ikinci

⁸⁰ Ahmet Özcan, *Türkiye'de Popüler Tarihçilik*, 1908-1960, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2011, s.232,290

Avrupa Seferi sırasında geçtiğinden bahsedildiğine göre, M.S. 450 yılı civarında yaşamış olacağı düşünülebilir.

M.Ö. 12.000 yıllarında Sibirya'dan Dünya'ya yayılmaya başlayan ve o dönemde Arkaik Türkçe konuşan halklar, başlıca iki yöne göç ederek kendi kültürlerini sürdürmüşlerdir. Doğu'ya olan göçler, sonradan Amerika Kıtası'na ulaşarak Kitanın yerli halkını, yani Kızılderililer'i oluştururken, Batı'ya olan göçler de, Mezapotamya ve Anadolu Medeniyelerini yaratacaklardır. Türkler'in Kafkasya'da 5000 yıl kadar kaldıkları gerçeği gözönüne alındığında, bu göçlerin vardıkları yerlere kadar en azından 5000-6000 sene geçtiği varsayılmaktadır. Türkler, bu süre içerisinde, Kafkasya da dahil olmak üzere Avrasya'nın büyük bir kısmına yayılmışlardır. *“Efes, M.Ö. 6000 Neolitik (cilalı taş) Tunç çağları ve Hitit yerleşimine sahne oldu. Adı Hitit döneminde Apasas idi”*⁸¹ derken, Türk Yayılması'nın ulaştığı yerler arasında Anadolu'nun en batısının da bulunduğu ifade edilmektedir.

1960'lı yıllarda doruğa ulaşan Rasyonel bir Milliyetçilik, Türk Varlığı'nın her dönemine sahip çıkmış, dolayısıyla Avrasya'daki birçok uygarlık gibi Hun Türkleri de incelenmiştir. Buradaki milliyetçilik, politik bir görüşten çok, toplumun bütün sınıflarınca benimsenmiş bir 'kimlik'ten öteye gitmez. Özellikle, 1960 doğumlu, her sınıf ve politik görüşten kişilerin Oğuz, Kaan, Hakan, Temuçin, Teoman, Cengiz gibi isimleri taşıması, bunun bariz bir delilidir. *“1940lar'daki fikri ortam, Asya konusunda Turancı Türklerinki kadar net değildir ve daha çok Türk Tarih Tezleri'nden beslenmiştir”*.⁸² Tarkan ismi de aslında Kafkasya'da yaşayan Türkleri adlandırmada kullanılan “Tatar” tanımlaması ile “Kanı” kelimelerinin bileşiminden oluşmuştur.

Hayali bir kahraman olan Tarkan'ın yaratıldığı dönemde, Türkiye'de arkeolojik buluntu, bunları yorumlayan yayınlar ve bu eserleri taşıyan müzelerin sayısı, bugünküne oranla oldukça kısıtlı olduğundan, büyük bir araştırmanın eseri olduğu belli olan Tarkan'ın, Sezgin Burak'ın o dönemde İtalya'da yaptığı araştırmalardan (özellikle de Roma'ya ait unsurların incelenmesi açısından) yararlandığı barizdir. Öte yandan, Tarkan Çizgi Romanları, Roma ile Türk

⁸¹ Efes-Kuşadası, Sabah Gazetesi, **Türkiye Gezi Kitaplığı**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2004,s.6

⁸² Ahmet Özcan, **Türkiye'de Popüler Tarihçilik**, 1908-1960, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2011, s.290

Kültürü'nü birlikte yansıttığından, kendisi de Tatar kökenli olan Sezgin Burağın aynı zamanda, 1960'lı yıllarda henüz hipotetik bağlamda bulunan Türk Tarih Tezlerini de çok iyi özümsemiği belirgindir. Öyle ki, kültürü, film, roman ve çizgi roman gibi popüler kültüre ait unsurlardan izleyen bir toplumun, Türk Tarihi'nin bir dönemi hakkında, Tarkan ve onun ardılları sayesinde bir fikir edindiği söylenebilir. Yanısıra, Tarkan filmlerini yapanların, kostüm ve aksesuar tasarımlarında, Burak'ın çizimlerini bire bir kopya etmekle yetinmiş oldukları göz önüne alındığında, sanatçının yaptığı araştırmaların önemi daha da iyi anlaşılacaktır. 1960'lı yılların sonunda, Sezgin Burağın Türkiye'ye dönüp, çizdiği Tarkan, önce Hürriyet Gazetesinde çizgi roman olarak yayımlanmıştır. Tarkan, daha ilk dönemden itibaren, Sezgin Burağın hayal gücü ve muhteşem çizimleri sayesinde Türk insanınca sevilmiş ve beğenilmiştir.

1960'lı yılların ikinci yarısında, Türkiye'deki Sinema Sanayii incelendiğinde, Westernler ve James Bond gibi Batı Sineması'nın en sürükleyici örneklerinin yabancı filmleri sevmeyenleri bile sinema salonlarına çekmeyi başardığı gözlemlenebilir. Bu dönemde, sinemada kendisine ait karakterleri ve konuları izlemeyi tercih eden, bir başka deyişle Türk Sineması'na sadık kalan izleyici de artık melodramlarla yetinmeyip, kalite aramaktadır. Türk Sineması, televizyonun da yaygınlaşmaya başladığı bu dönemde az sayıda izleyici kitlesine sahip çok sayıda film yaparak ayakta durma mücadelesi vermektedir. Bu dönemde, Karaoğlan'ı yazıp çizen Suat Yalaz'ın kendisinin yönettiği filmlerinin başarısı, Tarkan'ın da sinemaya uyarlanmasını sağlamış, 'Türk Tarihi'ne ait çizgi romanların beyazperdeye aktarımı' geleneğini "*Tarkan*" sürdürmüştü.

Beş filmlik bir film dizisi olan Tarkan'ın üçüncü macerası: "*Viking Kanı*"nın bir sekansı, Tarkan'ın denizin dibinde dev bir ahtopotla mücadelesine yer verir. Bu sahne, dönemin gözde mekânı İzmir Efes Oteli'nde çevrilmiştir. Bilindiği gibi bu otelde, havuzun içinde yüzenler, havuzun cam duvarının dışındaki kafeteryada oturanlar tarafından izlenebilmekteydi. O dönemde, akvaryum havuz bulunduran stüdyolar henüz yaygınlaşmadığından, bu sahneler, stüdyolarda oluşturulan cam akvaryumlarda ya da denizin dibinde çekiliyordu. Dolayısıyla, sahne, dünyada ender akvaryum havuzlarından birine sahip Efes Oteli'nde çekilerek soruna pratik bir çözüm bulunmuştur. İmkânsızlığın yarattığı bu pratik çözüm, sualtında çekim

yapmanın zorluklarını üstlenmek yerine, çekimlerin en mükemmel şekilde yapılmasını sağlamıştır. Bu gibi unsurlar, filmlere gerçekçilik katarak, akıcılı ve kolay hazmedilebilirliği sağlamıştır. Tarkan filmlerinin, çocuk ve yetişkin her yaşta izleyici kitlesine sahip oluşu da bu akıcılıktan gelmektedir. Dolayısıyla, kuzu çevirmenin piliç çevirmeye dönüştürülmesi, Attila'nın çadırını 3-4 kişinin koruması gibi, sette ivedi çözümlerle gerçekleştirilen bu filmler, aslında, eldeki kısıtlı olanaklarla film yapmanın da bir başarısıdır.

1940'lı yıllarda, İtalya'da çekilen Yeni Gerçekçi filmlerden "Roma Açık Şehir" (Y: Roberto Rossellini) gerçek savaş yıkıntıları arasında çekilmesi gibi, aynı dönemde Amerika'da çekilen Film Noir'lar da maliyetten kısmak için, tek yönlü ışıklandırma yöntemini geliştirmiş, bu anlayış, sonraki dönemde, büyük bütçeli filmler tarafından da örnek alınmıştır. İmkansızlıklar'ın üstünlük yarattığı bu tür durumlara Tarkan filmlerinde de rastlıyoruz. Bu filmlerde, İç ve Dış Mekan çekimleri, gerçek saraylar ve kalelerde yapılmış, stüdyo kullanımı yerine gerçek mekan kullanılması tarihi zenginliklerimizi peliküle aktarmamızı sağlamıştır.

Aydınlatma Batı Sineması'nın en büyük zaaflarından birisidir. Günün çeşitli anlarını aslına uygun yapay ışık kullanarak çözme sorunsalı büyük bütçeli filmlerde bile henüz çözülememiş bir sorunsaldır. Tarkan Filmlerinde, aydınlatma teknik yetersizlikler nedeniyle bazı sahnelerde frezneller yerine ışığın yüksek yoğunlukta olduğu, öğlen güneşine bırakılmış, bu da Ege Bölgesi'nin kendine özgü renklerinin peliküle aktarılmasını sağlamıştır. Vikingler'i gösteren sahneler, Avrupalı yüzler kullanılması yerine Sultanahmet Meydanı'ndan toplanan gerçek Kuzey Avrupalı turistlerce oynanmıştır. Mükemmel, iyinin düşmanı olduğundan, düşük bütçeli filmlerin ortak özelliklerinin, herhangi bir türde daha fazla sayıda filme ihtiyaç varsa, B filmlerinin, türün az sayıda çevrilen iddialı yapımlarının ulaşamadığı rakkamlara ulaşmaları olduğu ifade edilebilir.

Tarkan çizgi romanında, Tarkan'ın Romalılar'la ilişkisi ve mücadelesi, Roma ve Bizans İmparatorluk ailesi, arenada döğüşler ve gladyatörler, sıkça işlenen unsurlardandır. Bu unsurlar arasında Vikingler dahi vardır. Tarihte Anadolu'ya kadar gelen Vikingler'in bu seferlerinin Sezgin Burak'ca bilinmesi de ilginçtir. Sezgin Burağın hayal dünyası o kadar geniştir ki, arkeolojik bulgulara kendi dünyasından da eklemeler yapar. Sözgelimi, arenada atlı arabaların tekerleğinin üzerinde bulunan ve

tekerlek döndükçe karşıdaki arabanın tekerleklerini yarıp geçen bıçaklar ilk kez 1960lı yıllarda Burak tarafından çizilmiş, sonradan 2000 tarihli “*Gladyatör*” filminde de tekrarlanmıştır.

“*Tarkan*” adını taşıyan ilk film, 1969 yılında Tunç Başaran tarafından yönetilmiştir. Tarkan’ı, dizinin beş filminde de olduğu gibi Kartal Tibet canlandırır. Bu filmde, Attila, Avrupa Seferi sırasında, Tarkan’ı, Savaş Tanrısı Mars’ın kılıcını bulmakla görevlendirir. Efsaneye göre, Savaş Tanrısı Mars’ın, dünyayı terk etmeden önce taşa sapladığı kılıcını bulan kişi dünyanın sahibi olacaktır. Attila’nın tehdit oluşturduğu Avrupa Kralları da Türk-Hun imparatorunu durdurabilmek için bu kılıcın peşine düşerler. Tarkan filmlerindeki (aslında hiç varolmamış) Roma İmparatorları’nın, Neron ve Caligula geleneğinde yoldan çıkmış eğilimlere sahip kişiler olması dikkati çekicidir. Bunlardan, ilk filmdeki Roma İmparatoru Valentinyanus’u Kayhan Yıldızoğlu canlandırır.

İkinci film olan 1970 tarihli “*Gümüş Eğer*” ise dizinin son dört filmini yönetecek olan Mehmet Aslan tarafından çekilmiştir. Filmde, günümüzde, “Batman” veya “Star Wars” gibi film serilerinde uygulanan ‘Beginning’ esprisinde, başlangıca, Tarkan’ın çocukluğuna dönülmektedir. Avrupa Seferi sırasında işgal ettiği topraklara uç beyleri yerleştiren Attila, Kafkas Dağlarından Hazar Denizi’ne kadar uzanan Alan ülkesinin yönetimini Altar’a teslim etmiş, kendisine bir de Gümüş Eğer hediye etmiştir. Dünya’da eşi benzeri olmayan bu gümüş eğer aynı zamanda, bu topraklarda Altar’ın Attila’yı temsil ettiğini de göstermektedir. Altar’la eskiden beri sorunlu olan ve kalesini Altar’a kaybetmiş olan Alan Ülkesi kralı Kostok, intikamını kaleyi basarak ve Altar’ı öldürerek alır. Oğlu Tarkan, tanınması için kurt kolyesiyle gece karanlığında bozkıra bırakılır. Tarkan’ı bulan bir kurt, onu kendi yuvasına götürerek, eşi tarafından emzirilmesini sağlar.

Filmde, geçmişteki efsane veya gerçek birçok olguya göndermeler vardır. Bunlardan birincisi, ailesi baskına uğradığında, Attila’nın, amcası tarafından bulunana kadar bozkırda kendi başının çaresine bakmasıdır. Bir başka gönderme de, Türklerin Ergenekon’dan çıkmasına yardımcı olan Kurdun burada da kurtarıcı rolünü üstlenmesidir. Arka plandaki dolunayın önündeki uluyan kurt imgesi, bu filmdeki bir çekimde de canlandırılmıştır. Film’de, ayrıca, Türk ve Roma-Etrüsk Efsaneleri’ne konu olan, insanları emziren dişi kurt efsanesine de bir gönderme vardır. Yanı sıra,

ağabeyi Tan'ı esir alan ve Eva Bender'in canlandığı büyücü de büyü yaptığı sahnelerde yalnızca Şaman Törenleri'ne bir gönderme yapmaz, aynı zamanda filme fantastik bir unsur da katar.

Üçüncü ve en ilginç film olan **“Viking Kanı”**, Anadolu'ya ziyaret eden Vikingler'in, Viking Komutanı'nın kızını (Eva Bender) esir almaları ve işkence yapmaları üzerine kuruludur. İşkence yapılanlar arasında, Attila'nın kızı Yonca Hatun da bulunmaktadır. Filmde, Türk Soyundan geldiği öne sürülen Kral Odin bağlamında, Türk-İsveç soydaşlığına göndermeler bulunur. İlginç bir şekilde bu filmlerin çekildiği yarım asır öncesinde henüz teorik seviyede olan Avrasya ve Amerika'daki Türk Yayılması, aradan geçen süre içerisinde arkeoloji, genetik bilim ve konu hakkında çalışan akademisyenler sayesinde ispatlanır hale gelmiştir.

Tarkan filmleri zamanla seviye kaybedecektir. Sözelimi serinin dördüncü filmi olan **“Altın Madalyon”**, ilk üç filmin yalnızca konu olarak değil, aynı zamanda bazı çekimlerin ve unsurların ödünç alınışıyla da bir tekrardır. Filme adını veren Altın Madalyon, Attila'nın işgal ettiği Vandal Ülkesinin Kralı'nın kızına verdiği bir madalyondur. Genç kız, madalyonu Attila'ya gönderdiğinde, Attila kendisini bulacaktır. Ancak, Batı Vandal ülkesi Doğu'nun işgaline uğrayınca kız ortadan kaybolur. Genç kız bulmak da yine Tarkan'a düşecektir. Bu filmde de cinselliği cömertçe sergileyen büyücüler, Eva Bender'in yanı sıra dönemin ünlü oyuncusu Şehar Şenizdir. Tarkan filmleriyle arkeoloji arasındaki bir bağlantı, bu filmlerin de cinselliği aynı antik eserlerdeki gibi serbestçe işlemeleridir. Bu rolü de en fazla, serinin her filminde farklı bir karakteri canlandıran Eva Bender üstlenir. İsveç ve Alman kökenli Eva Bender, güzelliğiyle, bir neslin de ilk cinsel uyanışlarıdır.

Bahsedilmeye değmeyecek derecede absürd bir filmi olan serinin beşinci filmi **“Güçlü Kahraman”** ise, Tarkan ile Kolsuz Kahraman'ı karşı karşıya getirmiştir. Bu beşinci filmi saymazsak, Tarkan filmlerinde her şeyden önce fikrin (çıkış noktasının) başarıyla tasarlanmış olduğunu söyleyebiliriz. Geliştirilmeye açık bu fikir, **“Conan The Barbarian”** (Y: John Millius/1982) filmi gibi, bilinmeyen bir dönemden bahsetmenin avantajını yaşamaktadır. Bu 'bilinmezlik unsuru', içerikten kostüm tasarımına kadar her konuda insiyatifi yazarın eline bırakmaktadır. Tarkan'ın pek de yadırganmayan mini eteği, kemeri, bilekliği, kılıcı ve pelerini, içerikte ise sınır tanımayan keşif, seyahat ve maceraları hep bu özgür düşüncenin eseridir.

Ünlü yönetmen Halit Refiğ'in, 'yerli kaynaklardan yola çıkarak evrensele ulaşma' fikrini öngören '*Ulusal Sinema*' mücadelesi, fikrimizce, Avrupalı ya da Evrensel zihniyetle üretilmiş Tarkan filmleriyle doruğa ulaşmıştır. Tarkan, yalnızca içerik olarak değil aynı zamanda üretim açısından da Türk Kültürü'nü yansıtır. Bununla birlikte, Tarkan, Türk Tarihi'nde, kendisinden sonraki döneme oranla son derece arkaik kalmıştır. Bu tabi ki, Tarkan'ın filmlerde yarattığı imgeyle de paralelik taşır. Suyu kaptan içen, hayvan postundan dikilmiş kıyafeti (sözelimi Karaoğlan'ın Post Modern Kostümü'ne oranla çok daha) sade olan Tarkan, Türk Tarihinin de daha saf, ilkel, bilinmeyen bir dönemini temsil eder. Dolayısıyla, film yaratısının başlangıç noktası olan 'fikir', bu filmlerde başarılı olarak seçilmiştir.

Tarkan filmlerinin başarısını, sonradan "*Malkoçoğlu*" ve "*Köroğlu*" gibi özgün senaryolar izleyecektir. Bu filmler, yalnızca bir neslin seyir zevkini taklit etmekle kalmamış, aynı zamanda "*İstanbul Kanatlarımın Altında*" (Y: Mustafa Altıoklar/1996) ya da "*Kuşatma Altında Aşk*" (Y: Ersin Pertan/1997) gibi filmlerde de yararlanılacak, günümüze kadar uzanan bir birikim oluşturmuşlardır. Tarihi film yapımı hakkındaki bu birikim, tarih danışmanlarından hazır kostüm ve aksesuar kiralayanlara kadar her konuda yönetmenlerin hizmetindedir.

Karaoğlan ve Türk'ün Bizans ile Savaşımı

1960lı yılların ilk yarısında, Suat Yalaz'ın 'Karaoğlan' adlı eseri, gazetelerde yayınlanmakta, eser, içeriği kadar, sanatçının tasarladığı çizimleriyle de beğeni toplamaktadır. Tarkan'a oranla, Türk Tarihi'nin daha geç bir dönemini işleyen Karaoğlan, Orta Asya'daki Türk Kültürü'nün Anadolu'daki bir yansımasıdır. 'Altaylardan Gelen Yiğit' sloganı ile tanıtılan Karaoğlan, gerek kötü adam Camoka, gerekse, Anadolu'yu işgal etmeye çalışan Moğol Orduları gibi her serüveninde bir başka düşmana karşı savaşıyor, sonunda galip geliyordu. Eserin Yazar ve Çizeri Suat Yalaz, 1965 yılından itibaren, Karaoğlan'ı kendi yönettiği filmlerde işlemeye başladı. Bu filmler, Türk Sineması'nın oldukça başarılı örnekleri olarak kabul edilebilirler.

Karaoğlan filmlerinin başarısından cesaret alan yapımcılar, Tarkan Çizgi Romanını da zamanla beyazperde'ye taşıdılar. Tarkan filmlerini ise "*Malkoçoğlu*", "*Fatih'in Fedaisi: Kara Murat*" ve "*Köroğlu*" gibi Türk Tarihi'nden esinlenerek

yaratılmış bir dizi karakter takip etti. Bu filmlerin ortak yanı, bu ‘kahramanların’ Roma ve Bizans’a karşı olduğu kadar Türk Beyleri arasında da baskı yapanlara karşı Türk Halkını savunmalarıydı. Filmlerin çoğu, Bizans’ın merkezi Konstantinopolis, (İstanbul) Hristiyanlık için çok önemli bir merkez olduğundan, mücadeleyi bir din savaşı haline getirmişlerdir. Bu filmlerdeki başlıca karakterlerin, Piskopos, Papaz ya da bunların etkisinde kalmış yöneticiler olması, ya da görsellikte, kilise ve haç gibi sembolik unsurlara her filmde yer verilmesi bu iddianın bir delilidir.

Karaoğlan’ın maceralarının uyarlandığı serinin ilk filmi olan **“Altay’dan Gelen Yiğit: Karaoğlan”** (Y: Suat Yalaz/1965) Çağdaş Türk Sineması’nda Bizans konusundaki ilk filmde biri olarak nitelenebilir. Türk Sineması’nın en iyi yapıtlarından biri olan filmde sonra yapılan 1967 tarihli **“Baybora’nın Oğlu”** da Karaoğlan’ın yazar ve çizeri Suat Yalaz tarafından yönetilmiştir. Mehmet Aslan’ın yönettiği 1972 tarihli **“Bizanslı Zorba”**, Karaoğlan serisinin bir diğer filmidir.

Tarkan’ın yazar ve çizeri Sezgin Burak, ne kadar Roma Kültürü’nü incelemiş ve odak noktasında barındırmışsa, Karaoğlan’ın yaratıcısı Suat Yalaz’da o derece Türkler’in Orta Asya geçmişleriyle ilgilenmiş, karakterlerine, Ayboğa, Camoka, Otsukarcı ve Tokta gibi isimler vermiştir. Tarkan ne kadar Anadolu ile Roma arasında mekik dokuyorsa, Karaoğlan da Orta Anadolu ile Kafkasya arasında gidip gelir. Sözgelimi, 1972 tarihli Mehmet Aslan filmi **“Karaoğlan Geliyor”**da, kahramanımız, Cengiz Han’ın hazinesinin peşinde koşmaktadır.

1970li yıllar, yalnızca pelikül’ün değil, Türk Sineması’nın üretim açısından da renklendiği, çeşitlendiği bir dönemdir. Siyah beyaz televizyonla rekabet, filmleri önce renklendirmiş, sonra da birçok türde seyirciyi sinema salonuna çekebilecek filmlerin yapılmasını sağlamıştır. Bu dönemde, “Köroğlu”, “Malkoçoğlu” ve “Fatih’in Fedaisi: Kara Murat” filmleri, Cüneyt Arkın’ın canlandığı karakterleriyle sinema salonlarını doldurup boşaltmaktaydılar. Türk Basın Camiası’nın önemli ismi Rahmi Turan, *‘sahip olduğu üstün hayal gücünü’*, yazarı olduğu “Kara Murat”tan da esirgememiş ve önemli bir kahraman yaratmıştır.

Filmlerin konuları da daha çok Türk-Bizans çatışması paralelinde Müslüman-Hristiyan çatışmasını işler. Bizans’da öne çıkan figürlerin Ortadoks Din Adamları’nın oluşu, aslında ‘Kilise’nin Hristiyan toplumlardaki etkinliği konusunda erken bir saptamadır’. Genelde, kapalı kapılar ardında, yönetimi yönetmeye çalışan,

entrikacı Ortadoks din adamları, imparatoru Türkler'e karşı da kışkırtırlar. Taht kavgaları, bazen 'Hristoları' Türkler'le işbirliği yapmaya yöneltir.

Üç kahramanın da, Anadolu'da, 1000 yıl süren Bizans yönetiminin herhangi bir döneminde Romalılar'la olan savaşmaları beyazperdeye yansımıştır. Bu filmler, dönem seyircisi tarafından ilgiyle izlenmeleri yanı sıra, prodüksüyon açısından da bazı ilginç noktalar barındırırlar. Bu konulardan birisi, Türk Sineması'nın kostümleri yaptırmak yerine, bu işle uğraşan depolardan kiralamasıdır. Bu konuda çevrilen filmler, dönem itibarıyla o kadar fazladırlar ki, kiralama yerleri, çeşitli bedenlerde dönem kostümleri hazırlamış, bunları film şirketlerine kiralamışlardır. Kılıçlar hatta mücevherat'ın bir kısmı, tahta olup, bunlar ses efektleri sayesinde kullanılabilir hale gelmektedirler. 'Tarihi filmde arkadan uçak geçmesi, ya da kol saatinin görünmesi' gibi şehir efsaneleri işte bu filmler için söylene gelmişlerdir.

Oyuncu seçimi ya da sinemasal deyimle casting ise, bu filmlerde bir diğer ilginç unsurdur. Bu filmlerde, Tarkan Filmleri'ndeki gibi Sultanahmet Meydanı'ndan yabancı turist toplamak yerine, Hristiyan Kadın Rollerinin Türk Oyuncular'a oynatılması tercih edilmiştir. İstanbul'un etnik kompozisyonu göz önüne alındığında, bu rolleri, Türkler, azınlıklar, levantenler ya da yüz yıllar önce din değiştirerek Müslüman olan Avrupalı yüzlere paylaştırmamanın hiç de fena bir fikir olmadığı açıktır. Rejisör Suat Yalaz'ın, Karaoğlan Filmlerinde başrolleri Kartal Tibet'le paylaşan Figen Say için söylediği, *"hareketli filmler için biçilmiş kaftan, Claudia'ya (Cardinale) benziyor"*⁸³ sözü, ifade etmek istediğimizi en iyi şekilde izah etmektedir. Roma askerlerini oynayan figüranlar ise, tam tersi bir anlayışla, bu savaşçıların asıl görünümüne hiç de benzemeyen insanlardan oluşturulmuş, deyim yerinde ise, roller sokaktan toplanan figüranlara dağıtılmıştır.

1980'li yıllarda, Türk Sineması, konusu günümüzde geçen ve 'Sanat Filmleri' adı verilen bir anlayışa yönelmiş, klasik film estetiğinde üretim ise, ancak, 1990lar'ın ikinci yarısında yeniden kendisini göstermeye başlamıştır. Tarihi filmlerde milat, Mustafa Altıoklar'ın 1995 tarihli *"İstanbul Kanatlarımın Altında"* filmidir. Hazerfen Çelebi'nin öyküsünü işleyen film, her ne kadar Bizans'dan sonraki bir dönemi işlese de, müziğinden kostümlere, örf ve adetlerden barındırdığı icatlarla

⁸³ Ercan Akarsu, **Biraz Sohbet Ettik**, "Figen Say'la Sohbet", Anatolia Kitap, İstanbul, Ocak 2014, s.67

kadar Osmanlı'nın Bizans'dan devir aldığı mirası yansıtır. Bilindiği gibi, Keşif ve İcatlar, Orta Çağ'dan çıkılan bu dönemde yoğunlaşmış, Leonardo Da Vinci'nin son anda iptal edilmesine rağmen krokilerini çizdiği bir İstanbul Köprüsü Projesi de bu dönemde oluşturulmuştur.

1997 yılında çekilen, Ersin Pertev filmi **“Kuşatma Altında Aşk”**, Bizans hakkında, yalnızca Türkiye’de değil, aynı zamanda dünyada çekilen en güzel filmidir. Film, Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u almak için yaptığı kuşatma sırasında yaşanan bir aşk hikayesi paralelinde, Ortadoks Klisesi’nin konumunu ve etkinliğini yansıtır.

2000 tarihli Gani Müjde filmi, Türk Sineması’ndaki Bizans Filmleri’ne son noktayı koyduğu gibi, ismiyle de o güne kadar yapılan Türk Filmlerindeki Bizans Algısı’nı özetler:**“Kahpe Bizans!”**. Filmin Yunanistan’daki gösterimi sırasında ‘Kahpe’ Sözcüğü’nün kaldırılması şartı, aralarında dolaysız bir bağlantı olmamasına rağmen Yunanistan’ın kendisini Bizans’ın Mirasçısı olarak görme eğiliminin bir yansımasıdır. Absürt Komedi tarzında çekilen “Kahpe Bizans”, ne yazık ki, bir kolaj çalışması olmaktan öteye gidememiştir.

III. BÖLÜM

ARKEO-DRAMATÜRJİ'NİN

MÜKEMMELLİK DÖNEMİ

3.1. 2000'Lİ YILLAR VE EPİK FİLMLERİN ZİRVEDEKİ YAPITLARI

3.1.1. Epik Filmler'in Sinema Salonlarına Dönüşü ve “Gladyatör”

Sinema Tarihi boyunca, “Antik Çağ”ı anlatan filmler, izleyicinin beğenisini kazanmış, eğlendirirken eğiten örnekleriyle, sinemada en çok rağbet gören türlerden birisi haline gelmişlerdir. İlk örnekleri sinemayla yaşıt olan “Epik Filmler”, 1950li ve 60lı yıllarda yıllarda, “*Kleopatra*” (Y: Joseph Mankiewicz/1963) “*On Emir*” (Y: Cecile B. DeMille/1956) “*Ben Hur*” (Y:William Wyler/1956) ve “*Spartacus*” (Y:Stanley Kubrick/1962) gibi üstün yapıtlarıyla sinema salonlarına seyirci çekmeyi başarmışlardır.

Epiklerin, sinema salonlarındaki hükümlerlikleri, 1970li yıllara kadar sürmüş, bunu, uzun süren bir üretimsizlik dönemi takip etmiştir. Bu üretimsizliğin nedeni, yeni neslin, artık bu tür filmlere eskisi kadar ilgi göstermemesidir. Bununla birlikte, türün 2000li yıllardan itibaren yapılan örnekleri, nitelik açısından, Epikler'in ilk dönemi ve (Altın Çağı olarak nitelenen) 1950li yıllardaki örneklerine oranla çok daha üstündürler. “*Gladyatör*”le başlayan bir akım günümüze kadar sürmüş ve bu dönemde gerçekleştirilen, “*Troya*”, “*Agora*”, “*İskender*” gibi yüksek bütçeli filmlerin yanı sıra, orta bütçeli filmler de seyirci toplamıştır. Bu bölümde, söz konusu filmler, farklı açılardan incelenecektir.

30 yıllık bir aradan sonra, 2000'li yıllarda: “Arkeo-Dramaturji”nin bu son ve mükemmellik dönemde gösterime giren ilk ürün, yönetmen Ridley Scott'un 2000 tarihli “*Gladiator/Gladyatör*” filmidir. Film, aynı Steven Spielberg'ün E.T. filminin 1980li yılların başında yaptığı etkiyi tekrarlamış, 2000li yılların başında kapanmakta olan sinema salonlarını iflastan kurtarmış, sinemanın yeniden dililişini sağlamış, gişe gelirlerine ve gerçekleştirilen filmlerin kalitesine bir ivme kazandırmıştır. Milenyum'um ilk günlerinde gösterime giren “*Gladyatör*” , epiklerin de artık iş

yapabileceğini gösterdiğinden, takip edecek bir 20 senenin izleyici eğilimleri hakkında da fikir verici niteliktedir.

2000ler'den bu yana Sinema Sanayi'nde bir eğilim, geçmişte kalmış türlerin bütün unsurlarını yeni yapılan tek bir filmde yansıtmaktır. Bu anlayışı en fazla sayıda filmle temsil eden yönetmen Quentin Tarantino'nun, Film Noir'ları temsilen **"Jackie Brown"**u, Westernler'i temsilen **"Django"**yu, İkinci Dünya Savaşı Filmleri'ni temsilen **"Inglorious Bastards"**ı, Karate Filmleri'ni temsilen ise **"Kill Bill"**i gerçekleştirmesi olguya iyi birer örnektirler. Yönetmen Ridley Scott da, 1960lı yıllarda İtalya'da yapılan Peplalar'ın bir alt türü olan Gladyatör Filmleri'ne ait bütün unsurları, **"Gladyatör"** filminde bir araya topladı. 2000 tarihli film, bu filmlerdeki Roma, Gladyatörler, Arena, Köleler, Zalim Yöneticiler gibi temaların hepsini tek bir yapıtta bir araya getirir. Seksenli yıllarda Bilim Kurgu Sineması'na iki başyapıt vermiş olan Scott, zamanla tarihe gönül vermiş olmalı ki, öncesinde 1992 yılında Amerika'nın keşfi ile ilgili olarak **"1492"** filmini, daha sonra ise, **"Gladyatör"**ü gerçekleştirmiştir. **"Gladyatör"**, yalnızca 1990'lı yıllarda kalite açısından dibe vurmuş Holywood'un yükselişe geçtiği birkaç filmde birisi değil, epik film piyasasındaki 30 yıl süren durgunluktan sonra, bu türde yapılan, bahse değer ilk film olma özelliğini de taşır.

3.1.2. "Gladyatör" Filmi'nin Arkeolojik Açıdan Eleştirisi

Steven Spielberg'ün **"Jurassic Park"** filminin tanıtımını "Yapımı 25 Milyon Yıl Süren Film" sloganıyla sunmasına atfen, **"Gladyatör"** filminin yapımının da binlerce yıl sürdüğü esprili bir şekilde ifade edilebilir. Önce Eski Çağ'da Arenalar oluşturuldu, müsabakalar yapıldı, sonra bunlar 20. Yüzyıl'da sinemaya yansdı. Son olarak da, 60lı yıllarda İtalya'da 'Gladyatör Filmleri' yapıldı. Bu nedenle, filmi incelemeye önce Arena Olgusu'ndan başlıyoruz.

Arena

Sinema, televizyon, futbol gibi kitleye yönelik seyirlik eğlencelerin olmadığı antik dönemde, halkın başlıca izlencesi, tiyatro, anfi tiyatro ve circus'larda düzenlenen gösterilerdi. Tiyatrolar'da, günlük yaşamdan seçilen olayların

hicvedildiği ya da mitolojiden alınan sahnelerin canlandırıldığı piyeslerin yanı sıra, müzik dinletileri ve şenlikler gibi kültürel etkinlikler sergileniyor, Roma’da Circus adını alan hipodromlarda atlı savaş arabaları yarıştırılıyordu. Şiddeti sevenlerin mekanı ise, kanlı gösterilerin sergilendiği anfi tiyatrolardı. “Arena”, işte bu gösterilere sahne olan platforma verilen isimdir.

“Arena” yalnızca bir pist olarak değil bir kavram olarak da değerlendirilebilir. İmparator’un, kendi iktidarını koruyabilmesi için canlıları aslanlara yem olarak atışı, günümüz dünyasında kendisini korumak için başkalarını kurban eden yöneticilere bir örnek olarak gösterilirken, gladyatörlerin kendi aralarındaki en iyiyi belirlemek için yaptıkları müsabakalara atfen de, arena, bireylerin veya kurumların teke tek çatıştığı bir “er meydanı” olarak tanımlana gelmiştir. Kaldı ki, anfi tiyatrolar da halk arasında kısaca Arena olarak adlandırılmaktadırlar.

Arena eğlencelerinin temeli Antik Yunan Kültürü’ne dayanır. Homeros’un metinlerinde de bu müsabakalardan bahsedilmiştir. Ancak, nadiren yapılan bu gösterileri Agoralar’dan alıp, önce Forumlar’a taşıyan, sonra da abartarak anfi tiyatrolar inşa edenler, Romalılardır. M.Ö. 1. Yüzyılda yazan Athenaios, ise, Romalılar’ın Gladyatör oyunlarını Etrüsklerden aldıklarının ifade etmektedir. Etrüira’da açılan ve M.Ö. III. Yüzyıla ait olan mezar kabartmalarında, dev kül kavanozları üzerindeki tasvirler yoluyla, ilk doğuşçu grubunun bustuari adıyla bilinen gladyatörler olduğunun ortaya konduğunu açıklayan Prof. Dr. Muzaffer Demir’e göre: “Benzer şekilde, Kampania’da bulunan mezar resimlerinde de, M.Ö. IV yüzyıla ait olduğu anlaşılan gladyatör sahnelerine rastlanmıştır”.⁸⁴

Anfi tiyatrolar, tiyatroların kabaca yarım daire ya da yarı elips şeklindeki yapılarının yan yana gelmesi fikrinden yola çıkılarak oluşturulmuşlardır. İki tiyatro sahnesi bir araya getirilerek, gerek arena, gerekse yapının tümü bazında oval bir şekil sağlanmıştır. Zaten, anfi tiyatronun kelime anlamı da, ‘Çift Tiyatro’dur. Antik dönemde inşa edilen Tiyatrolar’daki akustik, yani sesin en yukarıdaki izleyiciye kadar ulaşması kaygısı anfi tiyatrolarda da gözetilirdi.

Arena’nın çevresini, birkaç sıra halinde seyircilerin yerleşimleri çevreler. Her ne kadar anfi tiyatrolara giriş bedava idiyse de, seyircilerin yerleşimleri, sosyo ekonomik veya kültürel statülerine göre belirlenmişti. Sözelimi, arenayı en uzaktan

⁸⁴ Demir, s. 55

veya en kötü açıdan gören oturaklar, halka ayrılmışken, en iyi görüşü ise, şehrin ileri gelenlerinin ev sahipliği yaptıkları localar sağlamaktaydılar.

İmparatorluk yönetimi, tiyatro, anfi tiyatro ve circus eğlencelerini, kendi yönetimini sürdürmek isteğiyle halka bir paye olarak sunmaktaydı. Topluma geçim ve meşgale vermek, imparatorun kendi varlığını korumasının bir bedeliydi. Halkın karnını doyurmak ve kendisine eğlence sunma kavramı, “ekmek ve arena” sözcüğüyle ifade ediliyor, bu söz, Verona gibi bazı arenalarda gösterilerden önce halka ekmek dağıtılarak sembolize ediliyordu. İmparatorluk, tiyatrodaki kültürel eğlenceleri eşit olarak sunarken, arenada ise cezayı eşit olarak veriyor, bu mekanlar, adalet ve iktidar gibi söylevlerin vücut bulması için iyi birer fırsat teşkil ediyorlardı.

Arena'nın öznesi “Gladyatörlerdir”. *“Bunlar, kendilerini dövüş sanatında yetiştirmiş savaş esirleri, suçlular, köleler ve o yöreden kendilerini göstermek isteyen hür vatandaşlar, nadiren de kadınlar olabiliyordu (...) ‘Çok Sayıda Köle, tarlalarda veya gladyatör olarak bir seçkin sınıfın gereksinimlerini karşılamaya çalışıyordu’.*⁸⁵ Arena’da dövüşler, gladyatörlerin kendi aralarında geçtiği gibi, gladyatörlerle aslan, timsah gibi yırtıcı hayvanlar arasında da geçebiliyordu. Yılan ve fil gibi hayvanlar ise, gerek kendi aralarında, gerekse gladyatörlerle savaştırılıyorlardı. Aralarında, bütün müsabakalarda başarılı olan, halk arasında sevilen, tutulan gladyatörler de bulunmaktaydı. Arkeolog Doç. Dr. Akın Ersoy *“Smyrna Agorası’nın duvarları üzerinde, gladyatörlerin resimlerinin yanı sıra, isimlerinin de bulunduğunu”*⁸⁶ ifade ederek o çağda, minik heykelcikleri yapılan tiyatro oyuncularını gibi gladyatörlerin de hayranları olduğunu vurgulamaktadır.

Son dakikalarını yaşayan suçlular gibi Hristiyan ve Museviler de bazen arenadaki aç hayvanlara yem olarak atılıyorlardı. Zeev Weis, *‘Roma ve Geç Antik Dönem Halka Açık Gösteriler’* isimli kitabında 24 Ekim 70’de Titus’un, erkek kardeşi Domitia’nın doğum günü şerefine düzenlenen oyunlarda Kudüs’te birçok Musevi’yi arenada aslanlara yem olarak attığından söz ediyor. Weis’e göre: *“Kudüs’te (Jerusalem) hayvanlar kendi aralarında veya ölüm cezasına çarptırılmış mahkumlar’la savaştırılırken, Caesarea’da (Kayseri) gladiatörler arasında*

⁸⁵ Brazier, s. 132

⁸⁶ “Antik Çağ’ın Hayran Kulübü”, *Aydınlık Gazetesi- Kültür Sanat Servisi*, İzmir, 1 Şubat 2019, s.16,

müşabakalar vardı".⁸⁷ Şeref Üsküp isimli yazar, Ege'de İlginç olaylar isimli eserinde, "Romalılar'ın Anadolu'ya hakim oldukları dönemde, Ege tam bir Orman Cenneti idi. O devirler, Ege'de bol olan Parslar, yakalanarak Roma Arenaları'na gönderilir, bu işin ticareti yapılmış"⁸⁸ şeklindeki ifadesiyle, yırtıcı hayvanların Roma dışından getirildiğine değiniyor.

Arena'ya mücadele etmek için çıkan bir kişinin yaşamı, oyunlara ev sahipliği yapan, Vali, İmparator gibi bir üst düzey bir yöneticinin tek bir jestiyle sona erebilirdi. Gladyatörler Arena'ya girince, şeref locasının önünde saygı duruşunda bulunarak, "Ölmek üzere olan bizler bağımlılığımızı sunarız" diyerek saygılarını dile getirirlerdi. "Antik Roma'da M.S. 2. Yüzyıla kadar süren Gladyatör Güreşlerinde, rakibini yere serdikten sonra, bir ayağını onun boynuna bastıran gladyatör, bakışlarını şeref locasına çevirir ve oradan gelecek bir hareketi beklerdi".⁸⁹ Bu vesileyle, filmlerde gösterildiğinin aksine, başparmağın aşağı dönmüş oluşunun "silahlarını yere göm ve rakibini öldürme" anlamını taşıdığını da belirtelim. Gladyatörü onaylama anlamında ise, başparmak avucun içinde tutularak yumruk oluşturuluyordu. Lewis & Short'un 1880 yılında yayınlanan *A Latin Dictionary/Latince Bir Sözlük* isimli eserinde, "Başparmağı içe kapatmak uygun görme, dışarıda tutmak uygun görmeme işaretiydi"⁹⁰ deniliyor. Ayrıca, Jean-Leon Gerome'un 1872 tarihli bir tablosu da bu bilgiyi doğrulayıcı niteliktedir. *Çevrik Parmaklar* isimli Tabloda, yere serdiği rakibinin gırtlığına basan bir gladyatör, seyircilere bakarak rakibini öldürüp öldürmeme konusunda onların tepkisini bekler durumda betimlenmiştir. Ön sıralarda oturan Vesta Rahibeleri'nin dehşet içerisinde, parmakları aşağıya dönmüş bir biçimde resmedilmesi, kendilerinin barışçıl nitelikleri göz önüne alındığında, davranışı 'onaylamadıkları' anlamına gelmektedir.

İlk arenalar, ahşap yapılardı. Sonradan ağırlıklı olarak yerel taşlardan yapılan Arenalar, mimari açıdan incelediğimizde, geniş ve üstü açık alanlardır. Çoğu arenada, müşabakalar sırasında izleyicilerin güneş ve yağmurdan etkilenmemesi için, günümüz stadyumlarında da kullanılan bir örtü sistemi (Velarium) bulunmaktaydı.

⁸⁷ Zeev Weiss, **Public Spectacles in Roman and Late Antique Period**, Harvard University Press, Harvard, 2014, s.56

⁸⁸ Şeref Üsküp, **Ege'de İlginç Olaylar**, Hür Efe Gazete ve Matbaası, İzmir, 1992, s.9

⁸⁹ Haluk Erdemol, "Çevrik Parmaklar", **Bütün Dünya Dergisi**, , Sayı: 2017/07, Başkent Üniversitesi Kültür Yayını, Ankara, Temmuz 2017, s. 34

⁹⁰ Lewis & Short '*A Latin Dictionary/Latince Bir Sözlük* 'den Aktaran, Erdemol, s.35

Anfi tiyatrolar, Cavea (Seyirci Oturma Üniteleri) Arena ve Vomiteriumlar'dan (Giriş ve Çıkış geçitleri) oluşuyorlardı.

Roma imparatorluğu sınırları içerisinde 230 örneği bulunan Arenalar'm, günümüze kadar ulaşan önemli örneklerinden birisi, M.S. 1. Yüzyıl'da yapılan Verona Anfi tiyatrosudur. Konusunda Roma'nın üçüncü en büyük eseri olan Arena'nın yapısında, Roma harcı kullanıldığından, bu şekilde hafiflik sağlanmış ve böylelikle birkaç kat üst üste inşa edilebilmiştir. Arena, halen çalışan drenaj sistemi (suyu dışarı taşıyan düzenek) sayesinde ayakta kalabilmiştir. Halk arasında Arena olarak bilinen yapı, 20.000 kişilik kapasitesiyle bugün de gösteriler için kullanılmaktadır.

Günümüze ulaşmak, her Arena'ya nasip olmamıştır. İstria'daki en önemli mimari yapı olan Pula Arenası'nın taşları zamanla çevredeki evlerin yapımı için çalındığından, bu anfi tiyatronun çok az bir bölümü ayakta kalabilmiştir. Libya'daki Laptis Magna, Fransa'da içinde boğa güreşleri de yapılan Arles, Tunus'daki Uthina ve El Djem Arenaları günümüze kadar kalabilen önemli Arenalardandırlar. Antalya'da da Aspendos Tiyatrosu, sütunlarında bir gladyatör başı rölyefi bulundurmakta, bu da tiyatroda Gladyatör döğüşlerinin yapılmış olabileceği yönündeki varsayımı desteklemektedir. *“Antik dönemin en büyük tiyatrosu olan Efes Antik Tiyatro da piyeslerin yanı sıra, gladyatör ve hayvan döğüşlerinin ilgi gördüğü 3. ve 4. Yüzyıllarda arena olarak da kullanılmıştır”*.⁹¹

Dünya'daki en önemli Anfi tiyatro, kuşkusuz Roma'daki Kolezyum'dur. Roma dünyasının en büyük ve meşhur arenası olan Kolezyum, Antik Çağ'da inşa edilen yapılar arasında da en tanınmışlardan birisidir. Kolezyum, halk arasında müsrifliğiyle bilinen Nero'nun ölümünden sonra, sarayının bahçesinde oluşturduğu yapay göletin bulunduğu yere yaptırılmıştır. Yapımına Flavian Hanedanı'nın üyesi imparator Vespasian tarafından M.S. 72'de başlanan Arena, 80 yılında Titus tarafından bitirilmiştir. 100 gün süren açılış törenlerinde, 80 kadar kapıdan Kolezyum'a giren 50.000 seyirci, 5000 hayvan ve 2000 gladyatörün kurban edilmesini izlemişlerdi. Anfi tiyatro'da gladyatörler için ayrı bir giriş kapısı, barınma mekanları, ayrıca, arenanın altında yırtıcı hayvanların ve gladyatörlerin arenaya çıkmayı bekledikleri tahta zeminli odalar bulunmaktadır. *“Eliptik Anfityatro uzunlamasına*

⁹¹ Efes-Kuşadası, **Türkiye Gezi Kitaplığı**, Sabah Gazetesi-Boyut Yayınları, İstanbul,2004,s.15

188 metre (arena 76X 46 metre) yapının duvar yüksekliği ise 48.5 metre ölçülüydü”⁹².

Esas adı Flavian Anfi tiyatrosu olan ve Kolezyum özel ismiyle anılan arenanın en önemli özelliği, içine su doldurulabilmesi ve sembolik deniz savaşlarının burada yapılabilmesidir. Dünya’da az sayıda arenanın sahip olduğu bu özelliğe, bir de, Bergama’da henüz kazılmakta olan Anfi Tiyatro sahiptir. Kazı başkanı Prof. Dr. Felix Pirson “Roma Yönetimi’nin Pergamon’da, Roma’daki binaların bir kopyasını oluşturduklarını ve Pergamon’da Kolezyum’un daha küçük çapta bir ikizi olduğunu”⁹³ belirtirken, Arkeolog ve Mimarlık tarihçisi İhsan Yeneroğlu da “Henüz ulaşılabilen arena duvarlarının, su geçirmez yapıdaki bir harçla sıvanarak, havuz işlevli bir yapıya kavuşturulmuş”⁹⁴ olduğundan söz ediyor.

Arenalar, Roma Kültürü ve kimliğinin anıtları olarak görülüyorlardı. Dönem bazında önemli bir politik figür olan Cicero, anfi tiyatroları, “Popüler Roma Tiyatrosu” olarak nitelemişti. Oyunlar, halk için iletişim, zevk ve sosyalleşmenin bir parçasıydılar. Ayrıca, ihtişamlarıyla, kent sakinlerine imparatorluğun varlığını anımsatıyorlardı.

Arenalar, kent planlaması açısından, merkezden uzak konumdaydılar. Bunun başlıca nedeni, kalabalığın, şehrin merkezinde zaten yoğun olan insan trafiğinden uzaklaştırılmasıdır. Özellikle, bu gaddar gösterilerin müdavimi olan insan topluluğunun niteliği göz önüne alındığında, kitle psikolojisinin yaratabileceği taşkınlıklar, bu konumlandırmanın haklı gerekçeleri arasında sayılabilirler. Şehrin surlarına en yakın yerinde inşa edilmiş olan Arenalar, küçük şehirlerde ise surların dışına yerleştirilmişlerdir. Bununla birlikte, “şehrin kapısına yakın ya da anayol üzerlerinde inşa edilmeleri, şehrin politik yapılanmasının bir parçası oldukları anlamını taşımaktadır”.⁹⁵

⁹² Roma e Vaticano, Nicola Vincitorio Editore, İtalya, 1969,s.5

⁹³ Yusuf Şahbaz, “Türkiye’nin Kolozyumu Gün Işığıyla Tanışacak”, İzmir (AA), Hürriyet Ege İlavesi, İzmir, 10 Ağustos 2018 Cuma, s. 15

⁹⁴ İhsan Yeneroğlu, “Kolezyum’un İkizi Güneş’e Kavuşacak”, Posta Gazetesi- İzmir İlavesi, İzmir, 13 Ağustos 2018 Pazartesi, s.9

⁹⁵ Judith Nelams, “Spaces that Captivated an Empire”, **Living late Antiquity Sitesi**, <http://livinglateantiquity.org/exhibits/show/entertainment>, (16.06. 2019)

Geç Antik dönemde yaygınlaşan Gladyatör Döğüşleri, zamanla önemlerini yitirmişlerdir. Bunda, Hristiyanlığın gelişmesi kadar halkın günlük yaşamda geçim derdine düşmesi de etkin bir faktördür. Augustine, “*İtiraflar*” adlı kitabında, Alypius isimli genç bir hukuk öğrencisinin bu oyunlara gösterdiği tepkiden kısaca bahseder. İmparator Konstantin, 325’de gladyatör döğüşlerini yasaklamış, ancak gladyatörler ve mücadeleleri bir efsane olarak günümüze kadar ulaşmıştır. “*Bu karanlık geçmişli yapılar, kanlı hikayeleri’nin ötesinde tonozlu altyapıların inşasında geliştirilen yetenek ve dekoratif ayrıntıların denetli kullanımı ile, Roma’nın ve hatta Rönesans Dönemi’nin tasarımcıları ve mimarlarına ilham kaynağı olmuştur*”⁹⁶. Zayıfla güçlünün mücadelesinde, güçlü olanın kazandığı bir dönemi temsil eden gladyatörler ise, günümüze kadar ulaşan arenalarda, halen isimleri yankılanan birer anı olarak kalmışlardır.

Beyazperde’de Gladyatörler

1960lar’ın başlangıcında yapılan Epik Filmler’de seyircinin ilgisini çeken faktörlerin başında gladyatörler gelmiş olmalı ki, bunlar, bir alt tür olarak, incelenmektedirler. Bu filmlerin çoğu İtalya’da çekilseler de, yapımdan dağıtıma kadar Amerikan işbirliğiyle yapıldıklarından dolayı, genelde ortak prodüksüyonlardır. Her ne kadar hemen tüm Epikler gladyatörlere kısmen yer verseler de, bu başlık altında incelenecek filmler, isimlerinden, odaklandıkları kahramanlara kadar tamamen gladyatörler üzerine kurgulanmışlardır.

Yönetmen Riccardo Freda’nın 1953 tarihli “*The Sins of Rome/Roma’nın Günahları*” filmi, Gladyatör Filmleri’nin ilki olarak kabul ediliyor. Film, M.Ö. 74 yılında Spartacus isimli genç bir subayın, görev yapacağı yere vardığında gladyatör okuluna yerleştirilmesiyle başlıyor. Burada ifade edilmesi gereken, birçoğu çevrilen Spartakus filmlerinin bir kısmının tarihte yaşamış, gerçek Spartakus’u anlattığı, bir kısmının ise yalnızca ana kahramanının ismini Spartakus’tan almış olduğudur. Bunların arasında, gerçek Spartakus’tan bir asır sonra yaşamış ama onun adını taşıyan ana kahramanların olduğundan bile söz edilebilir.

⁹⁶ Mortimer Wheeler, **Helen ve Roma’da Kent**, Homer Kitabevi ve Yayıncılık, İstanbul, 2016, s.85

Pratagonistleri gladyatör olan filmler söz konusu olduğunda, 1958 tarihli **“La Rivolta dei Gladiatori/Gladyatörlerin İsyanı”**da ilklerdendir. Filmde, gladyatörlerin isyanını bastırmak için Ermenistan’a gönderilen Marcus Ninidicius isimli Roma Komutanı’nın hikayesi anlatılmaktadır. Romalı bir gladyatörün baskıcı bir yönetime karşı savaşımını işleyen ve ünlü oyuncu Richard Harris’in canlandığı **“Il gladiatore invincibile/Yenilmez Gladyatör”**, (Y: Alberto de Martino/1961) Beyazperde’de tek başına dünyaya meydan okuyan gladyatörlerin ilklerindendir.

Yönetmen Alfonso Brescia’nın **“The Magnificent Gladiatore/Müthiş Gladyatör”** filminde, Hercül adındaki savaş esiri, kendisini ispatlamak için arenada gladyatör yetiştiricisi olur. Kadınların kalbini çalar ve Roma’yı politik bir darbeden korur. Filmde, Roma içindeki entrikalara da göndermeler bulunmaktadır. Başrolünde ünlü aktör Richard Harrison’a yer veren 1964 tarihli **“Il due Gladiatori/İki Gladyatör”** filmi de imparatorluğun gizli entrikalarına yer veren bir başka yapıttır. Film icabı, İmparator Marcus Aurelius’un doğumları gizlenen ikizleri vardır. Birisi öldürülen bu ikizlerden diğeri sağdır ve öldürülmesi gerekmektedir. Film, **“Gladyatör”** ve **“The Fall of Roman Empire/Roma İmparatorluğu’nun Çöküşü”** ile birlikte ego manyak Commodus’dan bahseden en önemli üç filmden birisidir.

Yönetmen Pedro Lazaga’nın 1962 tarihli **“Il sette Gladiatori/Yedi Gladyatör”**ünde beş gladyatörün kaçışından sorumlu tutulan, bir artistokratın elit kesimden oğlu, savaşması için arenaya koşulur. 1965 tarihli **“Sette contro Tutti/Hepsine Karşı Yedi Kişi”** filminde ise, (Y: Michele Lupo) Acımasız Roma Tribünü Vadio, Şeytan Morakeb ile anlaşarak Aristeia’nın yönetimini Kral Krontal’dan almaya çalışır. Lejyonları’na savaş için ayrılan paranın nereye gittiğini öğrenmeye gelen Roma Centruionu Marcos Aulo, Vadio tarafından ihanetle suçlanıp Gladiator olarak arenaya salınır. Döğüş sanatlarındaki ustalığı nedeniyle hayatta kalan Aulo, sonrasında, arenada eline fırsat geçmişken öldürmediği bir gladyatörle birlikte öcünü alacaktır.

Belli bir tarihten sonra taklitleri yapılan **“Yedi Gladyatör”** gibi tutulan bir seri de **“On Gladyatör”** serisidir. 1963 tarihli Gianfranco Parolini filmi **“Ten Gladiators/On Gladyatör”**ünde, Roccin ile bir grup gladyatör arkadaşları, imparator Nero’nun yerine Servius Galba isimli bir imparatoru geçirmek için Glaucus Valirius isimli bir patrician ile biraraya gelirler. Mücadeleleri sırasında Resius isimli

çalıştırıcılarını kaybederler. Resius'un kızı Lidya'yı da çarmıha gerilmekten kurtarmayı kendilerine görev edinirler. **“Spartacus and the Ten Gladiators/Gli invincibili dieci gladiatori/Yenilmez On Gladyatör”** (Y: Nick Nostro/1964) kanlı arena döğüşlerine karşı olan Spartakus'un diğer On Gladyatör'le birlikte kaçışını anlatır. Gladyatörler, kaçışlarının her aşamasında Romalı Askerler'le karşılaşacaklardır.

Nick Nostro'nun yönettiği ve 'On Gladyatör Serisi'nin en önemli filmi olan **“Il trionfo dei dieci Gladiatori/The Triumph of Ten Gladiators/On Gladyatör'ün Zaferi”**nde (1964) ise, 10 Gladyatör, Antioch'a (Antakya'ya) vardığında, dilenci kılığındaki bir adam, onlardan kendisini takip etmelerini ister ve 10 Gladyatörü gizlice bir eve götürür. Evin sahibi, kendisini Suriye'deki İmparator'un Pro-consul'ü Publius Quintilius Rufus olarak tanıtır. Rufus, 10 Gladyatör'den Arbela kraliçesi Moluya için bir dizi gösteri düzenlemelerini ister. Böylelikle, 10 Gladyatör, Kraliçe Moluya'nın, Roma ve Pers bölgeleri arasında tarafsız bir bölge olan Arbela'nın 'kapılarını Persler lehine açtığı yönündeki' dedikoduların, doğru olup olmadığını inceleme fırsatı bulacaktır. Ayrıca, Roma imparatorluğu dışındaki küçük bir kasaba olan Partia'nın Roma'ya saldırı hazırlığı yapıp yapmadığını öğreneceklerdir. 10 gladyatör ve Centruion Claucus Marcus, Arbela'ya doğru yola çıkarlar.

Yönetmen Umberto Lenzi'nin 1964 tarihli yapıtı **“L'ultimo gladiatore/Son Gladyatör”** bu bölümde sayabileceğimiz en iyilerden sonuncusudur. İngiltere'de savaşırken Caligula tarafından kumanda edilen Roma Güçleri, “Glaucus” isimli bir savaşçıyı yakalarlar. Caligula, bu kişide gladyatör olabilecek yeteneği görür ve kendisini Arena'da görevlendirir. Bu dönemde yapılan filmlerde, tarihe toz kondurulmadığını daha önce ifade etmiştik. Bir başka deyişle, sonrasında beyazperdeye aşırılıklarıyla yansıtılan Caligula, bu filmde de Roma Tarihinde yer almış başarılı bir imparator olarak gösterilmektedir.

İlginç bir şekilde, herhangi bir imge, sinemada birçok filmin çıkış noktası, birçok fikre ilham kaynağı olabiliyor. **“Gladyatör”** için de **“Filmin başlangıç noktası, yönetmen Ridley Scott'un, Fransız Ressam Jean-Léon Gérôme'un bir**

*gladyatör müsabakasını anlatan “Pollice Verso/Çevrik Parmaklar” eserini görmesidir”.*⁹⁷

“*Gladyatör*”, karlı bir kış günü, Kartaca’dan gelmiş ve yorgun Roma Askerleri’nin, Germanler’le çatışmasını gösteren sahneyle açılır. M.S. 180 yılında başlayan filmde, Roma İmparatoru Marcus Aurelius’da bu sefer sırasında orada bulunmaktadır. Dolayısıyla, filmin açılış sekansı, aynı iklim koşullarında ve Marcus Aurelius’un hayata gözlerini yumduğu sahneyle başlayan, “*Roma İmparatorluğu’nun Çöküşü*” filmiyle (Y: Antony Mann/1964) benzeşim içermektedir.

İmparatorluğun bu bunalımlı döneminde, Roma’nın savaşmak zorunda kaldığı komşularından bir kısmı da Barbarlardır. Filmde, Germania’da konuşlanmış Roma Ordusu, kendisine karşı birleşmiş Cermen Kavimleri ile muharebeye girmeden önce, onlara bir elçi göndererek, teslim olmalarını ister. Ancak, elçiyi taşıyan at, onu sırtında başı kesik olarak geri getirir. Bunu, barbarların bir temsilcisinin Almanca: “teslim olmuyoruz” şeklinde bağırarak verdiği mesaj izler. Bu sekans, yalnızca Barbarlar’ın medeniyet seviyesine değil aynı zamanda İngilizce ve Kuzey Avrupa Dilleri’nin temelinde yatan dilin, Cermen Kavimleri’nin konuştukları dil olduğuna da bir gönderme niteliğindedir. Bilindiği gibi, Cermenler tarihin değişik dönemlerinde İngiltere ve Kuzey Avrupa’da bulunmuş, orada kendi dillerinin konuşulmasını sağlamışlardır.

Barbarlar’la mücadele, aktör Russell Crowe’un canlandığı, Kuzey Orduları Komutanı General Maximus Decimus Meridius’un önderliğinde başarıyla sonuçlanır. Bu sahnelerde, mancınık gibi silahlar, savaş düzeni ve askerler arasındaki üst-üst koordinasyonu, Roma’nın düzenli ordularının ve savaş teknolojisindeki üstünlüğünün bir göstergesi olarak sunulur. Maximus, bu sekansta İmparator Marcus Aurelius’un kendisini tebrik etmek için çağırmasıyla onu karargahında ziyaret eder. Aurelius, yaşamının önemli bir bölümünü, ordusunun başında, savaşta geçirmiş olduğundan, çadırı oldukça detaylı döşenmiş, büst ve resimlerle süslenmiş olup, adeta bir evi andırmaktadır. Tahtta kaldığı dönem, Roma için altın çağ sayılan Marcus Aurelius’un kaleme aldığı ‘*Meditasyonlar*’ adlı kitabı Stoacı Filozofi’nin en önemli eseri olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte, “*Gökyüzünde Roma*

⁹⁷ Hayley Williams, “Gladiator’s Director Was Inspired To Make The Movie By A Painting”, **Game Spot Sitesi**, <https://www.gamespot.com/articles/gladiators-director-was-inspired-to-make-the-movie/1100-6478792>, (1.2.2010)

devleti'nin geleceği için pek de hayırlı olmayan bazı kara bulutlar toplanmaya başlamış", ⁹⁸aslında yalnızca görünümdeki bu refahın sonuna yaklaşılmıştı.

Filmde, İmparator Aurelius, General Maximus'a, imparatorluğu kendisine devretmek istediğini söylerken, gerekçe olarak da oğlu Commodus'a güvenmemesini gösterir. Oysa, gerçek yaşamda, Aurelius, Commodus'u çocukluktan itibaren kendi yerine geçmek üzere yetiştirmiş, son üç yıldır da imparatorluğu Commodus ile birlikte ortaklaşa yönetmektedir. General Maximus, İmparator'a, *"oğlu ile karısını özlediğini, kendisinden herhangi bir paye değil yalnızca kısa bir süreliğine izin vermesinin beklediğini"* söyleyerek imparatorun bu teklifini reddeder. "Gladyatör" filminin, izleyici tarafından diğer epiklere oranla daha fazla beğenilmesinin nedenlerinden birisi insan psikolojisine ağırlık vermesi, yeri geldiğinde ana kahramanın zaaflarına da eğilebilmesindedir. Aşk, sapkınlıklar, saplantılar, kişilik bozuklukları, hasret, intikam, bunalım gibi psikolojik olgular film boyunca işlenmişlerdir.

Film'de anlatı, *'kişinin içinde bulunduğu ruhsal durumu (klasik romanın aksine) karakter tahlili yerine mekanı çevreleyen nesneler ve durumlar aracılığıyla aktaran'* 'Yeni Roman'dan ödünç alınmıştır. "Gladyatör", tıpkı bu anlayışın bir numaralı ismi Marguerite Duras'ın yazdığı ve Alain Resnais'in yönettiği **"Hiroshima Mon Amour"**da (1959) olduğu gibi, Maximus'un kendi yöresinden ve önceki yaşamından beyaz perdeye yansıyan flashbackler'le bölünmektedir. Maximus'un yalnızca avucunun içini, başakların üzerinde gezinirken gösteren (ve kendisini takip eden steadycam'la çekildiği belli olan) bir çekim ile, kontrastlı ve koyu mavi rengin hakim kılındığı peysaj çekimleri, bu ünlü generalin yaşadığı yere olan özlemini vurgulayan niteliktedir. Film icabı, İspanya'da geçen bu çekimlerin aslında İtalya'nın Toskana bölgesinde gerçekleştirilmiş olduğunun ve yöreye yarattığı rağbet nedeniyle 'Epik filmlerin Turizm'e katkısı söz konusu olduğunda bir numaralı örnek olarak nitelendirildiğinin' yeri gelmişken belirtilmesi gerekir.

Bu filmde, karakter tahlilini sağlayan ve mekanı çevreleyen nesneler arkeolojik nesnelerdir. Bu bağlamda, görüntüde yer alan iki farklı arkeolojik bulgu bahsedilmeye değerdir. Bunlardan birincisi, Maximus'un eşi ve çocuğuna olan

⁹⁸ Bülent İplikçioğlu, *Helen ve Roma Tarihi'nin Anahatları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2015

hasretini giderdiği, adına figürin denen ve günümüzde fotoğrafın işlevini gören, aile yakınlarının heykelcikleridir. Benzer bir unsura, Kevin Reynolds'un 2016 tarihli **“Risen/Diriliş”** filminde de rastlanılır. İkinci arkeolojik olgu ise, sağlık durumu gün geçtikçe daha kötüye giden Marcus Aurelius'un dua ettiği Tanrı ve Tanrıçalar arasında bulunan Artemis Heykelciği'dir. Doğa Tanrıçası Artemis, Roma'da Diana olarak isimlendirilmekte ve çok farklı bir biçimde tasfir edilmektedir. İlginç bir şekilde, filmdeki Artemis, İyonya'da işlenen ve adına Efes Dianası denilen tasarımı yansıtır.

Filmde, İspanya'da yerleşik olan Maximus, İmparator Marcus Aurelius'un kendisine Roma'yı Yönetmesini teklif etmesi üzerine, Roma'yı hiç görmediğini belirterek *“insan hayatı boyunca görmediği yeri nasıl yönetir”* der. Gerçekte hiç yaşamamış bir karakter olan Maximus, aslında Aurelius'un yakın çevresindeki komutanlarından, özellikle Avidius Cassius'dan ilham alınarak yaratılmıştır. Cassius, 175 yılında Aurelius'un öldüğünü zannederek ufak çapta bir isyan başlatmış, geçici bir süre için dahi olsa tahtın varisi Commodus'a meydan okumuştur. Ancak, filmde anlatıldığının aksine, Avidius Cassius'un evi basılıp, karısı veya çocuğu öldürülmemiştir.

Takip eden bir sekansta, gerçek bir şahsiyet olan Commodus, babası, ölüm döşeğindeki İmparator Marcus Aurelius'un başında beklemekteyken görülür. Commodus, bu sekansta, aynı *“Roma İmparatorluğu'nun Çöküşü”* filminde işlendiği gibi, babasının ölümünden sonra iktidarı kimseye kaptırmamak için mücadele vermektedir. Filmde, tarihçiler tarafından doğruluğu tartışmalı bir şekilde Commodus, Markus Aurelius'u boğarak öldürür. Aurelius'un ölüm nedeni olarak gösterilen bir başka neden ise, mikrop kapması sonucu yakalandığı hastalıktır.

Commodus, iktidarı ele geçirir geçirmez Maximus'u görevden alarak idama mahkûm eder, cephe gerisinde bıraktığı yuvasına bir baskın düzenlenerek eşi ve çocuğunu öldürtür. Kaçarak kurtulan Maximus, İspanya'nın Trajillo kasabasında, Tagus Nehri kıyısındaki evine vardığında, oğlu ve karısının cesediyle karşılaşır. Bitkin halde olan Maximus, burada, esir tüccarlarınca tutsak alınarak, yaralı ve baygın bir şekilde taşınır, günlerce süren bir yolculukla Cezair'deki Zukhabar'a götürülür. Burada, esir tüccarları tarafından gladyatör olarak çalıştırılmak üzere Proximo isimli (Oliver Reed) Gladyatör Yetiştiricisi'ne satılır. Zukhabar'daki köy,

aslında Fas'daki 'Aid Ben Haddu' ya da yakınındaki 'Ovarzazate' isimli yerleşim merkezlerinde çekilmiştir. Buradaki set, "Lawrance of Arabia" filminden bu yana, epiklerin de birçoğunun çekildiği açık hava stüdyosunda kurulmuştur. Film'de gördüğümüz anfi tiyatro ise, yapımcılar tarafından tuğladan inşa edilmiş, gerçek bir arenadır.

Gladyatör, Cezair'deki arenada yaptığı dövüşlerle ün salar. Bu dövüşlerde kullanılan miğferler, 60lı yıllardaki film ve (Tarkan Gibi) çizgi romanlarda yansıtılan geniş yüzeyli, klasik tasarımlı miğferlerdir. Arena dövüşü sahnesindeki Minotor efsanesinden esinlenmiş başlık ise, Boğa'nın boynuzları ve yüzünü tasfir eder. Bilindiği gibi, mitolojide, Girit'te hüküm süren güçlü kral Minos, gücünü kanıtlamak için denizler tanrısı Poseidon'dan bir boğa vermesini ister. Minos'un karısı Pasiphae'nin boğayla çiftleşmesi sonucu doğan yarı insan yarı boğa çocuğa da "Minotor" yani "Minos'un Boğası" denmiştir.

Commodus, bu arada Roma'ya varır. Halk kendisini tepkiyle karşılamakla birlikte, senato kendisi için muhteşem bir karşılama töreni hazırlamıştır. Roma'yı kuşbakışı gösteren (ve Roma'da günümüzde sergilenen bir maketten yararlanılan) çekimle başlayan ve şehri farklı açılardan gösteren çekimlerle, bilgisayar efektleriyle çoğaltılmış ve binlerce kişinin bulunduğu bu sekans, arkeolojik filmlerdeki en güzel şehir açılışlarından birisidir. Senato'nun önünde, Roma'ya bu kez imparator olarak giren Commodus'a çiçek veren çocuklar, Epik Filmler'in görsel yaratımında bir numaralı kaynak olan ressam Alma Tadema'nın hayal dünyasından çıkmış, gerçekten uzak birer imgedirler. Nitekim filmin Sanat Yönetmeni Arthur Max, Variety Dergisindeki bir röportajında, "19. Yüzyıl Romantik ve Oryantalist Tablolar, filmin görsel atmosferi için ilham kaynağı oldu. Çalışmalarında, eski Roma'nın nasıl olduğunu hayal ettiler ve bunu çizdiler"⁹⁹ diyerek tasarımlarda 19. Yüzyıl ressamlarını referans aldıklarını açıkça belirtmiştir.

Commodus, şehre vardığında vakit geçirmeden Senato'yu toplar. Senato sahnesi, izleyiciye, siyah (mermer) beyaz (giysiler) ve (Senatörler'in şal tipinde giysi aksesuarları olan) kırmızı renklerin güzel bir kontrastını sunar. Bu saf renkleri, Roma'da Atrium'ların aydınlatılması için tasarlanan tepe ışığını taklit etmek için

⁹⁹ J. Tangcay, (2020) "Gladiator's' 20th Anniversary: Production Designer Recalls Recreating Ancient Rome". <https://variety.com/2020/artisans/production/ridley-scott-gladiator-production-design-1234599922>. (20.07.2021)

kullanılan difüze ışık kaynağı sağlar. Ayrıca sekansta, iç tasarıma atmosfer kazandırmak için de alevler kullanılmıştır. Genelde Epik filmlerde yadsınmış iç mekan tasarımları, bu filmde estetik açıdan doruk noktasına ulaşmıştır.

Commodus, Roma Halkı'nın sorunlarıyla ilgilenmemekte, halka yalnızca asgari ihtiyaçlarını sağlamakla yetinmektedir. Ekmek ve meşgale olarak tanımlanan bu asgari ihtiyaçlar, filmde, Arena'da Gladyatör Döğüşleri sırasında ekmek dağıtılırken gösterilen bir sahneyle temsil edilir. Roma'da sorunlar günden güne artmakta, halk, bu sorunların sorumlusu olarak Commodus'u görmektedir. Senatör Crassus'un, *"Yasaklanan Gladyatör döğüşlerinin sürdürülmesinin avam takımından başka kimseyi memnun etmeyeceğini"* söylediğinde, Lucilla'nın *"Roma halkı avam takımındır"* diyerek cevap vermesi, seyircinin dikkatini Roma Halkı'nın sınıflı yapısına çeker. Bu dönemde, evlenmek dahi yalnızca belli sınıflara verilen bir haktır. Halk, savaşlar nedeniyle arazilerini kaybetmiş, Roma Parası ise soyluların ithal ürün merakı nedeniyle enflasyona uğramış ve değer kaybetmiştir. Gladyatör döğüşleri de bu yoksulluğun doğurduğu gereksinimleri gidermek için yapılır.

Maximus, Cezair'de *'Spaniard/İspanyalı'* adıyla ün salar. Film boyunca, içinde bulunduğu bataklıktan kurtularak gün yüzüne çıkma mücadelesi veren Maximus, en sonunda Roma'daki Kolezyum'a varır. Film'deki Kolezyum, Malta'da Ford Ricassoli'deki stüdyoda gerçek Kolezyum'un oluşturan bazı unsurların kısmen yeniden inşası ile kaydedilir. Sözgelimi, oluşturulan sembolik yapıda önce güney kapısı çekilmiş, sonra görüntü bilgisayarda ters çevirerek kuzey kapısı oluşturulmuştur. Tek bir loca ve içindeki insanlar, örneklenerek tüm bir Arena'ya yayılmışlardır.

Kolezyum'daki ilk mücadelede, Maximus, eski bir asker olarak gladyatörlere çeşitli taktikler verip, birlik içinde arenada yıkılmadan ayakta kalmalarını sağlar. Burada, senaristlerin bildikleri ve seyircini hoşuna giden bir psikolojik unsur devreye girer. Bu unsur, *"Bir insanın bir yerde kazandığı mahareti başka bir konuda kullanmasıdır"*. Roma Askeri Savunması'nda önemli bir unsur olan kaplumbağa düzeni, bu sekansta kullanılan önemli bir mücadele yöntemidir. Zamanla, Arena'da birçok mücadeleyi kazanan Maximus, gerçek kimliğinin ortaya çıkmasından korkmakta, arenaya (tamamen film için tasarlanmış post-modern ve) yüzünü gizleyen bir miğferle çıkmaktadır. Maximus, ilerleyen sahnelerde, başarısı nedeniyle

Commodus'un kendisini tebrik etmek için Arena'ya inmesi sonucu gerçek kimliğini açıklamak zorunda kalır. Bu sahnede, arkeolojik açıdan dikkati çeken bir unsur, gerek İmparatorluk locasında oturan aile üyeleri, gerekse arenaya inen Commodus'un giydiği Ergüvani Pelerinlerdir. Ergüvani renk pelerin Roma'da İmparatorluğu sembolize etmektedir. Commodus'un kız kardeşi Lucilla da İmparatorluk Locasında oturanlar arasındadır. Zamanında duygusal ilişki yaşadığı kişinin hayatta olması en çok onu sevindirmiştir. Babası sağken İmparatorluğun en güçlü kadını olan Lucilla, gerçek yaşamda, ağabeyini öldürme girişimi nedeniyle ölüm cezasına çarptırılmış, Commodus'un paranoyak tavırları ise, kendisine karşı girişilen bu suikast girişiminden sonra iyice artmıştır. Suikast, filme farklı bir şekilde yansıtılır: Lucilla, Maximus'un komuta ettiği birliğin, şehrin dışında olduğunu haber aldığı anda, onun kaçma girişimini destekler. Ancak, Gladyatör'ün, Sulla ve Sezar geleneğinde şehre girerek yönetimi ele alma girişimi başarısızlıkla sonuçlanacaktır.

1950ler'de, Epik filmlerin altın çağında yapılan filmlerde, Roma İmparatorları'nın zaafı gösterilmemiş, sözgeli her ikisi de saralı olan ve bu rahatsızlıkları kişiliklerine olumsuz yansıyan Sezar ile Nero yanı sıra, Heliagabalus ve Caligula gibi imparatorlar da, yalnızca kahramanlıkları ve başarılarıyla işlenmişlerdir. 1979 tarihli Tinto Brass filmi **"Caligula"** nın açtığı yoldan yürüyen **"Gladyatör"** ise, Commodus'un olumsuz kişiliğini ele vermektan kaçınmamış, kız kardeşi ile enest ilişkisi bağlamında sapkın eğilimlerini, arenada hile yapmasını teşhir eden sahnelerde de hasta kişiliğini, sembolik olarak yansıtmıştır. Gerçek yaşamda Gladyatör Döğüşleri'ne düşkün olan Commodus, kendisi de gladyatörlerle mücadele ediyor, ancak, kendisiyle karşılaşanlara kör kılıç verilirken kendisi keskin kılıç kullanıyordu.

Epik filmlerde, seyircinin odaklandığı unsurlardan en önemlisi, anlatılanların gerçek olup olmadığıdır. Bu açıdan, filmin son sekansı iyi bir örnek teşkil eder. Filmde, gerek Commodus, gerekse Gladyatör, yaşamlarının son müsabakasinda birbirleriyle karşı karşıya gelirler. Commodus'un, gösteri öncesinde Gladyatör'ü yaralayarak onun gücünü tükettiği mücadelede her ikisi de yaşamlarının son nefeslerini verirler. Gerçek yaşamda ise, Kolezyum'da hiç arenaya inmemiş olan Commodus, güreş hocası tarafından evinde öldürülmüştür. Yeri gelmişken, filmdeki Çiçero'nun ve Senatör Crassus'un kendilerinden iki asır önce yaşayan meşhur

adaşları olmadıklarını da, ayrıca belirtmek isteriz. Filmde yadsınan bir başka gerçek de, gladyatörlüğün her gün birkaçının ölümüne gönderildiği bir iş kolu olmadığıdır. Bu mesleği üstlenenler, aynı zamanda büyük bir yatırımın ürünü olduklarından, Gladyatör Sahipleri kendilerine bu kadar pahalıya mal olan kişileri kaybetmeyi kolayca göze alamazlar.

Film piyasaya çıktıktan yıllar sonra, dvd formatında yeni ve genişletilmiş bir kurgusu piyasaya çıktı. Bir filmi bitirip kurgu masasından kalktıktan sonra bir daha ilgilenmeme özelliğiyle tanınan Ridley Scott, filmin bu yeni kurgusunu şüpheyle karşılamış, genişletilmiş bu kurgunun başında yer alan söyleşisinde “Bu, yönetmen kurgusu değildir. Yönetmen kurgusu benim yıllar önce yaptığım kurgudur” diyerek yeni versiyon hakkındaki fikrini açıkça ifade etmiştir. Ancak, filmin bu yeni kurgusunda eklenen sahneler, filmin orijinal kurgusunu belli oranda deforme etselerde, arkeoloji bilimi açısından bir hazine değeri taşımaktadırlar. Genişletilmiş versiyon sayesinde, epiklerin, bu, en mükemmel dönemde çekilmiş en iyi birkaç filminden birisi olan “*Gladyatör*”ünün emek harcanarak çekilen bazı sahnelerinin film depolarında çürümeleri yerine izleyicinin yararına sunulması sağlanmıştır. Nitekim bu sahnelerden bir tanesi, sinematografik açıdan büyük önem taşımaktadırlar. Gladyatörün kaçışından sorumlu tutulan iki kişinin Pretorian Muhafızları tarafından idamını gösteren sahnede, beyaz zemin üzerine koyu renk giyinen pretorian muhafızları yerleştirilerek görsel açıdan üstün bir renk düzenlemesi yapılmıştır. Aynı, “*Star Wars*” filmindeki gibi, görevleri İmparatoru ve generalleri korumak olan Pretorian Muhafızları, ünlü bilim kurgu filmindeki kostümlerin bir benzeriyle kuşatılmışlardır.

“Gladyatör”ün başarısına etki eden bir faktör, teknolojiyi de kullanması olmuş, film yapımcıları, henüz geliştirilmekte olan CGI (Computer Generated Imagery) teknolojisi sayesinde yaratıda daha özgür kılınmışlardır. 1998 yılında yapılan “*Titanic*” Filmi’nden sonra teknolojiden bu denli yaralanan ilk film olan “*Gladyatör*”, kamera arkası programlarında filmin yapımında kullanılan teknolojiyi sergileyerek reklamının yapılmasını da sağlamıştır. 1990lar’dan itibaren yayınlanmaya başlanan, filmlerin yapımıyla ilgili ilginç detayları gösteren bu programlarda, “*Gladyatör*”ün en ileri teknolojiyi içermesi, bu sayede, normalde çekimi imkânsız bazı şeyleri çekmeyi sağlayan bir teknolojiyi içermesi, filmin bir

prestiji olarak yer almıştır. Roma'daki Colusseum, çekim esnasında tamirat nedeniyle kapalı olduğundan, Malta'da çekilen arena sahnelerinde CGI'dan yararlanıldı. Bu sahnelerde, arenanın tek bir locasında çekilen yaklaşık 30 kişilik bir grubun arenadaki gösteri sırasında verdiği reaksiyonlar örneklenerek, sanki tüm tribündeki kişilerin çekimleriymiş gibi yüzlerce locaya yayıldı. Yanısıra, çekimler esnasında aktör Oliver Reed ölünce, (sonradan James Cameron'un "*Avatar*" filminde de kullanılacak bir teknoloji ile) kendisinin henüz çekilmemiş sahneleri, hali hazırda çekilmiş sahnelerin yardımıyla bilgisayarda üretildi.

Bir filmin iyi olarak nitelenmesini sağlayan, o filmdeki bütün unsurların en iyi bir şekilde yerine getirilmesidir. Film'de, senaryo, prodüksüyon, yönetmenlik, görüntü yönetmenliği başta olmak üzere sanat tasarımından, müziğe kadar her unsur için konularında dünyanın en iyileri seçilmiştir. Yalnızca müziği ele aldığımızda, film müziğinin en iyilerinden olan Hans Zimmer'in filmde gerek klasik, gerekse modern müzik dinleyicilerin benimseyeceği bir anlayışla hareket ettiğine ve ilginç teknikler kullandığına dikkati çekmek isteriz. Filmin 'başlangıcı', Arkaik dönemi anımsatan ve mağara ekosu taşıyan 'sesleri' ekrana yansıtır. Daha sonra ise, Civan Gasparian'ın çaldığı Duduk devreye girer. Hem nefesli çalgılar hem de Duduk, gerek dünya tarihinde gerekse filmde kullanılan ilk enstrümanlardandır. Savaş sahneleri klasik müzikle eşlenmişken, Commodus'un Roma'ya girişi Wagnerian bir temayla bestelenir. Commodus da kendisi gibi iddialı bir yönetici Adolf Hitler'e ilham veren bir müzikle eşlenmiştir. Ana temanın, filmin bitiş jeneriğinde elektronik altyapıyla verilmesi, filmin müziğinin hibrit bir anlayışla yapıldığının, yani farklı türlerin bir karışımı olduğunun bir iyi bir göstergesidir.

Gladyatör'ü yöneten Ridley Scott, takip eden yıllarda bu türde iki film daha çekecekti. Bu filmlerden birisi, 2004 tarihli "*Kingdom of Heaven/Cennetin Krallığı*", diğeri ise, "*Exodus: Gods and Kings/Tanrılar ve Krallar*" idi. Bu ikincisi, Musa'nın hikayesini anlatan "*10 Emir*" filminin ilk çevriminden 70 sene sonra konuyu aynı paralelde, tekrar ele almaktaydı.

Filmler, daha önce yapılmışların bir özeti. Yönetmen Ridley Scott'un da "*Gladyatör*"ü yapmadan önce, birçok Pepla seyretmiş olduğu ve türün birçok unsurunu filmine aktardığı anlaşılmaktadır. Arkeolojik Filmler'in sinemada 1970 ile 2000 yılları arasında pek işlenmediğini ve 2000 tarihli "*Gladyatör*"le tekrar

gündeme geldikleri araştırmada daha önce de ifade edilmiştir. Geri dönen epikler, bu kez, çağın tüm olanaklarıyla donanmış, şimdiye kadar yapılmış en önemli örnekleriydiler. Aynı zamanda en son arkeolojik buluşları da içeriyorlardı. Film, 2000li yıllarda epik filmlere özel bir ilgi yaratmış, bu nedenle epiklerin yapımı günümüze kadar sürmüştür. Bir başka deyişle, başarısı sonucu, kendisini bir dizi film takip etmiş, sinema dünyasına kazandırılmışlardır. Ridley Scott'un, epiklerle ilgilenmesi, uzun vadede, türün en mükemmel örneklerinin verilmesini sağlamıştır.

3.1.2. Gerçek-Sinema İlişkisi Paralelinde “Troya” Filminin Eleştirisi

20.Yüzyıl'la birlikte yaygınlaşan fotoğraf, insanoğlu'nun gerçeği tespit etme çabasında en önemli adım olmuştur. Kamera Obscura, Camera Lucida gibi resim çizimine yardımcı olan cihazların evrimiyle doğan fotoğraf kamerası, eserlerine hayal gücünü içine katan ressamların aksine gerçeği olduğu gibi tespit ediyordu. Farklılığı, onun ileride başlı başına bir sanata, ya da gerçekçi yapıtların aktarımında bir araca dönüşmesini sağlayacaktı. Yaygınlaşmasıyla birlikte, mahkemelerde kanıt olarak kabul edilen fotoğraf için Emile Zola'nın “*Fotografını görmedikçe gerçeği gördüm diyemezsin*” sözü dönem bazında fotoğrafa yüklenen işlev hakkında fikir verici niteliktedir.

Gerçekle özdeşleştirilen fotoğraf, zamanla hareket kazanarak Film'e dönüşünce, bu kez öyküleri işleyerek belgelemenin yanı sıra kurgusal bir işlev yüklendi. Afrika'yı ziyaret eden seyyar bir film gösteriminde, izleyicilerin gördükleri film hakkında “*madem kurmaca, neden tiyatro olarak temsil edilmiyor?*” şeklinde reaksiyon vermeleri, dönem bazında gerçekle fotoğrafın ne derece özdeşleştirildiği konusunda bir fikir verir. Sinema, yalnızca belgesellerde değil, aynı zamanda konulu filmlerde de gerçekten olmuş ya da olabilecek konuları işledi.

Sinema ve Gerçek ilişkisi birçok araştırmaya konu olmuş, sinemanın bir ilüzyon (gözbağı) ya da dez enformasyon (yanlış bilgi yayma) olduğu söylene gelmiştir. George Melies'in Houdini Tiyatrosu'nda müdür olduğu göz önüne alınırsa, bu, iddialarda gerçek payı bulunduğu esprili bir şekilde söylenebilir. Sinema-gerçek ilişkisi söz konusu olduğunda, standart örnek olarak Platon'un mağarası verilir. Ancak, bu argümanlar, sinemanın politik bir araç olarak kullanımı ile ilgili olarak, daha ziyade politik filmler için geçerlidir. Araştırmada “*Troy/Troya*” (Y: Wolfgang

Petersen/2004) filmi bağlamında tartışılacak olan, daha çok arkeolojik filmlerde gerçek olup olmadığı merak edilen konular, bilerek öne sürülmüş yanlışlar, ya da bilinçsiz olarak yapılmış hatalardır.

Sinema ve gerçek ilişkisi, filmleri öncelikle üç gruba ayırarak inceler:

1) Gerçek olduğunu iddia eden filmler: Ana karakterlerin ve olayların gerçek olduğunu öne sürerler. Gerçekleri basamak taşı yaparak senaryoyu oluşturan bu filmlerde dramaturji, esas iddialarıyla çelişki yaratmaz.

2) Gerçeğe İliştirilmiş Öyküler: Bu şıkta, tarihi gerçekler ve şahıslar üzerine illeştirilmiş hayali bir hikaye bulunur. Çağdaş sinemada en çok kullanılan tarzıdır. *“Escobar: Kayıp Cennet”* (Y: Andrea Di Stefano/2014) filminde, ünlü uyuşturucu kaçakçısının hayatı, Escobar’ın (gerçekte hiç yaşamamış) yeğeni ve onun yaptığı evlilikle aileye gelen damadın yaşadığı serüvenler bazında verilmiştir.

3) Gerçek oldukları konusunda iddiasız filmler: Konusu, Kurtuluş Savaşı’nda geçen filmler, bunlara iyi bir örnektir. Bu filmlerde, isimsiz kahramanların yaptığı eylemler, hayali ana karakterler nezdinde vücut bulur. Filmin, karakterlerin gerçek olduğu konusunda hiç bir iddiası yoktur. Hollywood sinemasındaki polisiye filmler tamamen bu zeminde hazırlanırlar.

İlginç bir şekilde, detaylı bir biçimde inceleyeceğimiz *“Troya”* filmi, bu üçünden hiçbirine sığmaz. Çünkü gerçek olduklarından çok gerçek olmadıklarını, barındırdıkları sürreal (gerçeküstü) unsurlarla hemen belli eden ‘mitolojik’ öykülerden birisini temel alan *“Troya”*, istisnai bir durum olarak Yunan Mitolojisi’ndeki tanrılar, mucizeler, insan görünümündeki olağanüstü güçlerden arındırılmış, Klasik Epik Formatı’nda seyirciye sunulmuştur.

Yönetmen Ridley Scott’un 2000 tarihli *“Gladyatör”* filminde Russell Crowe’un canlandığı karakterin, filmin en çok hatırlanan sahnesinde, Arena’da İmparator Commodus’a yüzünü göstererek, *“Ben Güney Orduları Komutanı Maximus Meridus”* deyişi, seyircinin kafasında bu kimliğin gerçekten yaşayıp yaşamadığı sorusunu doğurur. Ancak bir filmin yapılabilmesi için kahramanın muhakkak gerçek yaşamda var olması mı gerekir? Bir başka deyişle ‘kaç film kahramanı gerçekten yaşamıştır?’ Bu kafa karıştırıcı argümanın nedeni, tarihi filmlerin, seyirci tarafından konusu günümüzde geçen filmlere oranla gerçekle daha fazla özdeşleştirilmesidir.

Bu bölümde, Arkeolojik Veriler'den yararlanılarak yapılan filmlerden birisi örneğinde, Film-Gerçeklik ilişkisinin araştırılması amaçlanmaktadır. Ancak, bunu, 1950 ve 1960'lı yıllarda çevrilen filmlerle yapamayacağımızı düşündük. Yalnızca Joseph L. Mankiewicz'in 1962 tarihli **"Kleopatra"**sındaki hatalar üzerine bir belgesel film çevrilmesi, yapıldıkları dönemin kısıtlı imkanlarına paralel olarak, bu filmlerin hiçbir şekilde gerçeklik iddiasında olamayacakları konusunda bir fikir verir. Bu nedenle, amacın gerçekleştirilmesi için, Epik Filmler'in Mükemmellik Dönemi'nden yani günümüzden bir film olan Yönetmen Wolfgang Petersen'in 2004 yılı yapımı **"Troy/Troya"** filmi seçildi. -

1982 tarihli *"Das Boot/Denizaltı"* filmiyle Almanya'da başladığı sinema serüvenini ABD'de sürdüren ve birçok başarılı filme imzasını atan Wolfgang Peterson, bir arkeolog olan üvey babası sayesinde, Türkiye Arkeolojisi'ne ilgi duymuştur. Truva'yı kazan Manfred Korfmann ile arkadaşlığı sayesinde, 1990'lı yıllarda birkaç yıl üst üste Troya Kazıları'na kazılara katılan Peterson, filmin hazırlık aşamasında buradan bilgi toplamıştır. Filmin başarısında rol alan en önemli faktör, *"Troya"*'nın aynı dönemde çevrilen *"Troyalı Helen"* gibi bir televizyon filminin aksine, mitoloji ve efsanelerden arındırılmış, somut, gerçekçi ve dolayısıyla inandırıcı bir senaryoya dayandırılmasıdır.

Filmlerde, Senaryo'ya temel teşkil eden ham metne öykü adını veriyoruz. Filmin öyküsü, Homeros'un yazdığı *"İlias"* ve *"Odessa"* Destanları'na dayanır. *"İlias"*a göre, *Pelepones'in büyük bir kısmını hegemonyası altında tutan Mikenai Kralı Agamemnon, kardeşi Sparta kralı Menelaos'un karısı güzel Helena'nın, İlion adını taşıyan Truva Kalesinde oturan Kral Priamos'un oğlu Paris tarafından kaçırlması üzerine, Truva'ya karşı büyük bir sefer düzenlemiştir*".¹⁰⁰ Mitoloji'de sözü çok fazla geçen Ifhigenia, Agamemnon'un sefer için rüzgar çıkmaması üzerine kurban ettiği kızının ismidir. Efsane'ye göre, aslında iki genç aslında doğar doğmaz birbirlerine yazılmışlardır. Hemen hepsi İlias'a bağlı kalan Troya Filmleri'nden olan *"Troyalı Helen"*, (Y: John Kent Harrison/2003) efsaneyi en baştan alır. Filmde, Agamemnon'un eşinden doğan Paris, bir kahinin uyarısı üzerine doğar doğmaz saraydan uzaklaştırılır. Bebek ölüme terkedilir ancak kendisini bulan çoban tarafından yetiştirilir. *"Troyalı Helen"*'de ayrıca Helen'in genç kızken ileride

¹⁰⁰ Mangel,s.88-89

evleneceği erkeğin hayalini suyun üzerinde görüşü, Üç Tanrıça'nın kendi aralarında Paris'i etkilemek için girdikleri güzellik yarışması ve Aşk Tanrıçası Afrodite'in kendisine Helen'in aşkını vaat ederek yarışı kazanması gösterilir. Oysa, Wolfgang Peterson'un "*Troya*"sı'nda film daha geç bir dönemden başlatılması, efsanelerden arındırılma sorunu az da olsa çözümlenmiştir.

Film, Agamemnon'un önderliğindeki Aka Birliği'nin Bergama Krallığı'nı teslim almasıyla başlar. Askerler, bu esnada Akil'e tezahürat yapmaktadırlar. Mitoloji'ye göre Savaş Tanrısı Ares'in oğlu olan Akil'in karşısında döğüşen Bergama Savaşçısı'nın yenilgisi üzerine Bergama Kralı anlaşılmaya bağlı kalarak şehri savaşımadan teslim eder. O günlerde, Troya Kralı Priamos, oğlu Paris'i, Ege'nin karşı kıyısındaki Sparta'daki şenliklere gönderir. Orada, Sparta Kralı Menelaos'un genç eşi Helen ile Paris birbirlerini görür ve aşık olurlar. Paris, Helen'i Sparta'ya kaçıır.

"Troya" , sinema ve gerçek ilişkisini inceleyen araştırmalarda bir numaralı örnek teşkil etmektedir. Bunun nedeni, Troya'nın böyle bir savaş yaşayıp yaşamadığı, Tahta At Efsanesi, Troya'nın Çanakkale'de olup olmadığı, hatta Homeros isimli bir kişinin yaşayıp yaşamadığının bu güne kadar tartışıla gelmiş oluşudur. Bununla birlikte, saydığımız olgular bugün için artık kabul edilmiş, konu hakkındaki birbirinden ilginç deliller, gün geçtikçe ortaya çıkmıştır. Sözgelimi, son dönemde, yörede bulunan, üzerinde tahta at ve içinden çıkan askerlerin tasfir edildiği bir para, Troya'yı Çanakkale'ye bağlayan yüzlerce delilden birisidir. Arif Müfit Mansel: "*Milattan önce, 1250'den sonra olduğu düşünülen Truva VII a'nın destanların Truvası olduğu konusunda görüş birliği var. 1250' den sonra olduğu düşünüülüyor, çünkü şehrin sonu yangınla gelmiş*".¹⁰¹ Eserlerini halen en gelişmiş Yunanca kabul edilen Smyrna Aksanı ile yazan Homeros'un da İzmir'in günümüzdeki Bornova Semtinde yaşadığı öne sürülmekte. "*Homeros Destanları, Aioli lehçesiyle karışmış İyon lehçesiyle yazılmıştı. Bu da, İlias ve Odisea'nın İyonya ile Aiolya'nın birleştiği sınır bölgesinde, yani İzmir Dolayları'nda yazıldığına işaret eder.*"¹⁰²

¹⁰¹ Mansel, 73

¹⁰² Mansel, s. 250

İlginç bir şekilde, günümüzde gerçekliği tartışılan birçok olgu, (büyük bir ihtimalle antik dönemde deliller henüz ayakta olduğu için) eski çağda çoktan kabul edilmişti. Bunun bir örneği, İskender'in Anadolu'ya girdiği zaman ilk iş olarak Akil'in mezarını ziyaret etmesidir. Yakın zamandan bir örnek ise, Ulu Önder Atatürk'ün Çanakkale savaşı sırasında, İlias ve Odessa destanlarını okuyarak, savaşa hazırlık yapmasıdır. Atatürk'ün Çanakkale'de ihtilaf devletlerinin çıkartma yapması muhtemel noktaları İlias Destanı üzerinden etüd ettiği bilinmektedir.

Öncelikle, Troya Şehrini (Hititçe Wilusa veya Truwisa) arkeolojik açıdan kısa bir incelemeye tabi tutalım. Prof. Dr. Arif Müfid Mansel, Ege ve Yunan Tarihi isimli eserinde, *“Truva I ve Truva II kültürleri bir bütün olarak karşımıza çıkmakta, bunu oluşturanların Anadolulu olduğuna şüphe bırakmamaktadır (...) Hanaytepe’de ölümler, bacakları karınlarına çekik olarak (Hocker Pozisyonunda) yatmaktadırlar”*¹⁰³ derken Troya'nın kimliğine değiniyor. Troya’da, 3. ve 4. katmanlardan itibaren, kubbe tipi fırınları, planlı şehirleşme kaygısı, Lapis gibi değerli taşların kullanıldığı taş ve maden işlemeciliği buluntularına rastlanması, şehrin Asyalı kimliği hakkında ipuçları verir. Savaşın yaşandığı yedinci katmanda ise, Troya bir liman kenti olarak, dünyanın çeşitli yerlerinden gelen tüccarların buluştuğu, dolayısıyla, diğer ülke haklarıyla iletişime açık bir şehir görünümündedir. Çanakkale Boğazı'nın girişinde, Doğu'yla Batı'nın, Ege'yle Karadeniz'in kesiştiği noktada olduğu için, kıtalar arası ticaretin de en önemli merkezi olmuştur. Yunan Ana Karası'nda bulunan şehir devleti Sparta ise, bu dönemde, yayılmacı bir politika izlemekte, gerek Ege, gerekse Yunan Ana Karası'daki şehir devletlerini birer birer teslim almaktadır. Dönem, Yunanlar'ın Koloniler oluşturmaya başladığı dönemin başlangıcıdır. İyonya olarak adlandırılacak, Ege'de koloni kurma mücadelesi sırasında teslim olanlardan birisi de Bergama Krallığı'dır.

Troya'yı anlatan filmlerin hemen hepsi, duygusal unsurları ön plana alır. Ancak, dönem bazında incelediğimizde, Troya'daki savaşa giden yolda, şüphesiz başka olguların da payı bulunmaktadır. Bu olgulara sırasıyla değinilecektir. ‘Lidyalılar’ kitabında Muzaffer Demir, *“Yönetimini Sipylos Dağı çevresinde merkezileştirmiş, gerçek kişiler olabileceği belirtilen, Tantalos ve onun oğlu Pelops, Frigya menşeli olduğu söylenen Troyalılar'ın hükümdarı İlos tarafından yenilgiye*

¹⁰³ Mansel, s. 36

uğrattılır. Baba-oğul, Pisa şehrine göç etmek zorunda kalırlar” derken burada bir mağduriyete işaret ediyor. Nitekim, Demir’in “*Troya (Ilion) Savaşı sırasında, (M.Ö. 1230-1180) Pelopidai soyundan geldiği iddia edilen Atreos’un oğlu Agamemnon, bunu yaparken, Traialı İlos tarafından yenilen atalarının intikamını alır gibidir*”.¹⁰⁴ şeklindeki sözleri, zamanında saldırgan bir politika izleyen Troya’nın, aslında bunun bedelini ödediği iddiasını vurguluyor.

Arif Müfit Mansel ise, savaşın nedenlerinden birisi olarak ekonomiyi gösteriyor. Mansel’e göre: “İlyada’da seferin biricik nedeni olarak bir kadın kaçırma olayı gösterilmekten, bölge ticaretini elinde bulundurmak isteyen Akalar’ın bu nedenle buralara sefer yapma ihtimalinin yüksek olduğu görülmektedir.”¹⁰⁵ Son yıllarda Luvilerle ilgili araştırmalarıyla ön plana çıkan İsviçreli araştırmacı Eberhard Zangger ise olaya bambaşka bir perspektifle bakıyor: “Eski çağların en büyük anlatısı, yani Troia Savaşı, Luviler’in güçlenmesine karşı saldırıya geçen Yunan Kentleri’nin bir saldırısıdır.”¹⁰⁶

Yukarıdaki paragraflarda, Troya Savaşı’nın tek nedeninin aşk olmadığı, çeşitli olasılıklar öne sürerek irdelemeye çalışıldı. Görüldüğü gibi senarist, izleyicinin görmek istediği unsuru ön plana çıkartmıştır. Bu, Batı Edebiyatı’nın başlangıcı olarak kabul edilen İlias ve Odesa’nın yazarı Homeros’un, yapıtlarını günümüz Hollywood’una uygun olarak yazdığı konusundaki fikri de destekleyici niteliktedir. Dolayısıyla, destanın bundan sonraki kısmı, ileriki satırlarda işleyeceğimiz birkaç değişim dışında hemen olduğu gibi filme aktarılmıştır. “Troya”da öykü, aslında, çok az filme nasip olan bir şekilde büyük değişiklikler olmadan senaryolaştırılmıştır.

Filmde, olayların akışını değiştiren, Troya Hükümdarı’nın oğlu Paris’in Sparta Kralı’nın eşi Helen’i Troya’ya kaçırmasıdır. Bunu, Aka Birliği’nin Troya Sahili’ne yaptığı ve geri püskürtülen çıkarma izler. Troya sahilinde on yıl sürecek bir kuşatma hiç bir sonuç alınamamış, değişik şehir devletlerine ait gemiler ülkelerine geri dönmek için hazırlıklarını tamamlamışlardır. Tam da bu esnada aktör Brad Pitt’in canlandığı Akil’in, askerlerin arasında bulunan yeğeni bir düello esnasında

¹⁰⁴ Demir, s. 128

¹⁰⁵ Mansel, s.88-89

¹⁰⁶ Academia, <https://luwianstudies.academia.edu/EZangger>

öldürülür. Bunun üzerine Aka Ligi'ni oluşturan askerler, ülkelerine dönmeyerek savaşmayı tercih ederler. Stratejik bir hamle olarak Spartalılar, Tahta'dan büyükçe bir at inşa ederek, bunu Troya'ya bir veda hediyesi olarak sunar, böylelikle içinde askerlerin bulunduğu tahta atın şehrin içine girmesini sağlarlar. Kalenin içine sızan askerler Troya'yı yakıp yıkar, harabeye çevirirler. İşgal sırasında, Akil, 'topuğuna isabet eden bir okla ölür'.¹⁰⁷ Troya Karalı Priamos öldürülmüş, şehrin önde gelenlerinden bir kısmı ise, kaçarak kurtulmuştur. İlias Destanı'nın devamı niteliğindeki “*Odessea*” da ise, Troya'da savaşmış Odeseus'un İtaka'daki evine 10 yıl süren maceralı dönüş mücadelesi işlenir.

Konusu Anadolu'da geçen ender epiklerden olan Troya, Meksika'da filme çekilmiştir. Bunun, Hollywood yapımcılarının Türkiye'deki bürokrasi ile uğraşmak istemeyişleriyle ilgisi olduğu gibi, yapımcıların çekimleri kendilerine fiziki olarak yakın bir ülkede gerçekleştirerek maliyetten tasarruf etme kaygısıyla da yakın ilgisi vardır. Bununla birlikte filmde kullanılan giysilerin, İstanbul Kapalıçarşı'daki bir atölyede, eskiçağlardan beri kullanılan bir teknikle dokunması, filmde otantikiteden vazgeçilmediğinin de bir göstergesidir. 1950'li yılların epiklerinde geri planda kalan bu 'gerçeklik' unsuru, arkeoloji biliminin zamanla gelişmesi sayesinde, filmlerde daha etkin bir konuma gelmiştir. Sahildeki çıkarmada kullanılan (ve Türklerin Yurt adını verdikleri) yuvarlak çadırlar ve yakın mücadele silahlarının tasarımı, hep son dönemde gerçekleştirilen kazıların olumlu bir sonucu olarak gerçekleştirilebilmiştir. “*Troya*” filminde kullanılan bilgisayar grafikleri, iç mekan tasarımı ve ışıklandırması, filmin zayıf noktalarından olmakla birlikte, “*Troya*”, dekor, kostüm, senaryo ve prodüksiyon konusundaki titiz çalışmasının karşılığını, filmin dünya çapındaki başarısı ile almıştır.

Joseph L. Mankiewicz'in 1953 tarihli “*Jül Sezar*” filminde, karakterler, genelde İngiliz Aksanı, hatta bazen İskoç aksanı ile konuşmaktadırlar. 1962 tarihli “*Spartakus*”da ise, Amerikalılar, köleleri, İngilizler, Romalılar'ı oynuyordu. Bu nedenle, Varinia rolünü oynayan İngiliz aktrist Jean Simmons, rolü kabul ederken tereddüt etmiş, Amerikalı aktör Marlon Brando ise İngiliz aksanıyla konuşmak zorunda kalmıştı. Asillerin, İngiliz Aksanı'yla konuşmaları bu filmlerde o kadar tabu

¹⁰⁷Mitolojiye göre Savaş Tanrısı'nın oğlu olan Akil, vaftiz edilmesi sırasında topuğu açıkta kaldığı için, ancak buradan vurularak öldürülür. Halk arasında akil topuğu olarak geçen ve kişinin zayıf noktasını ima eden deyim de buradan gelmektedir.

haline gelmiştir ki, 2004 tarihli “*Alexander/İskender*” filminde bile, İskender’i İngiliz aktör Colin Farrel canlandırmıştır. “*Troya*”nın olumlu yanlarından birisi ise, oyuncuların İngilizce’yi daha anlaşılır bir aksan olan Amerikan Aksanı’yla konuşmalarıdır.

Epik filmlerin, tarihi gerçekleri dile getirmesi ve tarafsız olması beklenir. Burada ‘gerçeğin ne olduğu’ sorusu gündeme gelir. İlginç bir şekilde epik filmler için gerçeğe bağlı kalmak, o güne kadar söylenegelen’e, anlatıya, metne veya mit’e bağlı kalmaktır. “*Mitoloji 101*” Kitabı’nın yazarı Katleen Sears, “*Troya*”dan bahsederken, filmin (mit’deki sürreal unsurları ayıklamasıyla ilgili olarak) gerçeklerden kopuk olduğundan bahsediyor: “1956’da Robert Wise, “*Truvalı Helen*’de, elden geldiğince gerçeği yansıtmayı amaçlıyordu (...) Wolfgang Petersen’in yönettiği “*Troya*” ise, çatışmanın başlangıç noktası olarak Paris’in verdiği karardan ve Tanrılar’la Tanrıçalar’ın üstlendiği rollerden bahsetmiyor”.¹⁰⁸ Sears, bu sözleriyle aslında ortak bilinçaltındaki bir olguyu ifade ediyor. Ona göre gerçek, mitte yazılı olan, bugüne kadar öğretilen gelen tarihi bilgiler ve kaynaklardır. Acaba kitaplar ve kaynaklar ne derece gerçektir? Arkeolojik bulgular sayesinde, insanlık tarihi, her geçen gün daha da geriye giderken, tarihi gerçekler hızla değişmekte, eskiden inanılanlar bugün yadsınmaktadır. Bunun en iyi örneği de son dönemde ‘-1’ adı verilen bu güne kadar farkına varılmayan bir Troya Katmanı’nın keşfedilmiş oluşudur. Böyle bir ortamda, bilime sadık kalmak ne demektir? Bir başka deyişle, gerçek ne derece gerçektir?

Troya savaşını anlatan tek kaynak, Homeros değildir. Homeros dışında başka kaynaklar da olayı aktarmışlar, Homeros’la bu yazarların anlatıları arasında farklılıklar bulunmaktadır. Homer’den çok önce yaşayan Dares Phrygius takma ismiyle, Truva’da olanları anlatan “*Acta diurna belli Troiani/Troya İşgali*” isimli bir kitap yazılmıştır. 2004 tarihli “*Troya*” filmi için yazılan ve çeşitli yazarlardan makaleleri barındıran “*Viewing Troy: Authenticity, Criticism, Interpretation*”, From Homer’s Iliad to Hollywood Epic/”Troya’yı İzlemek: Otantisite, Kritisizm, Tefsir”, Homer’in Ilias’ından Hollywood Epiği’ne” isimli kitapta, Jon Salamon, Acta ile ilgili olarak: “*Homer’den önce yazılmış ve Troya Savaşı’na Şahit oldukları düşünülen Dares ve Diklis’in anlatıları, ortaçağda en güvenilenleriydi (...) Diktis, savaşta*

¹⁰⁸ Katleen Sears, **Mitoloji 101**, Say Yayınları, İstanbul, 2019, S.163

*bulunmuş Giritli İdeomenus'un arkadaşı iken, Dares'in ise İlias'da bahsedilen ve Hehpaestus Rahiplerinden olan Frigyalı Dares olması ihtimaldir".*¹⁰⁹

Birinci yüzyılda Ptolemaeus, ikinci yüzyılda ise Claudius Aelianus böyle bir kitabın varlığından bahsediyorlar. "Isodore, Etimoloji adlı eserinde Dares'den Musa ve Herodot'la birlikte bahsederek: "Hristiyanlar'a göre, tarih yazarlarının ilki, yaradılış hakkında yazan Musa idi. Paganlara göre ise, aslında Yunanlılar ve Troyalılar hakkında ilk tarihi yazan Frigyalı Dares idi."¹¹⁰ Acta'nın içeriği, İlias'dan önemli ölçüde farklıydı. Acta, Dictys Cretensis'in (Giritli Diktis) 'Ephemeris belli Troiani/Truva Savaşı Günlükleri'nin bir tamamlayıcısı niteliğindeydi. Frigyalı Dares olaylara Anadolu Perspektifi'nden bakarken ve Troya'yı desteklerken, Diktis ise Yunan Perspektifi'nden bakıyordu. İlias'ın ana teması olan 'Akil'in Gazabı', Dares'in yazdıkları okunduğunda daha iyi anlaşılır. Dares'e göre: "Akil, Truva Kralı Priam'ın kızı Polyxena'ya aşık olur. Priam ise, barış anlaşması imzalanmadıkça kızını Akil'e vermeyeceğini söyler. Aynı Giritli Diktis'in yazdığı metin gibi, Akta da olayları rasyonel bir biçimde, tanrıları ve kahramanları karıştırmadan anlatır".¹¹¹ Troya, Antenor ve Aeneas'ın ihaneti ile yenilgiye uğrar. İkisi, bir gece kapılardan birisini açarak Yunan Kuvvetlerinin içeriye girmesini sağlamışlardır.

Troya'yı anlatan kaynaklar arasında bulunan ve Flavius Philostratus'a mal edilen "Heroicus" da Troya'daki olayları işgalde ölen ilk Yunan olan Protesilaus'un ruhunun ağzından oldukça doğru bir şekilde aktarıyor. "Troya" filmini bu kaynağa daha yakın bulan Salomon'a göre, "Filmin en önemli sahnesi Troya'nın İstilasıdır ki, bu da İlias'da bulunmamaktadır". İlginç bir şekilde, Prusali Dion lakabıyla tanınan ve M.S. 40-Ö ile MS 115 yılları arasında yaşamış olan Dio Chrysostom, Orasyonları'nın 'Trojan' adını taşıyan 11.si'nde 'Yunanlılar'ın hiçbir zaman Troya'yı fethetmediklerini' ifade ediyor. Jon Salomon, makalesinde, "Troya Filmi" ve Gerçeklik ilişkisi hakkında ise: "Otantikite, Troy gibi bir film için zayıf bir kıstastır. Otantikite, bilginin, nesilden nesile değişim gösteren, geçici bir unsurdur. Film, eğer 1870lerde, Hendrich Schliemann'ın 'Troy'u üzerine yapılışaydı o zaman

¹⁰⁹ Jon Salomon, "Viewing Troy: Authenticity, Criticism, Interpretation", *From Homer's Iliad to Hollywood Epic*. Edited by Martin Winkler, Wiley -Blackwell Publishing House, N.J. 2006, s.21, 91-93

¹¹⁰ Luvian Studies Web Sitesi <https://luwianstudies.org/frigyalı-dares/03.01.2021>

¹¹¹ Luvian Studies Web Sitesi <https://luwianstudies.org/frigyalı-dares/03.01.2021>

otantik olurdu ama onun da 20-30 sene sonra otantikitesi kalmayacaktı”¹¹² derken efsanenin zamanla gerçek olarak kabul ettiğine de değiniyor. Haluk Oral şöyle diyor: “Yanlışlar, kağıda basıldıkça doğru kabul edilir oluyor”.¹¹³ Tahta At Efsanesi’ni göstermeden yapılacak bir Troya Filmi acaba izleyici tarafından ne derece gerçek olarak görülecektir?

Troya’yı anlatan ve izlenebilir kalitede olan ilk filmlerden birisi, 1956 tarihli Robert Wise filmi *“Helen of Troy”*dur. İlginç bir şekilde bu filmde, Helen’in kaçışının savaş için bir bahane yarattığı ve esas nedenin başka unsurlar olduğu anlatılır. Giorgio Ferroni’nin 1961 tarihli *“La Guerre di Troia/ The Trojan Horse/Troya Savaşı”* başta olmak üzere, *“The Last Glory of Troy/Avenger/Troya’nın Son Zaferi”*ni(Y:Giorgio Venturini/1962) ve *“Trojan Woman/Troyalı Kadınlar”*ı (Y:Michael Cocoyannis/1971) konuyu işleyen diğer önemli yapıtlara örnek olarak verebiliriz.

“Troya”, günümüz sinemasında yapılmış epikler arasında, her ikisi de Ridley Scott’a ait olan *“Gladyatör”*ile *“Exodus”* ve yönetmen Alexandro Amanebar’ın *“Agora”*sı ile birlikte en iyi dört filmde birisidir. Epik filmler, konularını, genelde Roma bağlantılı olan, İtalya Yarımadası, Levant, Kuzey Afrika, Hellas ve Ortadoğu gibi yörelerde yaşanan hikayelerden alırlarken, “Troya”nın konusu Anadolu’da geçer. Prof. Dr. Rüstem Arslan konuyla alakalı olarak şöyle diyor: *Manfred Korfmann’ın, Troya’nın, Tunç Çağı’nda bir Anadolu Kenti olduğunu her yerde haykırması, Türkiye ve Anadolu Düşmanları’nın ona haksızca saldırmasına neden oldu”*.¹¹⁴ Dolayısıyla, Wolfgang Petersen’in Troya’yı gerçekleştirme konusundaki samimi tavrı takdir edilecek bir olgudur. 2000li yılların başında yapılan “Gladyatör”ün arkeolojiye uyandırdığı ilgi, “Troya”nın da çekilmesini sağlamış, “Troya” ise, söz konusu ilgiyi daha da pekiştirmiştir.

Bu bölümde, Epik Film- Gerçek ilişkisi tek bir film örneğinde incelenmeye çalışıldı. “Troya” filmi bağlamında görülüyor ki, epik filmlerde gerçeklik konusundaki beklenti, birkaç unsorda yoğunlaşmaktadır. Bunlardan bir tanesi, metne

¹¹² Jon Salomon, “Viewing Troy: Authenticity, Criticism, Interpretation”, *From Homer’s Iliad to Hollywood Epic*. Edited by Martin Winkler, Wiley –Blackwell Publishing House, N.J, 2006, s.21, 91-93

¹¹³ Esra Kapar “Haluk Oral’ın Şiir Hikayeleri”, *Ege Telgraf Gazetesi*, İzmir, 14 Aralık 2021 Salı, s.13

¹¹⁴ Ömer Erbil, “Troya: Arkeoloji’nin bilime dönüştüğü yer”, *Hürriyet Kitap-Sanat Dergisi* Eki, 6 Temmuz 2018, s. 21

sadakattir. Bu unsur, esas karşılığını Batı Dilleri’nde bulan, Verite (veri, gösterilen gerçek, görünen gerçek) ve Realite (Hakikat) tartışmasını da birlikte getirir. Bir başka deyişle, gösterilen gerçek ne derece gerçektir? Burada değinilmesi gereken bir unsur da, filmlerde görev yapan danışmanlardır. Epik filmlerin gerçeklik araştırması önce, öykü yazarı veya senarist tarafından, sonrasında ise Film Şirketleri’nde film için oluşturulmuş sözgelimi 4-5 kişilik danışmanlık ekiplerince yapılır. Akademik Danışmanlar ise genelde hali hazırda yapılanların doğruluğunu onaylamak için film bittikten sonra devreye giren, uygulamada, adları bitişi jeneriğinde yer almasıyla filme prestij kazandıran kişilerdir.

Epik Film-Gerçek ilişkisinde otantikite söz konusu olduğunda araştırılacak bir başka unsur, dekor, kostüm, mekan tasarımı gibi görsel unsurların aktardıkları çağa uyup uymamasıdır. İç ve Dış Mekan’ın mimarisi, verilere uygun olarak tasarlanması gerekirken, kostüm ve saç gibi unsurlar gerçeğe uygun olabilmesi için bu konuda uzmanlaşmış kişilerce gerçekleştirilir. Bununla birlikte söz konusu unsurlarda, filmin gerçekleştirildiği dönemin eğilimlerine uygun olarak bariz saptırmalara rastlanabilir. Sözgelimi “*Troya*”da, şehrin, sanatçının hayal dünyasında yaratılmış genel görünümü post-modern bir tarzda, Troyalı Helen’in yeşil giysisi için seçilen renk ise tamamen kitch ve tasarımcının eğilimine uygun olarak belirlenmiştir.

Üçüncü bir unsur, dramaturjidir. Filmlerde, öykü konsantre bir unsurken, mizansen, senaryo ve dramaturji gibi uygulamalar öykünün seyretilmiş versiyonlarıdır. Sezar, tarihe geçen bir sözünü söylemeden önce, senatoda, senatörlere doğru iki adım atmıştır ama seyirci, Sezar’ın oturduğu yerden bile kalmadığını görür. Senaryolaştırma; özet çıkarma, birkaç karakterin sözünü tek bir karaktere, bir çok mekanda geçen diyalogları tek bir mekana yükleme, olmayan karakterler yaratma, hayal dünyasının (özellikle diyaloglara) eklenmesi gibi unsurlarla, tretmanda tek bir cümleyle geçen sahneyi açar. Tarihi filmler, tarihi gerçekleri basamak taşı olarak kullanıp boşluğu senaristin hayal dünyasıyla doldurur. “*Troya*” ise İlias’daki yalnızca akla ve mantığa uygun, ihtimal dahilinde olan olayları seçerek onları göstermiştir. Böylelikle kendisini, Mitolojik Epikten Klasik Epiğe çevirmiştir. Günümüzde mitolojik epik örneklerinin pek de tutulmadığı göz önüne alınırsa, bu seçimin yerinde olduğu ve filmin izlenilirliğine olumlu bir katkıda bulunulduğu ifade edilebilir.

Epik Film-Gerçek ilişkisi şöyle bir paragrafta sonuçlandırılabilir: Film Sitesi IMDB’de anonim olarak yayınlanan bir yazıda, 60lı yıllarda çevrilen “*Spartakus*” filminin gerçeğe aykırı yanları şöyle yazılmıştır: “*Sör Laurence Olivier, rolünün araştırmasını yaparken o yıllarda eğer kullanılmadığını görmüştür. Filmdeki Gracchius Karakteri’nin Roma tarihindeki Gracchius Kardeşler’le hiçbir ilgisi yoktur. M.S. 7. Yüzyıl’a kadar özengi henüz icad edilmemişti*”. Yazarın dikkati takdire değer olmakla birlikte, internette, bazı siteler veya kişilerin, filmlerdeki hataları teker teker inceleyip bunları afişe ederek bir başarı sağlamalarına izin verilmemesi gerekir. Film yapımcılarının tamamen belgesel bir film yapmayı amaçlamadıkları da açıktır. Epik filmlerde “Karakterler, gerçek, onların kullanımı kurgusaldır”. ABD’de Newark’da, Essex County College’de görev yapan (ve IMDB’ye Eagle rumuzuyla yazan) bir öğretmen, 1981 tarihli “*Masada*” filmini o derece gerçekçi buluyor ki, Judea’daki Roma Komutanı ile Museviler arasındaki yüzleşmeyi anlatan filmi, her sene Uygarlık Tarihi Dersi’nde öğrencilerine gösteriyor. İzmir Tarihçisi Yaşar Aksoy ise, “Kurmaca öykü, tarih nehrinin üzerinde akar” derken, aslında tamamen gerçeği yakalamanın amaç olmadığı ifade etmeye çalışıyor. Edebi eser, gerçekten uzaklaştığı ölçüde kurguya yaklaşmakta, bu şekilde izleyici de esasen hayal dünyasından çıkmış bir eser izlediğinin farkına varmaktadır. Sonuç olarak Tarihi Filmler söz konusu olduğunda, söylencelerle anlatıla gelen tarihin, filmlerde aktarılanlardan pek daha gerçekçi olmadığını, esprili bir şekilde ifade edebiliriz. Kurmaca, gerçeğe ulaşmanın bir yolu ise, tarihi gerçeklere de ancak filmler sayesinde ulaşılabilir.

2.1.3. Antik Çağda Kent Olgusu ve “Agora”

İnsanoğlu’nun yerleşik yaşama geçmesi, Uygarlık Tarihi’nde önemli bir rol üstlenir. Yerleşim, birlikte yaşamının kurallarını belirlemiş, bu da evrimde önemli bir işlev yüklenmiştir. Birlikte yaşamak, ilk insan için problemlerin üstesinden gelme konusunda çözüm ortaklığı, hayatta kalma açısından kendi içlerinde olumlu örnek teşkil etmek, dayanışma, iletişim becerilerinin artması, sinerji ve bilgi paylaşımı anlamına geliyordu. Bilinen en eski inanç merkezi olan Göbeklitepe, bir ‘Çanak Çömlek Öncesi Neolitik A Dönemi’ (Neolitik dönem ortası) yerleşimidir (M.Ö. 19.300-7.300). Bu yerin Arkeologlar için bir önemi de, Tarım’ın yerleşik hayatı

getirmediği, yerleşik Hayat'ın tarımı gerektirdiğini ispatlamasıdır. Yörede, avcılık ve toplayıcılık için gerekli malzeme yoktu. İlginç bir şekilde, bir inanç merkezi olan Göbeklitepe'deki tapınak, estetik açıdan kendisinden sonraki eserlere taş çıkartırcasına üstün ve günümüz eserleriyle boy ölçecek derecede de sembolisttir.

Yerleşik yaşam, merkezileşmeyi yarattı. Merkezileşme ise, kültür ve dinin çıkışını sağladı. Başlıca yerleşim merkezi olan şehirler, Sümerler'den bu yana, yaşam biçimi, diğer kentlerle ilişkileri, karar almada serbest ve bağımsız olmalarıyla, kendilerine özgü bir kimliğe sahiptirler. Çoğu, 'Kent Devleti' yapısında olan şehirler, zerafetleri ile de ön plana çıkarlardı.

Planlı şehircilik, M.Ö. 3000'li yıllarda, İndus Vadisi'nde başlamış, Harappa kenti bu konuda öncü olmuştu. Anadolu'da Smyrna kenti başta olmak üzere, şehirler kuruluşlarında ya da genişlemeleri sırasında, ızgara veya kare şeklinde bloklara bölünmüşlerdi. Günümüz Los Angeles'ını kare şeklindeki parsellere bölen yapı, antik çağda düzenli gelişen şehirlerden esinlenmiştir. Bu dönemde, şehir merkezleri, tapınaklar, hamamlar, kamu kuruluşları, gymnasium ve Agora gibi yapılardan oluşan komplekslerdi. Agoralar, şehrin merkezinde halkın gezdiği ve alışveriş yaptığı boş alanlardı. Roma İmparatorluğu'nda Forum adını alan, sütunlarla çevrili, genelde kare şeklinde olan Agoralar'ın çevrelerinde, kamu binaları ve satış yerleri gibi yapılar bulunuyordu. Agoralar'da, bankacılık ve bankerlik yapan Trapezites veya Argentariler'in görevleri arasında başka şehrin paralarını şehrin paralarına çevirmek de vardı. Devlet görevlisi olan Agoronomaslar, Agora'da yiyeceklerin saf ve temiz olduğunu kontrol etmekle, Metronomoslar da terazi gibi ölçüm aletlerinde hile yapılmamasını denetliyorlardı. Smyrna Agorası'nı çevreleyen oluşumun altında, halen görülebilen dükkanlar bulunmaktadır. Yusuf Gül, Smyrna isimli kitabında agoralar hakkında şöyle yazıyor: *"Agoralar, filozofi ve sanat tartışmalarının, politik ve dini toplantıların yapıldığı, Yunanca açık satış yeri anlamına gelen, halkın topladığı yerlerdi."*¹¹⁵ E.J.Owens ise, Yunan ve Roma Dünyası'nda Kent isimli kitabında kentlerin konumuyla ilgili olarak: *"Kentler ve sınırlar, hukuk tarafından korunurdu. Herhangi bir rasyonel sınırlama olmaksızın gelişmiş olan kentlerde ise sorunlar özellikle ciddiye."*¹¹⁶

¹¹⁵ Yusuf Gül, **Smyrna**, Kitap, yazarın kendi tarafından yayımlanmıştır, İzmir, 2005, s.12

¹¹⁶ E.J.Owens, **Yunan ve Roma Dünyası'nda Kent**, Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd Şti., İstanbul, 2000, s.28

Antik Çağ'da, kentlerin bir unsuru da yaşlı ve muhtaç insanlara el uzatan kuruluşlardı. Burada dikkati çeken bir nokta, geç antik dönemde, hastane kurumunun, bünyesinde fakirlik ve hastalığı bir arada toplamasına rağmen, öncesinde, gerek Yunan, gerekse Roma Dönemi'nde, fakirler ve hastaların ayrı bir kategoride değerlendirilmiş olmalarıdır. Greko-Romen Kültürü'nde, zor durumda olanlar, dilenmeye ya da özel veya resmi kurumlara muhtaç bırakılmışlardır. Tıp bilimi hızla gelişmekle birlikte, toplumdan çok, (öncelikli olan) bireyin teşhis veya tedavisi amaçlandığından, dönem itibarıyla, cahilin yazılı eserlere ulaşması ne derece mümkünse, fakirin sağlık hizmetlerinden yararlanabilmesi de o derece kısıtlıydı. Zaten tıbbın kendisi de, başta Asklepius olmak üzere, iyileştirici tanrılara bırakılmıştı. *“Bergama ve Kos'da, Asya Minör'ün iyileştirici yılan tanrısı Glikon'un klonları (benzeri tanrılar) iş görüyorlardı (...) Galen gibi önemli doktorlar, aynı filozofi ve retorik gibi konuların önde gelenleri gibi saygın konumdaydılar”*.¹¹⁷

Timoty Miller, *“Hristiyanlık, Bizans İmparatorluğu'nun hastahanelerini yarattı”*¹¹⁸ derken, Peter Brown ise, *‘fakir evi-hastanelerin antik çağ için örnek nitelikte olduğundan’*¹¹⁹ bahsediyor. Bununla birlikte, 4. Yüzyıl'daki Hristiyan Kurumları'nın çalışmaları, hastalıkları tedaviden çok, evsizlere ve fakirlere yardım etme yönündeydi. Bu kişiler, haliyle hastaydılar, ancak Hristiyanlığı esas ilgilendiren yanları bu kişilerin fakirliği, dolayısıyla toplumdan dışlanmış oluşlarıydı. Bu kişilerin sokaktan toplanmaları için hosteller inşa edildi. İmparator Julian'ın, bu barınma evleri uygulamasını, kendi Pagan Klisesine adapte ederken bile ön planda olan kıstas, fakirlikti. Geç antik dönemdeki ilk fakir evi, Aziz Basil'in kurduğu ve Capadokia Caesareası (Kapadokya Kayserisi) yanındaki Basileiasdı. Burada, dilenciler de cüzzamlılar da kalabiliyorlardı.

Galetia ve Sebasteia (Ermenistan) gibi yerlerde açılan bu tür kurumların, İskenderiye'deki karşılıkları ise, Parabolanelardı. Parabolanelar, aynı zamanda, ‘hamam işçileri’, ‘kumarbazlar’ ‘hemsireler’, ya da günümüz Amerikası'nda maganda anlamında kullanılan ‘kırmızı enseliler’ (red neck) gibi isimlerle

¹¹⁷ G.W. Bowersock, “Parabolani : A Terrorist Charity in Late Antiquity”, **Editions de Boccar**, **Arabases** No: 12, 2010, s.46
https://albert.ias.edu/bitstream/handle/20.500.12111/5493/Bowersock_2010_Parabolani-A-Terrorist-Charity-in-Late-Antiquity.pdf?sequence=1&isAllowed=y (25.10.2020)

¹¹⁸ Timoty Miller, **The Birth of the Hospital in the Byzantine Empire**, Baltimore, 1985, s. 50

¹¹⁹ Peter Brown, **Poverty and Leadership in the Later Roman Empire**, Hanover NH, 2002, s.34

anılıyorlardı. İş bulamayan, fakir ama sağlıklı kişilerin arasından seçiliyorlardı. Esas görevleri ise, hastaları sokaktan toplayıp izole edildikleri merkezlere götürmekti. Alexandre Phlilisborne'un, görevlerini, “*günümüz ambulans görevlileri ile paramedikler arasında bir yerlerdeydiler*”¹²⁰ diyerek tanımladığı Parabolalar'ın, isimlerini, Paraboloi (risk alan) kelimesinden almış olabilecekleri bilimsel çevrelerce öne sürülüyor. İskenderiye’de fakirlik ve hayır söylevleri, tahrik edildiğinde, kötü şeyler yapabilecek ve paganların üzerinde tehdit oluşturan bir güç yarattı. Klise ile devlet arasındaki dengeyi kilise lehine bozan parabolalar, Kilise’nin elindeki özel bir orduydular.

Büyük İskender’in Mısır’da kurduğu ve kendi adını taşıyan İskenderiye Şehri, M.Ö. 3. Yüzyıl’da kuruluşundan itibaren altı yüzyıl boyunca bir araştırma merkezi olmuş, bilimde en son yapılanların toplandığı ve yorumlandığı bir merkez konumuna ulaşmıştı. M.S.5.Yüzyıl İskenderiyesi ise, problemleri bir dönem geçirmektedir. Hristiyanlığın İmparatorluğun resmi dili haline geldiği M.S. 4. Yüzyıl’dan M.S. 5. Yüzyıla kadar geçen sürede, din adamları yerel yönetim üzerinde baskı kurar hale gelmişlerdi. Hristiyanlığın 330 yılında kabulünü takip eden dönemde, baskı ve korku ortamı şehirde tüm yapılanları silmiştir. Bununla birlikte, “*Filozoflar, Roma İmparatoru’nun himayesinde olmaya devam ettiler ve eğitim hiçbir şekilde yığınlara mal edilmedi*”.¹²¹

M.S. 5. Yüzyıl ilk yıllarına bir göz attığımızda, bu dönemde, bilimin, büyük ölçüde putperestlikle özdeşleştirildiğini görebiliriz. İskenderiye’de yaşayan, astronom, matematikçi ve bilim insanı Hipatya, korkusuzca ve akılcı duruşu ile tam da hedefteki bir bilim insanını simgeliyordu. İskenderiyeli astronom ve matematikçi Theon’un kızı olan Hipatya, Atina’da eğitim gördükten sonra İskenderiye’ye dönerek açtığı okulda, felsefe ve matematik konularında dersler veriyor, tahsil gördüğü Atina’da öğrendiklerini, bilim ve araştırma süzgecinden geçirerek öğrencilerine aktarıyordu.

“*Open Your Eyes/Vanilla Sky*” “*The Others*” “*The Sea Inside Me*” gibi başarılı yapımlara imzasını atan İspanyol Yönetmen Alejandro Amenabar’ın 2009 tarihli “*Agora*” filmi, işte bu önemli bilim insanının kısa süren yaşam hikayesine

¹²⁰ Alexandre Philipsborn, “*La compagnie d'ambulanciers 'parabalani' d'Alexandrie*”, Byzantion 20 (1950), s. 185-190’dan Aktaran G.W. Bowersock, s.46

¹²¹ Yılmaz Şener, **Hypatia**, Destek Yayınları, İstanbul, 2020, s. 10

odaklanır. Yönetmenin ilk epik filmi olmasına rağmen, kendi türünün en başarılı filmlerinden birisi olan “Agora”, Hipatya’nın Uzay Araştırmaları’na bir gönderme niteliği taşıyan dünya dışındaki atmosferin görüntüsü ile açılır. Uzaydan çekilmiş ve İskenderiye üzerindeki gök yüzünü gösteren bu jenerik sekansı üzerine, filmin geçtiği dönemin koşullarını aktaran bir yazı bindirilmiştir. Epik filmlerin açılış sekansları, genelde, olayların geçtiği şehrin geniş açılı bir görünümünü yansıtan ve filmin prestiji olan bir genel çekimle başlar. “Agora”da da bu gelenek terkedilmemiş ve “Serapis Tapınağı”, “İskenderiye Kütüphanesi”, “İskenderiye Feneri” gibi şimdi çoktan yok olmuş yapıların yer aldığı şehir açılışı, kameranın uzaydan şehre doğru yaklaşmasını taklit eden (ve aslında bilgisayar efekti olan) bir çekim bağlamında verilmiştir.

Hipatya, okulunda, uzay bilimi hakkında dersler vermekte, bu dersleri dikkatle dinleyenler arasında kölesi Davus ile öğrencisi Orastes de bulunmaktadır. Yaşadığı dönemde, *‘Platon’un ruhu ve Afrodite’nin bedeninin bir araya gelmesi’* şeklinde tanımlanan ve akıllı bir kadın oluşu yanı sıra, güzelliğiyle de meşhur olan Hipatya, filmde, kendisine aşık olan Orastes’in bunu topluluk önünde ilan etmesi üzerine onu tersler. Bu olaydan en çok memnun olan da, Orastes’in aksine, filme, yalnızca dramaturjinin bir parçası olarak eklemlenmiş bir karakter olan Köle Davusdur.

Yaşamın akla göre tasarlanması, Hipatya’nın temel düşüncelerinden biridir. *“Platon gibi, düşüncenin ardından gitmek, kadınların seçim haklarının olmadığı ve mal gibi görüldüğü bir çağda bunu yapmak, cesareten çok daha fazla bir şeydi.”*¹²² İnsanı, her şeyin ölçüsü olarak gören ve çok sayıda tanrının heykellerine tapan putperestler ile her şeyi dinle açıklamaya çalışan Hristiyanlar ayrı kamplarda gruplaşınca, paganların sembolü haline gelmiş bir Hipatya, fanatiklerin de boy hedefi haline gelmişti.

Filmin, kütüphanenin kapıları kapatılarak, başarısız bir girişimle, Hristiyanlar’ın gelmesinin önlenmeye çalışıldığı sahnesinde, Hristiyan şehir ahalisinin toplandığı yer Agora’dır. Düşünen insanla ahalinin mücadelesini merkezine alan “Agora” filmi, ismini buradan almaktadır. Agora’da halk, yıkılışı ile yeryüzündeki bilgi hazinesinin büyük ölçüde yitirildiği kütüphanede ise, düşünen

¹²² Yılmaz Şener, **Hypatia**, Destek Yayınları, İstanbul, 2020, s. 33

insan bulunmaktadır. ‘Serapis Tapınağı’ ve ‘İskenderiye Kütüphanesi’nin yakılışını gösteren sekansın en ilginç yanı, Hipatya’nın bir türlü kütüphaneden çıkmayışı ve yazılı eserlerin mümkün olduğu kadarını kütüphaneden kurtarmaya çalışmasıdır.

Kütüphane’nin yakılışını takiben, Hipatya’nın kaçarken yaptığı gemi yolculuğunda, gündüz güvertede yaptığı bilimsel deneyler ve gece yıldızlarla dolu gökyüzünü gözlemlemesini aktaran sahneler, atmosfer yaratma açısından başarılıdırlar. Difüze (keskin olmayan, yaygın) ışık kullanılarak yapılan ve görsel açıdan üstün olan gece çekimlerinde, ışık, ay ışığını taklit eder. Söz konusu çekimler, büyük oranda kapalı mekanlarda geçen filmin sayılı dış çekimlerindenidirler. İlginç bir şekilde, bugün başta İskenderiye Kütüphanesi olmak üzere bir zamanlar nasıl oldukları hakkında hiçbir fikre sahip olunmayan yerler, filmde görsel açıdan başarıyla tasarlanmışlardır. Mısır Mimarisi’nden çok, şehrin kurucusu olan ve şehre adını veren İskender’in mensup olduğu Helenik Tarz’dan etkilenen İskenderiye’nin Mimarisi de filmde söz konusu sentezi gösterecek şekilde tasarlanmıştır.

İskenderiye’de, kütüphanenin tahrip edilmesinin ve Hipatya’nın şehre dönüşünün üzerinden yıllar geçmiştir. Filmde, Hypatia, sürekli çalışarak bilgilerini artırmakta, evrenle ilgili kafasını kurcalayan sorulara birer birer cevap bulmaktadır. Çalışmalarını sürdürebilmek için kendi başına kalması gereklidir. Artık, İskenderiye Valisi olmuş olan eski öğrencisi Orastes, bir gün eski anıları canlandırmak için kendisini ziyaret eder. Hipatya’nın, kendisiyle değil de işiyle ilgilenmesi üzerine Orastes’in mekanı hızla terk ettiğini gösteren sekans, bu olgunun iyi bir yansımasıdır.

İskenderiye’de, gerilimi artırıcı bir unsur, Aziz Cyril’in piskopos olarak atanması olmuştur. Din adamlarının Roma Yönetimi’ne baskı oluşturduğu bu dönemde, Klise’nin yönetim üzerindeki etkinliğine dair, Raymond Van Dam’ın *“Geç Antik Dönem Kapadokyası’nda, İmparatorlar, Piskoposlar ve Arkadaşlıklar”* isimli makalesinden iki örnek vermek isteriz. Van Dam, makalesinin bir paragrafında, *“M.S. 372 yılının başlangıcında, imparator Valens, Antakya ziyareti sırasında Kapadokya’ya uğradığında, sunağa hediyesini koyarken Psalm’ların aleyhte bağırıışları üzerine, bariz bir şekilde korkarak titrer”* şeklinde aktardığı olayı, bir Hristiyan Piskopos’un, Roma İmparatoru’na başkaldırışı olarak yorumlar. Yazar, aynı makalede verdiği Piskopos Basil ve İmparator Valens örneğinde ise, Klise ve devlet yönetimi arasındaki ilişkiye şu sözleriyle değinir: *“Bir keresinde bir*

Magistrate, Psikopos Basil'i küçük düşürdüğünü düşünen halk tarafından linç edilmişti".¹²³

Cyril'in tayiniyle Hipatya'nın yaşamı tehlike altına girmiş, Orastes, Hipatya için Sicilya'ya giden bir gemi hazırlatmıştı. Bu gerçek, filmde, Orastes'in sürekli olarak Hipatya ile bir araya geldiği ve onu uyardığı sahnelerle yansıtılmaktadır. Hipatya, korkularının üzerine gitmeyi tercih ettiğinden, çalışmalarından ve İskenderiye'de kalmaktan vazgeçmez. Aziz Cyril de, Hipatya'yı mahkum etmek için, İncil'e, hayali birkaç cümle ekler. Bu sözler şu şekildedir: *"Kadın, sessiz ve uysal olmayı öğrenmelidir. Kadının ne ders vermesine, ne de erkeğin üzerinde yetki sahibi olmasına izin vermeyeceğim. Suskun olacak ve sessiz kalacaktır. Çünkü önce Adem sonra Havva yaratılmıştır."*

Roma İmparatorluğu çoktan ikiye ayrılmış, bir çöküş olarak nitelenen bu parçalanmadan sonra, imparatorluğun toprakları, Hristiyan Taassubu ile yönetilmiştir. Merkezi otorite eksikliği o kadar barizdir ki, şehrin caddeleri, Hristiyan ahlakını savunan parabolanlar tarafından korunmaktadır. Parabolanlar, 415 yılında, Hipatia'yı kendisinin sürdüğü atlı arabadan indirerek soyup, çıplak vücuduna darbeler vurarak öldürmüş, cesedini ise ateşe atmışlardı. Bizans yönetiminin dikkatini celbeden, bu olayın, asli görevi, 'muhtaç ve hasta kimselerin bakımıyla ilgili bir kurumdan' kaynaklanmış oluşuydu. İskenderiye'den bir grup delege, Constantinopolis'e giderek konu hakkında imparatora şikayette bulundular. İmparator ise, 416 yılında, özellikle Hipatia olayından sonra 'terörist' olarak nitelenen grubun sayısının 500 kişi ile sınırlı kalmasına ve parabolanların tiyatro ve mahkeme gibi yerlere girmelerinin yasaklanmasına hükmetti.

Filmde, Hipatia taşlanarak öldürülmeden önce, Hristiyanlar'a katılmasına rağmen halen Hipatia'ya aşık olan Davos tarafından, acı çekmemesi için boğarak öldürülür. Filme eklenen Davos karakteri sayesinde Hipatya'nın acımasızca öldürülüşü de seyircinin gözünde bir nebze olsun yumuşatılmış olur. Zamanında, Roma'da dini inançları nedeniyle işkence gören Hristiyanlar, bu kez yıkıcı bir kitle haline gelmişlerdir. Bu olayla birlikte, ortaçağ engizisyonlarına giden yol da açılmış olur.

¹²³ Raymond Van Dam, "Emperors, Bishops and Friends in Late Antique Cappadocia", **The Journal of Theological Studies**, Oxford University Press, New Series, Sayı: 37, No: 1, Oxford, Nisan 1986, 53-76 <https://www.jstor.org/stable/23962972?seq=1> (29.10.2020)

“Agora”nın ilk bakışta dikkati çeken özelliği, görsel estetik açısından gelmiş geçmiş epikler arasında en iyisi olmasıdır. Bir İspanyol-İngiliz ortak yapımı olan filmde görsellik, İspanyol Sineması’nın dekor, kostüm ve sinematografideki üstün anlayışının bir yansımasıdır. Bu filmde ışık kullanımı, Hollywood Sineması’nın her yeri eşit düzeyde ışıklandırarak ‘aydınlatmayı’ amaçlayan ve ortalama seyirciye hitap eden yaklaşımıyla değil, İspanyol Sineması’nın, düşük ışıkla belli noktaları aydınlatarak anlatıyı pekiştirecek şekilde tasarlanmıştır. Seyirci, filmdeki görüntü anlayışıyla, daha filmi izlemeden afişinde tanışmaktadır. Afişteki renk, ton ve Hipatia’nın duruşu, antik dönem freskolarını andırmaktadır.

Bir filmi başarılı kılan, yapıttaki tüm unsurların en iyi şekilde gerçekleştirilmesidir. Bu nedenle, “Agora”yı Sinema Tarihi’nde bugüne kadar yapılan en iyi epik olarak nitelendirebiliriz. Filmin bir olumlu yanı da, ‘cast’ adını verdiğimiz oyuncu seçimindeki başarısıdır. Avusturya asıllı bir anne ve Macar Musevisi bir babadan İngiltere’de dünyaya gelen Rachel Weisz’ın Ortadoğu kökeni, Mısır’da yaşamış Hipatya’yı canlandırması için yerinde bir gerekçedir. Esmerliği ve bir Mısırlı’yı andıran fiziği yanı sıra, Weisz’ın filmlerdeki sert kimliği de Hipatya’nın karizmatik kişiliği ile uyum taşımaktadır. Cast konusundaki bir diğer başarı da, Mısır’da doğan Aziz Cyril’i, Mısır kökenli olup da Kudüs’de yetişmiş olan aktör Sami Samir’in canlandırmasıdır.

Filmin başlangıcında olduğu gibi, bitiş jeneriğinde de, normalde bilim kurgu filmlerinde görmeye alıştığımız, ‘dünyanın uzaydan çekilmiş görüntüleri’, yer alır. Bu çekimlerin üzerinde yazı ile verilen bilgilerde, astronomi alanında, kendisinden sonra, Kopernik’e kadar olan dönemde Hipatya’nın bulgularıyla yetinildiği belirtilmiştir. Dünya’nın güneşe olan mesafesi konusundaki araştırmaları sırasında, güneşin bazı dönemde daha yakın bazı dönemde daha uzak olduğunu bulan Hipatya’nın Güneş’e olan dairesel yakınlık ve uzaklıkla ilgili teorisi, kendisinden 1200 yıl sonra Kepler tarafından kanıtlanmıştır. Hipatya’nın ölümünden sonra, ardında bıraktıkları arasında keşifleri ve şanını sürdürecek öğrencileri yanı sıra kendisi hakkında yazılmış bir de şiir bulunur:

*“Yalnız o hayatta kalır, susturulamaz
ebedi; ölüm titreyen evrenleri dağıtabilir
ama güzellik onun ateşiyle hala parlar*

*ve her şey onda yeniden doğar
ve dünyalar hala beyaz ayaklarının altında secde eder...
ama düşüşüyle daha da büyüdü! Platon'un ruhu, Afrodit'in bedeni
ebediyen Helas'ın güzel göklerine çekildi..."*

Ünlü romancı Nazlı Eray, TRT Televizyonu ile yaptığı bir röportajında, "Dramatik eserlerde Mekan'ın başrolü oynadığı"ndan söz eder. Mortimer Wheeler'in şu sözleri ise, şehrin, Epik Filmler'deki yeri ile yakından alakalıdır: "İonya'nın edebiyat ve arkeolojisi, Helenik Yaşam Tarzı'nın yaşam koşullarını da belirlemiştir: Kent".¹²⁴ Sinema'da Antik Çağ Kentleri'nin tasfiri Epik Filmlerin altın çağı olan 50ler'le başlar. "**Kleopatra**" (Y: Joseph L. Mankiewicz) ve "**Gladyatör**" (Y: Ridley Scott, 2000) filmleri Roma Şehrini bütün ihtişamıyla yansıttığı gibi "**Troya**" (Y: Wolfgang Peterson/2004) gibi bugün artık tarihten silinmiş şehirler de çeşitli ipuçlarıyla çizilmiş hayali tasfirlerle, rekonstrüksiyonlar yardımıyla filmlerde yer aldılar. Bu filmlerde, gerek Spartakus gibi kahramanlar, gerekse Musa Peygamber gibi dini kişiliklerin şehirlerde geçen maceraları paralelinde, kentler, senato, tapınaklar, saraylar, konutlar gibi bütün unsurlarıyla yer aldılar. "**Kleopatra**", "**Spartakus**", "**On Emir**", "**Ben Hur**" gibi Epik Filmler'in 50'lerdeki altın çağını yansıtan dört filmde olduğu gibi, "**Gladyatör**", "**Agora**", "**Troya**", "**Alexander**" gibi bu filmlerin olgunlaşma dönemi sayılabilecek günümüzdeki örneklerinde de öykü büyük oranda kentler ve yarattıkları kültür üzerine kuruluydular.

Alejandro Amanabar'ın 2009 tarihli "**Agora**" filmi, Hipatya'nın yaşam öyküsü bağlamında İskenderiye Kenti'nin tarihinden bir kesit sunuyor. Batı Kültürü'nde şehirlerin dişil olarak nitelenmesine adeta bir gönderme yaparcasına filmin ana kahramanı bu kez bir kadın. Filmin isminin "**Agora**" oluşu da bizce, yönetmenin Hipatya'yı kentle özdeşleştirmesinin bir çözümüdür. Filmde bir şehrin sorunları, tek bir kişinin hikayesi bağlamında verilmektedir. Bir başka deyişle, politik filmlerde politik olgular nasıl ana kahraman bağlamında yansımalarını buluyorsa, İngilizce'de 'She' olarak sınıflandırılan şehir de tarihin ilk feministinin öyküsü paralelinde vücut buluyor. Tapınaklar, Kütüphane, Klise, Okul, Dershane, Agora gibi İskenderiye'ye ait bütün unsurlar, Hipatya'nın film boyunca şehirde gezinmeleri,

¹²⁴ Mortimer Wheeler, Roma Sanatı ve Mimarlığı, Homer Kitabevi, İstanbul, 2016, s.26

Vali Orastes ve Piskopoz Cyril gibi diğer kahramanların da yer aldığı mekanlar bağlamında gösterilmiştir.

Filmler, yapıldıkları dönemi yansıtırlar. Arkeolojik filmler ise, işledikleri olgular günümüzle paralellik kurdukları ölçüde başarılıdırlar. Film, kentlerin fonksiyonlarının günümüzde de pek de değişmemiş olduğunu gösteriyor. Günümüzde de Yaşam Tarzı, aynı antik çağdaki gibi kenttir. Epik filmler, Sinema Tarihi Boyunca geçmişle iletişim kurmamızı sağladılar. Benzer bir şekilde “*Agora*” da izleyicisini, bu kez Hipatya’nın Öyküsü bağlamında, dekor, kostüm, mekan tasarımı başta olmak üzere bütün unsurlarıyla, geçmişe iki saat süren bir yolculuğa çıkarıyor.

3.1.4. Orta Bütçeli Filmler ve Yeniden Çevrimler

Günümüz Sineması’nda, Epik Filmler’in en iyilerinden bahsedilen bu bölümde, bir de iddiasız ve gölgede kalmış filmlerden söz edilmesi gerekecektir. Bu filmlerin bir özelliği, epik filmlerin halen yapıldığı ve izlendiği sevindirici gerçeğini izleyiciye müjdelemeleridir.

Yönetmen Roger Young’un 2003 tarihli yapıtı “*Imperium*”, M.Ö. 42 yılında geçmektedir. Film, Augustus’un kızına eskiyi anlatmasıyla başlar: M.Ö. 42’de, Roma, Sivil savaşın içindedir. Genç Augustus, arkadaşı Agrippa ile birlikte, Julius Sezar’ı, Pompei ordularına karşı korumak için İspanya’ya gider ve kendileri az sayıda olmalarına karşın, onları yener. Sezar, kendisini Agrippa ve Maecenas isimli arkadaşlarıyla Yunanistan’a yollar. Sezar’ın suikaste uğramasından sonra, Augustus Roma’ya dönerek idareyi ele alır, Marc Antoni ile ittifak kurar. Mark Antony yalnızca Brutus ve Cassius’u değil, diğer yöneticileri de idam eder.

Yönetmen Austin Haley’in 2008 tarihli “*Orbis Romanus/Roma Ülkesi*” filmi, Roma’nın Germen Kabileleri ile mücadelesine değinir. Romalılar’ın Teutenburg Ormanında, Germenler tarafından baskına uğraması öncesinde, 16. Lejyon’dan emekli Romalı bir İz Sürücü, baskını öğrendiğinde eve dönüşünü geciktirerek, olayı ihbar eder. Film, drama geleneğinde, konuların ve temaların, kalıplaşarak tarihin değişik dönemlerine nasıl uyarlandığına güzel bir örnektir. Günümüz Sineması’nda, emekli olmak üzereyken bir olaya karışan, hatta görevdeki son gününde maceraya atılan polis hikayelerinin bolca örneği bulunmaktadır.

İz sürücüleri ile ilgili bir başka film, İngiliz yönetmen Neil Marshall tarafından gerçekleştirilmiştir. *“Centurion/Yüzbaşı”*(2010) bu kez Britanya’da geçmektedir. Bilindiği gibi, Roma’nın İngiltere’deki Britannia yapılanması, göreceli olarak güneyde kalmakta, kuzeyde ise Piktler yaşamaktadır. Filmde, M.S. 117 yılında Piktler’in saldırısına uğrayan Roma Birliği’nden Quintus Dias isimli centurion (Michael Fassbinder) kuzeye ‘vahşileri’ silmeye gidiyor. Olga Kurilenko’nun canlandığı Etein isimli iz sürücünün bir mücadele sırasında Dias’ı vahşilerden kurtarması, kendisinin Roma’nın yanındaymış gibi algılanmasını sağlıyor. Ancak sonradan bunun bir tuzak olduğu ortaya çıkmaktadır.

Roma’nın İngiltere’deki yerleşimi ile ilgili bir başka film de yönetmen Doug Lister’in 2007 tarihli yapıtı *“The Last Legion”*dur. Film, Konstantinopolis’de geçen sahnelerle başlar. Barbarlar, Romalı komutan Aurelius’un karagahını basıp, oğlu, Roma’nın son Sezarı Romülüs’ü kaçırlar. Capri adasında saklı tutulan çocuğu kurtarmak için görevlendirilen ekipte, M.S. 460’da, Hindistan’ın Karalası’nda doğan ve döğüş sanatlarındaki yeteneği sayesinde İspanya Kralı tarafından kendisine iş verilip, Constantinopol’e atanan Mira da vardır. Roma’nın bir yılda beş imparator kaybettiği bu karışık dönemde geçen filmde, Hadrian zamanında yapılan ve Britanya’yı ikiye bölerek güneyindeki Roma Güçleri’ni koruyan Hadrian Duvarı’ndan da bahsedilir.

Bizans, Galyalıları’la ittifak kurmuş, Roma düşmüştür. Son Sezar’ın oğlu, kendisini Dokuzuncu Lejyon’un nöbet beklediği, Britanya’daki Hadrianus Duvarı’na sürükleyecek bir yolculuk yapar. Ancak, imparatorluğun sınırını belirleyen Hadrianus Duvarına vardıklarında, orayı korumakla görevli lejyonun çoktan kayıplara karıştığını görürler. Burada, filmin ismi olan *“The Last Legion”* ile İngilizce’de Kayıp Lejyon anlamına gelen *“Lost Legion”* arasında bir kelime oyunu yapıldığına dikkat çekilmesi gerekir.

Filmin sonunda, Küçük Romülüs, savaşı sona erdirerek, Batı Roma’yı da fiili olarak bitirmiş olur. Son Sezar’ın, Roma’yı tard ettiğini belirten açıklaması ilginçtir. Romülüs tarafından kurulan Roma bir başka Romülüs zamanında yıkılmıştır. İngiltere’nin başı çektiği bir ortak yapımla olan filmde, Fyordlar gibi İngiltere’ye özgü doğal güzelliklere sıkça yer verilmiştir.

Bugünlerde Sinema dünyasında az bulunan Orta Bütçeli filmlerden olan “*Son Lejyon*”u prodüksiyon açısından ilginç kılan unsurlardan bir diğeri de bitiş jeneriğinde, De Laurentis ve Pontecarvo gibi sinemada devleşmiş isimlerin soyundan gelen yapımcıların isimlerinin geçmesidir.

Hadrianus Duvarı’ndaki Lejyon’un kayboluşuyla ilgili bir başka film de, yönetmen Kevin Mc Donald’ın 2001 tarihli “*Eagle/Kartal*” filmidir. M.S. 140’da, Mısır’dan Karadeniz’e, İngiltere’den İspanya’ya yayılmış olan İmparatorluk, İngiltere’de Kuzeyli Barbarlar’la, Keltler ve üzerine hiç giysi giymeyen piktlerle savaşmaktadır.

Filmde, Romalı Senturion Flavius Marcus Aquila, Roma Yönetimi altındaki Britanya’nın İskoçya Bölgesi’nde, 20 yıl önce esrarengiz bir şekilde kaybolan efsanevi 9. Lejyon’u onurlandırma adına, Lejyon’un kayıp altın amblemi Kartal’ı bulmak için çabalamaktadır. Adı Kartal anlamına gelen Aquila’nın, Lejyon’un (film icabı) komutanı olan babası da kaybolanlar arasındadır.

Flavius Marcus Aquila, İngilizlerin kölesi Esca önderliğinde, imparatorluğun Britanya’daki en son noktası olan Hadrian Duvarı’nı geçerek Caledonia’ya (İskoçya’ya) girer. Kuzeyli Barbarlar’la, Keltler ve üzerine hiç giysi giymeyen piktlerle savaşır. Gerçekte, o dönemde Kuzey İngiltere’yi Brigantlar kontrol etmekte ve Piktler gibi İngilizceye benzeyen Briton adı verilen bir lisan konuşmaktaydılar. Esca’nın Hadrian Duvarı’ndan İskoçya’ya geçer geçmez konuştuğu Kelt lisanını o yörede henüz konuşan yoktu. Bilindiği gibi, ilk Kelt (Gal) yerleşimi M.S. 5. Yüzyıl’a uzanmaktadır. Lejyonla ilgili, yalnızca arkeologlarca bilinen bir gerçek ise, Alman Arkeologlar’ın, olaylardan çok sonra karbon testiyle sağladıkları bulguların, lejyonun kaybolmadığını ve Almanya’ya giderek orada dağıldığından söz etmeleridir.

Bazen olayların geçtiği mekanlar, bir filme isim teşkil edebilirler. “*Pompeii*” işte bunlardan birisidir. Yönetmen Paul W.S. Anderson’ın 2014 tarihli “*Pompeii*” filmi, M.S. 79-81 yılları arasında görev yapan, İmparator Vespasianus’un oğlu Titus zamanında geçmektedir. Film, Edward George Bulwer-Lytton isimli romancının kaleminden çıkan ve (1956, 1984 yılları gibi) daha önce bir kaç kez işlenen “*Pompeii’nin Son Günleri*” filmleri paralelinde, şehirdeki Vesuvius (Vezüv) Yanardağı’nın M.S. 79 yılında harekete geçmesiyle ilgili. “*Pompeii*”, söz konusu bu filmlere paralel bir temayı işliyor. “*Pompeii’nin Son Günleri*”nin değişik versiyonları

ile “*Pompeii*” filmi, tarihte bir toplumun zevk ve sefahat aleminde yaşarken doğa üstü güçler tarafından nasıl cezalandırıldığını anlatması açısından benzerlik taşımaktadırlar.

Sinema tarihinde sıkça işlenen bu tema, genelde, içeriğinde halka acı veren bir yönetici barındırır. Bu kişi, yanardağın patlayıp lavların şehre ulaşmasıyla, ilahi kuvvetler tarafından cezalandırılmış olur. Öykü, bu kez de, pek farklı değildir. Vesuv yanardağı patlamadan önce, Keltler’in atlı askerleri, Britanya’da, Londonium’da bulunurlarken, çıkan isyan sonucu tutuklanarak, gladyatör tüccarları tarafından Pompei’ye getirilirler. Gladyatör olmuş köle Milo, burada zengin bir tüccarın kızı olan Cassia’yla duygusal ilişki kurar. Ancak, daha önce Roma’da bulunmuş olan Cassia’yı o dönemde beğenmiş Romalı bir senatör de, Pompei’de bulunmakta ve genç kızla evlenmek istemektedir. Milo, bir yandan Cassia ile yakınlaşmasını kıskanan senatör ile, bir yandan da arenada, senatör’ün kurduğu güçlü bir gladyatör takımıyla mücadele etmek zorundadır. Bu esnada, Vesevius Yanardağı patlayacağı konusunda belirtiler vermektedir. Bilindiği gibi, Vezüv’ün M.S. 79 yılındaki püskürmesiyle, Pompei, Herculaneum ve Stabia kentleri haritadan silinmiştir.¹²⁵ Aşık çift, yanardağ patlamak üzereyken at sırtında limana ulaşmış oradan gemiyle kaçıp kurtulacaktır.

Film, gladyatör kostümlerinden, mimariye kadar aslına sadık kalınarak hazırlanmış. Pompei’de geçen tüm filmler gibi, Roma’nın bu sayfiye yerinin sahip olduğu zarif villaların yanısıra, üzerlerindeki solmuş resimleri kopya edilerek tekrar canlandırılan arenalar, filme mekan olarak değer katmışlar.

Orta Bütçeli Filmler’de din, günümüzde seyrek de olsa işlenmekte. Yönetmen Kevin Reynolds’un 2016 tarihli “*Risen/Diriliş*” filmi, İsa Peygamber’in çarmıha gerildikten sonra yeniden dirildiği efsanesini çürütmek için Kudüs’e giden üst rütbeli bir Roma Subayı’nın, İsa’nın canlı imgesiyle her yerde karşılaşmasını anlatıyor. İsa’nın ölüm emrini verdikten sonra bir ömür boyu vicdan azabından kurtulamayan Roma’nın Judea Valisi Pontus Pilates hatırlanacağı gibi sinemada daha önce birkaç kez işlenmişti. “*Diriliş*” filminde ise, Clavius’un İsa’nın ölümünden sonra neler olduğunun gizemini çözmeye çalışması anlatılmaktadır. Filmin her

¹²⁵ Vezüv Yanardağı aynı zamanda Spartakus’un başlattığı isyana ilk ev sahipliği yapan yerdir. Spartaküs kendisiyle birlikte Capua’daki gladyatör okulundan kaçan 77 arkadaşıyla Vezüv Yanardağı’na sığınmıştır.

aşamasında, yeniden dirilen İsa'nın, çevresindeki havarilere ve Clavius'a görüldüğüne şahit oluyoruz. İsa'nın çarmıha gerili olarak denizin ortasında dalgaların arasında görüldüğü sahne, bilgisayar efektlerinin sinemada başarıyla kullanıldığı örneklerden birisidir. Clavius'un zamanı ölçmek için Kum Saati kullanması ve yanında, aile üyelerinin figürin şeklinde küçük birer heykelciğini taşıması, arkeoloji bilimindeki gelişmelerin sinemaya yansımalarının güzel bir örneğidir.

Yönetmen Garth Davis'in 2018 tarihli ***“Mary Magdelene/Magdalalı Meryem”*** filmi ise, İsa'nın Kudüs'e tarihi yürüyüşünde yanında bulunan ve sevdiği biricik kadın olan Magdalalı Meryem ile ilgilidir. İsa'nın hikayesini bu kez Magdalalı Meryem'in perspektifinden sunan filmde, İsa'nın çarmıha gerilmesiyle sonuçlanan sefer, yol filmi kontekstinde verilmiş. Filmde, annesi ve sevgilisi olmak üzere İsa'nın hayatına girmiş iki Meryem'in Kudüs'te birbirleriyle biraraya gelmelerine de yer verilmiş. Mekan Tasarımında, mağaralar, taş oluşumlar gibi Ortadoğu'ya özgü yüzey dokusu içeren film, benzer bir zemine sahip İtalya'da çekilmiş. Filmin bir özelliği de, Martin Scorsese'nin ***“İsa'ya Son Çağrı”*** filmi de dahil olmak üzere bugüne kadar bütün filmlerde işlenen, Maria Magdelene'nin aslında bir fahişe olduğu fikrini, son bulgular ışığında çürütmesidir.

Dünya piyasasında, ***“Troya'nın Devamı”*** olarak lanse edilen ***“Troy: The Odyssey”*** filmi, ***“Troya”***nın ardçılarındandır. Konusu daha önce birkaç kez sinemaya uyarlanan Odissea Efsanesi'ni konu alan bir başka film olan yapıt, 2017 yılında, Tolga Girgin tarafından Tayland'da yönetildi. Başta Avustralya olmak üzere birçok ülkenin katıldığı bu ortak yapımda esas prodüktör bir Hollywood Yapımevi olan The Asylum Studio'dur. Fantastik epik formatında olan film, tutulan filmlerin yarattığı krediden yararlanarak onların ismen benzerleri ya da devam filmleri olan düşük bütçeli filmleri çeken bir şirketin yapımıdır.

Yeniden çevrim olarak niteleyebileceğimiz re-makeler, Sinema Tarihi'nde aynı konunun veya senaryonun ufak tefek değişikliklerle tekrar filme çekilmesidir. Burada, konusu birkaç kez işlenmiş olanları da dahil edeceğimiz filmlerin başında, ünlü yönetmen Oliver Stone'un ***“Alexander/İskender”*** filmi (2004) gelir. Sinema Tarihi'nde birçok kez işlenen İskender, Oliver Stone'un bütün filmleri gibi belli bir başarı seviyesini tutturabilmiştir.

Film, Yunanistan'da çocuklara ders veren bir öğretmen, Helenik Kültürün üstünlüğünü anlatarak, kendilerini barbarlarla mukayese etmesini gösteren bir sahneyle açılıyor. Bu sekans, aslında, dünyanın Helenik Kültüre olan bakışını dile geçirmesi açısından ilginçtir. İlginç bir şekilde, Yunanlar'ın, milattan sonra birinci binyılda, Ege Bölgesi'ne yerleşerek yarattıkları İyonik Kültür, bu yöreye medeniyetin taşınması olarak yorumlanmıştır. Ancak, Helenler'in Ege Bölgesi'ne geldiklerinde, burada muazzam bir medeniyetle karşı karşıya kaldıkları da bir gerçektir. Günümüz'de Efes Müzesi'ne sergilenen eserler, bu birikimin göstergeleridirler. Müze'deki eserler arasında bulunan büyük Artemis Heykeli, işlemeleri, estetik üstünlüğü ve dayandığı mitolojik kaynaklarla tek başına söz konusu birikimi aktarmaya yeterlidir. Dolayısıyla, Helenler'in temel aldıkları kültürü geliştirme yönünde bir katkıda bulundukları sözkonusu edilebilir.

İskender'in babası Kral Filip, Helenler'i bir araya getirme konusunda mesafe kat etmiş bir isimdir. Kral Filip, bir suikast sonucu öldürülünce, İskender, Makedonya'nın başına geçiyor. Önce, babasının ülküsünü tamamlayarak bütün Yunan Şehir Devletleri'ni birleştiren İskender, sonra Hellenizm'i yaymak için Mısır ve Asya'da sefere çıkıyor. Film, İskender'in, kendi ölümüyle sonuçlanan Asya Seferine odaklanıyor. Büyük İskender, Hindistan'dayken tifüs kapıp, geri dönüş yolunda, Babil'de ölüyor.

Görselliğin ön planda olduğu bu filmde, mekan ile ışık birbiriyle koordineli. “Agora” filmi gibi, bu filmde de İskenderiye Kütüphanesi hayali çizimlere dayanarak başarıyla canlandırılmış. Kütüphane'de, baklava şeklindeki raflarda rulo halinde duran kitaplar, orada çalışan yazarlar ve çizerlerin çalışmalarını gördüğümüz sekans, tasarım ve ışık kullanımı açısından oldukça başarılı.

Eskiden işlenen ve çok bilinen bir konunun bir yeni çevrimi de, “*Spartakus*” (Y: Robert Dornhelm/2004) isimli mini tv dizisinin uzun metrajlı kurgusudur. Filmin en ilginç yanı bizce, daha başlangıcında ekranda beliren ‘filmin tamamen kurmaca olduğu ve bilinen hiçbir şahsın yaşamıyla çakışmadığı’ (!) şeklindeki ifadedir. Büyük stüdyolardan bağımsız şirketler, 80ler'in başında yola çıktı, o dönemde Kablo Televizyon olgusu da bunu destekledi. “*Spartakus*”, bu tip şirketlerin yaptığı düşük bütçeli filmlerden birisidir.

İngiliz yapımı olan filmin bir kısmı, eski eserleri barındırması açısından Hırvatistan'da çekilmiş. Hristiyanlar'a yapılan işkenceler, ölen gladyatörün sırtına kızgın damga vurulması gibi sahneler, izleyicinin bu tür filmlerde görmeye alışkın olduğu sahnelerdendir. Ancak, filme çeşni katan, ilk yapılan Spartakus'dan bu yana ortaya çıkan bulguların, filme yansıtılmasıdır.

Mezopotamya Ovasının önemli şehirleri, Ur, Uruk, Kiş ve Şuruppak, M.Ö. 3000 yılında Sel'e maruz kaldılar. "Sümerliler'de Tufan, Tufan'da Türkler" isimli kitabında Tel El-Uhaymer (Kiş) şehrindeki kazılarda ele geçen bulguların, Mezapotamya Ovası'nın tamamında bir sel geldiğinden bahsetmekte olduğunu ifade eden Muazzez İlmiye Çığ'a göre: "*Bir Sümer Kahramanı olan Gilgamiş'i (Bilgamiş) anlatan destanın 11.inci tabletinde Tufan'dan bahsediliyor. Tufan, Yunan mitolojisinde de var (...) Buzul Çağı sonunda, Orta Asya'da büyük taşkınlar olduğu, Aral ve Hazar'da taşan suların Doğu Anadolu'ya geldiği biliniyor*".¹²⁶ Ardahan'da Muazzez İlmiye Çığ'a, şehrin civarında kumul tepelerin olduğu ve deniz hayvanları fosillerinin bulunduğu söylenir. Dolayısıyla, bilim dünyasında bugün tartışılan konulardan bir tanesi, din kitaplarındaki Tufan'ın gerçekten yaşanmış olabileceğidir. Sessiz dönemden itibaren defalarca çevrilen Nuh Peygamber'in hikayesi, 2009 yılında bu kez Darren Aranovsky tarafından çevrildi. Sanatçının bu filmi, kendisini üne kavuşturan "*Raquem for A Dream/Bir Rüya İçin Ağıt*" filminin aksine klasik film estetiğinde. Russell Crowe ve Jennifer Connolly'nin başrollerini paylaştıkları "*Noah*", Nuh Peygamber'e vahiy geldikten sonra, gemisini inşa edip, tufanda hayatta kalmasından bahsediyor. Özel efektlerin başarıyla kullanıldığı filmde, başrolde denizin oynadığını söylemek mümkündür. Tufan'ın oluşturduğu dalgaların efekt oldukları belli olsa da, film bir efsaneden bahsettiği için, yapay bir görsellik gözü rahatsız etmiyor. "*Noah*" filmi pek bilinmese de, oldukça başarılı bir film olarak Sinema Tarihi'nde yerini alacaktır.

Konusunu, 1962 tarihli Rudolph Mate'nin 1962 tarihli "**300 Spartalı**" yapıtından alan **Zack Snyder** filmi "**300**" bu bölümün kapsamındaki bir başka filmidir. Resimli Roman'dan uyarlanan film, 1990'lı yılların başında, MTV ile başlayan bir kültürün yansıması şeklinde. Zeytuni bir renk ve koyu bir tonun hakim

¹²⁶ Muazzez İlmiye Çığ, **Sümerliler'de Tufan, Tufan'da Türkler**, Kaynak Yayınları, Ankara, Nisan 2017, s.1-50

olduğu görüntüde, kamera da sürekli sallanıyor. Bu yönüyle, klasik filmlerden farklı bir estetik arzeden “300”, hızlı kurgu (kısa çekimlerle) herşeyin anlatıldığı ve jump cutlar’a (zıplamalara) bolca yer veren bir yapıya sahip. İçeriği Termopil savaşlarıyla ilgili olan “300”, çizgi romancı Frank Miller’ın eseri üzerine yapılmış. “300”ün 2014’de çevrilmiş bir devamı niteliğinde olan **“300: Rise of an Empire/300: Bir İmparatorluğun Yükselişi”** ise, birinci filmin yönetmeni Zack Snyder’in senaryosuyla yönetmen Noam Murro tarafından çekilmiştir. Görsel ve yapısal estetiği birinci filmi andıran filmde, Pers Birlikleri’nin Komutanı Kserkses, Leonidas’ın 300 kişilik ordusunu da bastırdıktan sonra, Temistokles idaresindeki Atina şehir devletinin üzerine bir hareket başlatıyor.

3.2. YUNAN MİTOLOJİSİ’NİN SİNEMA’YA ETKİLERİ

3.2.1. Mitoloji’nin Çağdaş Öyküler’de Altmetin Olarak Yansıması

M.Ö. 800’lü yıllarda, verimsiz Yunan Anakarası’ndan dor işgalinin de etkisiyle başka topraklara göç eden Yunanları parçalanmaktan korumak için üretilen mitolojik öyküler, dönem için bir din, felsefe ve drama niteliğindedir. Ortak değer üretme adına birden üretilmeye başlanan Mitoloji, çok tanrılı bir yapıya sahipti. İnsan şeklinde olup, kendilerine insanüstü güçler ve yetenekler yüklenen tanrılar, kökenlerini genelde, Sümer, Anadolu veya diğer kültürlerden almaktaydılar. Sözelimi, sonradan Roma’da Diana adını alan Artemis’in Kibele’den ilham aldığı düşünülmektedir. Mansel ise Afrodite hakkında şöyle yazmaktadır: *“Deniz Köpüğünden doğan Afrodite’in Kıbrıs’tan gelişi, onun, doğudan geldiğini gösterir. Cinsiyet, hayat ve üreme tanrıçası oluşu, onu, Sümerliler’in Nanai, samilerin ise İştari’na benzetir”*.¹²⁷

Mitler, üretildikleri andan itibaren, Yunan sonra Roma Sanatına konu teşkil ettiler. *“New York’daki Metropolitan Müzesi’nde M.S. 1. Yüzyıl’a tarihlenmiş ve Roma İmparatorluğu’nun batı kesiminden gelen bir cam kase, üzerinde Kalidonian Yaban Domuzu Avı ve Adonis’in öldürülmesi mitini kazınmış figür olarak taşır.”*¹²⁸

¹²⁷ Mansel, s.144

¹²⁸ Beaudoin Caron, “A Roman Figure Engraved Glass Bowl”, **Metropolitan Museum Journal**, Sayı: 28, New York, 1993, s.35

Mitler, o günden bu güne, dünya sanatının her branşında etkilerini sürdürüyorlar. İnsanoğlu'nun Klasik Dönem'deki düşünsel ve tarihi mirasını Sinema'ya aktaran Epik Filmler, başlangıçtan bu yana başlıca iki yönde gelişti. Bunlardan birincisi, tarihi gerçek olarak kabul edilen öyküleri herhangi bir sürrealist veya doğüstü unsur olmadan peliküle aktaran 'Klasik Epikler' diğerleri ise, mitolojik öyküleri işleyen 'Mitolojik Epik' ya da 'Fantastik Epiklerdir'. Bu araştırmamızda, ikinci şık olarak adlandırdığımız Mitolojik Epikleri inceleyeceğiz. Mitolojik Epikler de kendi aralarında başlıca iki gruba ayrılıyorlar. Bunlardan birincisi, günümüz dünyasında geçen filmlerin alt metinlerinde mitlerden yararlanılması, diğeri ise mitolojik öykünün olduğu gibi aktarılmasıdır. Bu bölümde, Yunan Mitolojisi'nin çağdaş öyküye temel teşkil ettiği filmleri inceleyeceğiz.

Homeros'dan mitolojik bir öyküyü aktardığı "Troya'da "günümüz agamenonlarına, George W. Bush'un güç politikalarına göndermeler bulunan" ¹²⁹ Wolfgang Petersen'in kendisini üne kavuşturan "**Das Boat**"da kahramanlık, ölüm ve yıkım, "**Perfect Storm**"da ise adeta Poseidon'un hışmına uğrayan minicik bir teknenin dalgalarla boğuşması bağlamında mitolojiye göndermeler bulunur. Konusu çağdaş yaşamda geçip, Mitolojiyi temel almış filmler tarih sırasıyla incelendiğinde, dikkati çeken ilk film, Sinema Tarihi ve Yeni Dalga'nın en önemli filmlerinden 1959 tarihli Marcel Camus yapıtı "**Black Orpheus/Siyah Orfe**"dir. Bilindiği gibi Yunan Mitolojisi'nde, Homeros'a ilham veren Calliope'un oğlu olan ve şahane lir çalan Orpheus, Orman Perisi Euridis'e aşık olur ve evlenirler. Yunan mitolojisinde çok mutlu olunduğunda kötü bir şey olacağına dair bir inanç vardır ve bu olgu söz konusu çiftin de başına gelecektir. Bir gün bir Satir'in öpmek için kovaladığı Euridis, yılan dolu bir çukura düşer ve yılanların kendisini zehirlmesi sonucu ölür.

Orpheus, Euridis'i bulmak için ölümler diyarına gider, Hades'i ikna eder ancak Hades'in 'Ölümler Diyarı'ndan çıkana kadar kendisinin Euridis'e, arkasına dönerek bakmaması' konusundaki şartına uymaması üzerine Eurides, sonsuza kadar ölümler diyarında kalmaya mahkum olur. Sinema'da Brezilya'nın Rio de Janeiro Şehri ortamına uyarlanan hikaye, bir karnaval esnasında geçmektedir. Filmde, Orfe ve

https://www.metmuseum.org/art/metpublications/a_roman_figure_engraved_glass_bowl_the_metropolitan_museum_journal_v_28_1993 (29.10.2010)

¹²⁹ From Homer's Iliad to Hollywood Epic. Edited by Martin Winkler, Wiley –Blackwell Publishing House, N.J., 2006, s.15

Euridis halktan iki sevgilidirler. Hades ise, iskelet kılığına bürünmesine rağmen karnaval olduğu için dikkati çekmez. Film, Orpheus ve Euridis'in açıklı bir sonla biten hikayesini başarılı bir şekilde günümüze uyarlamıştır.

Bir başka Mit de Pigmalion'dur. Efsane'ye göre, Kıbrıslı heykeltıraş Pigmalion, çevresindeki kadınları beğenmediğinden dolayı bir kadın heykeli yapar ve canlanan bu heykele aşık olur. Mitin günümüze yansıdığı en güzel film ise, fikrimizce John Hughes'in 1984 tarihli filmi *“Weird Science/Garip Bilim”*dir. 1980ler'de, Amerikan Sineması'nda moda olan Gençlik Filmleri'nden olan *“Garip Bilim”*de, gençler, duygusal ihtiyaçlarını temin için bir kadın yaratır sonra da ona aşık olurlar. 2002 tarihli Andrew Niccol filmi *“SIMONE”*da (Siber One), Al Pacino'nun canlandığı, Günümüz Hollywood'unda çalışan bir yönetmen, sanal ortamda yarattığı mükemmel kadına başrol vererek onu gerçek bir kişi gibi kamuoyuna teşhir eder. Kızı'nın bilgisayarda girdiği site bağlamında, Pigmalion ismine de bir sahnede yer verilen filmde, Simone'un öldürüldüğü söylentileri yönetmenin başını ağrıtacaktır.

George Cukor'un 1964 tarihli filmi *“My Fair Lady/Benim Adil Leydim”*, asil çevreden bir kişinin sokak şarkıcısı bir genç kızı sosyeteye sokmasını anlatır. Bir müzik prodüktörünün (Kris Kristofferson) bir kadın şarkıcıyı (Barbra Streisand) meşhur etmesini anlatan *“A Star is Born/Bir Yıldız Doğuyor”* filmi (Y:Frank Pierson/1976) ise, *“My Fair Lady”* ile 'yaratma' unsurunu paylaştıklarından dolayı benzerlik taşır. Her ikisi de, pigmalion mitiyle ilintilidirler.

Çağdaş yaşamda geçen ve alt metinde mitolojiyi barındıran filmlerin çoğu, Homeros'un iki eserine; İlias ve Odissea'ya dayanır. Savaşçının eve döndüğünde, kendisini bekleyen eşine kavuşması ya da uzun bir aradan sonra kavuşan çiftlerin yabancılaşması, İthaka'da eşini bekleyen Penelope'dan başlayarak birçok Yunan Mitine konu olmuştur. Bu miti günümüz dünyasına en iyi aktaran film ise, 1978 tarihli Hall Ashby filmi *“Coming Home/Eve Dönüş”*dür. Vietnam'da savaştıktan sonra, evine dönen, ancak eşini başka bir erkekle bulan prtagonistin psikolojik durumuna odaklanan film, zamanla başka filmlere de örnek olacaktır. Richard Gere'in canlandığı *“Sommersbie”* (Y: John Ariel/1996) Amerikan İç Savaşı'ndan döndüğünde eşi başta olmak üzere kasaba halkınca yadırganır ve başka bir kişinin yerine geçtiği iddiasıyla idam edilir. Yine Kuzey Güney savaşı'ndan dönen bir başka

askeri işleyen **“Cold Mountain/Soğuk Dağ”**da filmin ana karakteri, bu kez eşinin (Nicole Kidman) soğuk tavırlarıyla karşılaşacaktır.

Agamemnon’un Troya’ya gidebilmesi için Tanrılar’a rüzgar için yalvarması ancak Tanrılar’ın kurban olarak kızı İfhiğenia’yı istemeleri, Nicole Kidman ile Colin Farrell’in başrolü paylaştıkları, Yorgos Lanthimos’un 2017 tarihli filmi **“The Killing of a Sacred Deer/Kutsal Geyiğin Ölümü”**ne altmetin teşkil eder. Filmde, Steve isimli doktorun ameliyat sonucu kurtaramadığı bir hastasının oğlu olan Martin aniden çıkagelir. Psikopatolojik dengesi bozuk olan Martin, bir süre Steve ve ailesi ile yakınlaştıktan sonra, bir gün Steve’in evine silahlı baskın yapar. Kendisinden, babasının ölümü karşılığında ailesinden birisini kurban olarak seçmesini ister. Kutsal Geyik bu kez ulaşamamıştır. Filme eşlik eden atonal müzik, filmin psikopatolojik atmosferini en iyi bir şekilde yansıtır.

Konusunu Homeros’un destanlarına dayandıran bir başka film de, Coen Kardeşler’in 2000 tarihli yapıtı **“Brother Where are tou?/Kardeşim Neredesin?”**dir. Film Boyunca, Odissea’ya göndermeler bulunur. Hatta, Coen kardeşler, jenerikte filmin (senaryo değil ama öykü) yazarı olarak Homeros’u göstermişlerdir. Ünlü film yönetmeni Theo Angelopoulos, bir röportajında, *“Homeros, Hollywood tarzında büyük bir senaristtir aynı zamanda. Kendisi mutlu bir sonla, İthaka’da bitirir Ulis Miti’ni. Ama asıl mit, mutlu sonra bitmez.”*¹³⁰ Derken Homeros’un günümüz anlamında popüler yazımın üstesinden nasıl geldiğini ifade eder.

Bu iki eser arasında benzerliklere kısaca değinmek isteriz. Her şeyden önce her iki yapıt da ilham perisine bir yakarıyla başlar. Odisseus, Calipso ve diğer canavarlardan arkadaşlarıyla birlikte kaçmışken George Clooney’in canlandırdığı Evereth, filmde, hapisten arkadaşlarıyla kaçır. Kahin Teiresias Odisseus’a “eve dönmesine çok zaman olduğunu” söylerken, Demiryolu’ndaki “kör kahin”, Evereth ve arkadaşlarına benzer bir kehanette bulunur.

Odessea, M.Ö. 1200 yılı civarında, savaşların ve toplumsal çatışmaların olduğu dönemde, filmin hikayesi ise, büyük depresyon döneminde geçer. Filmdeki kör radyo spikeri, aslında Homer’e bir gönderme niteliğindedir. Odisseus, eşini görmek için dilenci kılığına nasıl girdiyse, Evereth de eşini görmek için dilenci

¹³⁰ Seray Genç, Yusuf Güven, Theo Angelopoulos ile Üçüncü Kanat ve Üçüncü Film üzerine, **Yeni Film Dergisi**, Yerdeniz Yayıncılık ve Turizm Ticaret Ltd. Şti., Sayı: 2010/19, İstanbul, 2010, s.81

kılığına girmek zorunda kalır. Son olarak, Odissues’da deniz perilerinin şarkı söyleyerek erkekleri kendilerine çağırmaları, filmde nehir kıyısında şarkı söyleyen kadınların şarkı söyleyerek ilgi uyandırmalarıyla temsil edilmiştir.

Yunan Mitolojisi’nin filmlerde altmetin olarak yansımalarının en önemli örnekleri de çizgi romanlardan sinemaya aktarılan süper kahramanlardır. Karakterleri’ne insanüstü güçler yüklenen **“Batman”**, **“Süpermen”**, **“Örümcek Adam”**, **“Yüzbaşı Amerika”** gibi film serilerindeki bu kahramanlar için güçlerinin sınırı yoktur. Eğer, hangi süper kahramanın Yunan Mitolojisi’ndeki hangi tanrıdan ilham alınarak yaratıldığı yönünde bir eşleştirme yapılsa, Süpermen, harhalde Zeus ile bir tutulurdu. Süper Kahramanlar arasında ilk olan Superman, diğerlerinin de yaratılmasına ön ayak olmuş, Cipton Gezegeni’nden gelerek, çağdaş yaşamın kötülere karşı korunmasını sağlamıştır. Günümüz Amerika’sında geçen **“Hancock”** filminde, (Y: Peter Berg/2008) filmin Will Smith tarafından canlandırılan ve üstün güçlere sahip ana karakteri, aslında yüz yıllardır yaşamakta olan bir mitolojik kahramandır. Filmin sonunda, kadın başrol oyuncusu olan Charlize Theron’un canlandığı karakterin ise, kendisine ezelden beri düşman olan bir tanrıça olduğu ortaya çıkar.

Yazımızın başında, mitoloji dışında kadim metinlerden yararlanarak yapılan filmlerden de kısaca bahsedeceğimizi söylemiştik. Bilim Kurgu Sineması’nın baş yapıtı **“Blade Runner”**, felsefik anlamda kimlik, benlik, insan olmak, hayatta kalmak gibi temaları işler. Filmin 1992 tarihli yeni kurgusu, filmde replikant olarak geçen insan görünümlü robotların aslında başka gezegenlerden geldiğini vurgular. Bu da fikrimizce, ilk bilim kurgu romanı olan, Samsatlı (Adıyamanlı) Lukianos’un **“Gerçek Tarih”** adı eserini anımsatır. M.S. 125 yılında kaleme aldığı bu eserde, Lukianos, Gezegenler arası bir savaştan bahsetmiştir. Yazar, ayrıca **“Tanrılar’ın Konuşmaları”** isimli eserinde de distopik bir gelecekte söz etmektedir.

Bilim kurgudan bahsetmişken, mitolojik bilim kurgu olarak tanımlayabileceğimiz **“Wonder Woman”**a da (Y: Patty Jenkins/2017) kısaca değinmemizde fayda olduğuna inanıyoruz. Filmde, Wonder Woman, Zeus’un insan olan kızı Diana’dan (Roma’da Artemis) başkası değildir. Annesi Kraliçe Hipolita, teyzesi ise, general Antiope’dir. Diana, Amazonlar’ın arasında savaş eğitimi alırken ortaya çıkan bir sorunla çağdaş yaşama dönerek sorunun çözümüne katkıda bulunur.

Mitolojinin çağdaş yaşamda geçen filmlere yansımalarının bir türü de, bazı filmlerin, konularını almasalar da, en azından isimlerini, konuyla alakalı olan Yunan mitolojisinden almalarıdır. Bereketli topraklara sahip olmayan Yunanistan’da, halk her dönemde geçimini denizden sağlamıştır. Deniz aynı zamanda, Depremlerin de kaynağıdır. Deniz tanrısı Poseidon, Tridentini yere vurduğu zaman deprem oluşmaktadır. Bu nedenle kendisini kızdırmamak herhangi bir felaketi çağrıştırmamak gerekir. Felaket filmlerinin en başında gelen **“Poseidon Adventure/Poseydon Macerası”** (Y: Ronald Neame/1972) ise ismini Deniz Tanrısı Poseidon’dan almıştır. Okyanus’da batan bir transatlantikte geçen film, felaket anında insan ilişkilerine odaklanır. *“Poseidon Macerası”*, yine ismini mitolojiden alan *“Titanik”* gibi filmlerin de öncüsüdür.

İsmi mitolojiden alan bir diğer film de Theo Angelopoulos’un 1994 tarihli yapıtı **“Ulysses Gaze/Ulis’in Gezi”**dir. Ulis, nasıl, deniz yolculuğu yapmışsa, film de Balkanlar’a Sinema’yı ilk getiren Manakis Kardeşler’in izini süren bir Yunanlı Yönetmen’in gözünden seyirciyi Komünizm sonrası Doğu Bloğu’nu denizden yapılan bir yolculukla değerlendirmeye davet eder.

3.2.2. Mit’den Beyazperde’ye Dolaysız Aktarım

Mitolojinin Sinema’daki yansımalarının bir diğer şikkının da, Mit’i sinemaya direkt aktaran filmler olduğundan bahsedilmişti. Birkaç paragrafta da bu olgudan bahsedilmesi gerekecektir. Mitolojinin Sinema’daki yansımaları, Sinema ile yaşıttır diyebiliriz. Ancak, bu filmler hiçbir dönemde, Spagetti Epikler olarak da adlandırılan ve 1960lar’da İtalya’da çekilip tüm dünyaya dağıtılan filmler kadar başarılı ve popüler olamamışlardır. Yüzlercesi çevrilen **“Hercules”** serisi bu filmlerin yalnızca bir kısmıdır. Öncelikle, Mitolojik veya Fantastik Epik olarak adlandırdığımız bu türün İtalya’da yapılan söz konusu örnekleri dışında, Sinema’da çok fazla sayıda ve başarılı örneklerine rastlayamadığımızdan sözetmek isteriz. Katleen Sears, Mitoloji 101 isimli kitabında, *“Klasik Mitoloji’de yer alan çeşitli konular, temalar ve entrikalar düşünüldüğünde, mitolojik öykülere çok az sayıda filmde yer verilmiş olması şaşırtıcıdır. Birçok film, mitolojiden dem vurur ama çok azı bu öyküleri*

aktarır".¹³¹ Bunun nedeni, sinema'nın, daha fotoğraf aşamasındayken seyirci tarafından gerçeklikle özdeşleştirilmesidir. Bu nedenle, burada, konunun yalnızca en iyi örneklerine değinilecektir.

Bu filmlerden bir tanesi, *"Jason and Argonauts/Jason ve Argonotlar"*dır. 1963 tarihli Don Chiffey filmi, Argo Gemicileri'nin miti Argonautika'ya dayanır. Mit'in şiir (Epik/Destan) formatındaki metni, M.Ö. III. Yüzyılda yaşamış Rodoslu Apollonius tarafından yazılmıştır. Jason'un Teselya'nın yönetimini ele geçireceği yönündeki kehanet üzerine Hellas'daki Lölkos'un kralı Aison, üvey kardeşi Pelias tarafından tahttan indirilir. Kralın oğlu lasön (Jason) delikanlılık çağına gelince, babasını öldüren ve tahtı ele geçiren Pelias'dan tahtı geri ister. Pelias da, Kolkhis'e (Günümüz Gürcistanı'na) gidip, Phriksos'un orada bıraktığı Altın Post'u getirdiği takdirde, tahtı ona bırakacağına söz verir. Bunun üzerine, lasön, Hellas'da ne kadar kahraman varsa, hepsini toparlayarak, Argo isimli gemiyle, Kolkhis'e doğru yelken açmıştır. Kolkhis Kralı Aietes'in kızı Medeia'nın yardımları sayesinde Altın Post'u elde etmeyi başarırlar ve Hellas'a geri dönerler. *"Jason'un Yolculuğu esnasında, dev Talos'la ve iskeletler ordusuyla çetin bir mücadelesi de vardır"*.¹³²

Efsane'nin devamı olan, Iason ve Medeia'nın başından geçenler ise, M.Ö. 5. Yüzyılda yaşamış Euripides'in *Medea* isimli eserinde anlatılmıştır. Altın Post'un peşinde koştuktan sonra, Jason ve Argonotlar, barbar bir kavime, buğday hasadını koruyan bir tanrıya tapan bir kavimle karşılaşrlar. Başrahibe, inançlara ihanet ederek, Jason'la Yunanistan'a döner. Hikayenin bu kısmını da, İtalyan Sineması'nın aykırı yönetmeni Pier Paolo Pasolini, *"Medea"* filmi altında toplamıştır. Pasolini, Filmin büyük bir kısmını Türkiye'de, Pamukkale'de çekti. Pamukkale'de Türk oyuncuların özellikle de figüranların bulunduğu filmde oyunculuk yapan Muzaffer İlgören, Pasolini ile ilgili anılarını tarafımıza aktarmıştı. Film, çok fazla konuşmanın olmadığı antik çağa öykünürcesine hemen hiç diyalog içermiyor. Yapıtta, Sümerlerden beri süregelen, şiddet ve hasadın iyi geçmesi dileğiyle yapılan ve kurbanların kesildiği ritüeller işleniyor.

Mitolojik film deyince akla gelen bir diğer film de aslında bir televizyon serisinin kurgulanarak sinema filmi haline getirildiği 2010 tarihli *"Helen of*

¹³¹ Sears, s.68

¹³² Arslan, s.61

Troy/Truvalı Helen” filmidir. Wolfgang Petersen’in 2004 tarihli “*Troy/Troya*” filminde, hikayenin gerçek üstü öğelerinin ayıklanarak Klasik Epik formatında seyirciye sunulmasına karşın, “*Truvalı Helen*”, Afrodite’in Paris’e Helen’in aşkını vaat ederek kazandığı Güzellik Yarışması, Helen’in, Paris’in yüzünün suya yansımalarını görerek gelecekteki erkeğini tanınması, Agamemnon’un kızını kurban etmesi gibi mitin birçok ilginç noktasına değinmiştir. Yine, bir televizyon dizisi olan ama bu kez ünlü yönetmen Andrei Konchalovsky tarafından çekilen 1997 tarihli “*Odysseia*” da konunun sinemadaki başarılı örneklerinden bir diğeridir. Filmin bir kısmı, Türkiye’de, Pamukkale’de, Türk Figüranların da katılımıyla gerçekleştirilmiştir.

Homer’ın Troya Savaşı’nın sonrasını anlatan “*Odysseia*” her zaman İlias’la birlikte anılmıştır. Arif Müfid Mansel, *Odysseia* ile ilgili olarak: “*Homer’ın, Odisseus’un 10 yıllık serüvenini monoton bir tarzda anlatmak yerine, destanı serüvenin sonuna yaklaşan bir yerden başlatmış, öncesini ise Odisseus’un kendisine anlattırmak suretiyle seyirciyi alıp sürükleyen bir öykü şekli elde etmiştir*”.¹³³ Öyküde, Fakir ve kör bir şarkıcı tipini temsil eden Homer’ın çeşitli toplumlara ait tarihi ve mitolojik olayları bir araya getirerek, Yunan Dünyası’nın kültür bakımından bir birlik meydana getirmesinde büyük yardımda bulunduğu ifade edilebilir.

Odissea, bir erkeğin yaşamındaki zorluklarla baş etmesini temsil eder. Aralarında Bernard Shaw ve Ben Hatch de olmak üzere, yedi ayrı yazar bu hikayeyi Sinema’ya adapte etmişlerdir. Başrollerini Kirk Douglas, Silvana Mangano ve Antony Quinn’in paylaştığı 1954 tarihli “*Ulysses/Ulis*” (Y: Mario Camerini) bu adaptasyonlardan birisidir. Homer’ın Ulis’den bahseden ikinci destanı olan Odissea üzerine yapılan film, Ulis’in 10 yıllık savaştan sonra eve dönüş çabasını işler. Filmin konusu şöyledir: Eski Yunan şehri İtaka, kral Ulis ve savaşçıların Truva Savaşı’ndan dönüşünü beklemektedir. Ulis’in karısı Penelope ve oğlu Telemakus da bu bekleyenler arasındadır. Ulis’in düşmanları ise, Penelop’a eşinin artık gelmeyeceğini ve artık bir eş bulması gerektiğini kendisine telkin etmektedirler. Eşinden ümidi kesmeyen Penelop, Ulis’in kahramanlığını gösteren bir halıyı dokumayı bitirir bitirmez evleneceğini söylemekte ve bu şekilde Ulis’in düşmanlarını oyalamaktadır. Truva Savaşı’nın onuncu yılında, Akil ile Agamemnon arasındaki

¹³³ Mansel, s. 14

gerginlik arttıkça, Truvalılar'ın da ümidi artmış ancak bu esnada, Truva Atı inşa edilmiştir.

Filmin ilginç bir özelliği, dış çekimlerin Akdeniz'de, Odissea'nın geçtiği orijinal mekanlarda gerçekleştirilmesidir. İç çekimler için ise, İtalya'daki Ponti-Lourentis stüdyoları tercih edilmiştir. “*Ulis*”, Irene Papas'ın oynadığı tv filmiyle birlikte, konuyu aktaran en iyi iki filmten birisi olarak kabul edilmektedir. Odissea, birçok kez televizyona da uyarlanmış, bu filmler, bağımsız ada İthaka'daki hayatını bıraktıktan sonra Troya'ya giden Kral Odisseus'un Truva'da savaşı kazandıktan sonra İtaka'ya dönebilmek için giriştiği maceraları anlatmıştır. Odisseus, 10 yıl savaşmış, 10 yıl da eve dönebilmek için harcamıştır. Zaferle eve dönen Grekler arasında bir tek denizin ortasında kaybolan İthaka Kralı eksiktir. 20 yıldır eşini bekleyen Penelope ise, evlenmesi için baskı görmektedir. Irene Papas'ın oynadığı 1968 tarihli mini televizyon serisi ve 1977 tarihli “Odissea” filmi, (O: Bekim Fehmi, Greta Scacchi, Isabella Rosselini) konuyu en iyi aktaran iki yapıttır.

İlias ve Odessea'da anlatılan olayların en ilginç, İlias'da Troya'ya karşı ya da onunla birlikte savaşan kralların eve geri dönme veya Troya'dan Europe'ya kaçma mücadelesidir. Bu gezileri esnasında, birçok gerçek ve hayali krallıktan geçerler. “*Homeros zamanında, Smyrna Kenti, hem sivil yaşantısı ile, hem de biçimsel olarak sur duvarları, evleri, pazar yeri (agora) Poseidon Tapınağı'nın özenli taşları ve her iki tarafında yer alan mükemmel iki limanı ile Odessia'da sözü edilen kral Alkinous'un Phaiak kentini hatırlatmaktaydı*”.¹³⁴ Troya'dan İtalya'ya kaçanlara liderlik eden Aeneas'ın hikayesinin anlatıldığı 1962 tarihli Giorgio Venturini filmi “*La leggenda di Enea/The Avenger/Aeneas Efsanesi*”, Troya'dan sonrasını anlatan ilginç filmlerden birisidir. İtalya'ya yerleşen Aeneas burada yeni düşmanlar edinmiştir ve halkını yeni tehditlere karşı koruması gerekmektedir. Film, Publius Vergilius Maro'nun epik şiiri “*Aeneis*” üzerine yapılmıştır.

3.2.3. Yunan Trajedyaları

Antik Çağda yazılan Yunan Tiyatro Oyunları da mitleri yansıtmış olduğundan bu eserlerden uyarlanan filmler de, Mitoloji'nin sinemadaki yansımaları olarak kabul edilebilir. Bunlardan başlıcalarını Mihail Kakoyannis'in yönettiği

¹³⁴ Wheeler, s. 26

Euripides Üçlemesi teşkil eder. Kakoyannis'in Euripides Üçlemesi'nin ilk filmi, 1962 tarihli *“Elektra”*dır. Euripides'in aynı adlı oyunundan uyarlanan filmde, öldürülen Agamemnon'un kızı Elektra (İrene Papas) ve oğlu Orastes, kuzenleri Pylades ile birlikte intikam peşinde koşmaktadırlar.

Euripides'in başka bir oyunu *“The Trojan Women/Truvalı Kadınlar”* 1971 yılında, öncesinde *“Zorba”*yı yapan ve büyük başarı kazanan yönetmen Mihail Kakoyannis tarafından filme alınır. Catherine Hepburn ve Vanessa Redgrave gibi oyuncularını barındıran bu iddialı yapımın konusu, Troya Savaşı'nın sonrasındır.

Truva'nın Yunan ellerine düşmesiyle, Troyalı kadınlar da Yunan Askerleri'ne dağıtılır. Kraliçe Hecuba'nın kızı Cassandra, Yunan Kralı'na düşer. Ancak, Tanrılar'a bakire yaşayacağına dair söz vermiş olan Cassandra, bu durumu kabullenemediğinden, kaçır ve gizlenir. Yıkılan Truva'nın kraliçesini ünlü Amerikalı aktrist Katherine Hepburn'ün canlandırdığı filmde, Helen'i de Irene Papas oynar. İlginç bir şekilde, bu filmde, harabe halindeki Truva'yı temsilen antik çağdan kalma bir duvar kullanılmıştır.

Sinemasal ham metne, öykü adı verilir. Öykü, sonradan senarist tarafından senaryolaştırılır. İlginç bir şekilde, yönetmen, *“Truvalı Kadınlar”*da ham metni kendi sinema ve senaryo bilgisiyle filme uyarlamış ve bu şekilde, ayrıca bir senariste gerek görmemiştir. Künyede de senarist yerine Homeros'un yazdığı metnin İngilizce Tercümanı'nın ismi yer almaktadır.

1977 tarihli *“İfihigenia”*, Michel Kokoyannis'in uyarladığı üçüncü Euripides eseridir. Yine Irene Papas'ın başrolünde oynadığı filmde, Kral Agamemnon, Troya'ya karşı savaşa gitmeden önce, tanrıları memnun etmek için en sevdiği kızı İfihigenia'yı kurban etmek zorundadır. Aksi taktirde, rüzgar esmekten vazgeçecektir.

Euripides, İfihigenia ile ilgili olarak birden fazla metin yazmış, bunlardan *“Tauruslular Arasında”* adlı eserinde, İfihigenia'nın kurban edileceği ayinden kaçmasını anlatmıştır. Eserde, İfihigenia'nın Tauruslar'ın ülkesine gelerek orada Artemis Rahibesi olduğundan bahsedilir.

Yunanlı yönetmen Yorgos Tzavellas, Sophokles'in *“Antigone”*unu filme aldı. Filmde, Irene Papas'ın canlandırdığı Antigone, hain kardeşinin yakılmadan gömülmesini içeren kararnameye meydan okur. Davranışları, trajik sonuçlara yol açacaktır. Filmin ilginç bir yanı, burada, arkeolojik bir olgudan bahsedilmesidir.

Asya'dan gelen kremasyon uygulaması, Anadolu'dan sonra Yunan ülkesine ulaşmış olmalı ki, burada da cesetler ölmeden önce yakılmaktadır. Antigone, kardeşinin naaşının, (kemiklerin yakılmadan gömülen cesetlere oranla çok daha uzun süre dayandığı) bu işlem uygulanmadan gömülmesine karşı çıkıyor.

Sophokles'in trajedyası *“Oedipus the King/Kral Odipius”* iki farklı yönetmen tarafından farklı dönemlerde filme alındı. Klasik Yunan Masalı, asil bir gencin kendi annesiyle yanlışlıkla evlenip, babasını da yanlışlıkla öldürmesi ve tanrıların gazabını üzerine çekmesinden bahseder. Yönetmen Philip Saville tarafından 1968 yılında filme alınan eser, aynı sene bir de Pasolini tarafından farklı bir estetikle işlendi. Pasolini'nin uyarlaması olan *“Oedipus Rex/Kızıl Odipius”*da 1920 yıllarında savaş sırasında doğan bir bebek, babası tarafından çöle bırakılır. Zamanda eskiye dönüşle, bebek Korinth Kralı ve Kraliçesi tarafından büyütülür. Kendisine Edipo (Odipius) adı verilir. 1964 yılında, *“Sana'nın Duvarları”* isimli belgeseli çekmek için Yemen'e giden Pasolini'nin antik çağdan kalan yapılara olan tutkusu nedeniyle bu filmi gerçekleştirdiği söylenir. Dönemin gözde aktristi Silvana Mangano da bu filmde yer alıyor.

Antik dönemin sineması olan Mitoloji, günümüz Mitolojisi olan sinemada, *“Clash of the Titans”* (Y: Louis Leterrier/2010), *“Immortals”* (Y: Tarsem Singh/2011), *“Wraths of the Titans”* (Y:Jonathan Liebesman/2012) gibi başarılı ama az sayıda örneğiyle temsil edilmeye devam edilmektedirler.

3.3. EPİK FİMLER'DE MÜZİK KULLANIMI

3.3.1. Müziğin İlk Çağdaki İşlevi

Bu bölümde, öncelikle, müziğin eski çağlardaki işlevine ve tarihteki yerine değinilecektir. 1995 yılında, Slovenya'daki Divje Babe adındaki Neandertal mağarasında, Ivan Turk isimli arkeoloğun bulduğu ve 50,000 yıl öncesine tarihlenen flüt, bilinen en eski müzik aleti olarak kabul ediliyor. Müziğin ne olduğuna dair bilinen hiç bir tanımım, bu flüde uyarlanabileceği düşünülmez. Her ne kadar büyük bir icat olsa da söz konusu entrümanın yarattığı ses'in işlevi, bugün halen Latin Amerika'da üretilen, su akınca kuş sesleri çıkaran testilerden pek de farklı değildir.

Medeniyetin başlangıcı olan Sümerler’de ise, tarih öncesi flüte oranla biraz daha gelişmiş olan bir beste kaygısının ortaya çıktığına rastlanılır. Buradaki beste de, yine günümüzdeki beste anlayışında değil, doğaçlamanın biraz daha ilerisidir. Müzikalite açısından, doğaçlamayla oranlandığında, her seferinde aynı şeyi çalmaktan pek öteye gitmez. Bugünkü melodiye oranla belli kurallar ve ölçüler’e de sığmaz. Günümüze kadar kalan birkaç Sümer melodisi, bugün hala You Tube gibi platformlarda yeniden çalındıkları haliyle dinlenebiliyor, yorumlanabiliyor.¹³⁵ Bunların bir kısmı günümüze uyarlanmış haliyle, bir kısmı ise, oldukları gibi çalınmışlardır. Aralarında en popüler olanlar, 4000 yıllık olan ve kulaktan kulağa duyularak gelen Sümer Melodisi ‘*Ud Angina Tabgina*’ ve bugüne kadar bulunan ilk yazılı melodi olan 3400 yıllık (M.Ö. 1400) “*Hurri İlahisi No: 6*”dır. Tanrıça Nikkal’e adanmış olan bu ilahi, sözleriyle birlikte Hurriler’a ait bir nota sistemindeki yazılışıyla tablete kazınmıştır. Lir için yazılan eserin yazılı bulunduğu tablette ayrıca enstrümanın nasıl akord edileceği ve parçanın nasıl çalınacağı da bulunmaktadır.

Müzik, bu dönemde, daha, müziği bilmeyen bir insanın enstrümanı eline alınca çıkarttığı sesler seviyesindedir. İlhan Mimaroglu, Müzik Tarihi isimli eserinde, “*Eski uygarlıkların müziği (Avrupa’nın doğusundaki uygarlıkların müziği) konumuz sanat müziği olduğu için inceleme alanımız dışında kalır. Sanat müziği diye de bestecilerin yaratıcı bir bilinç içinde verdikleri yapıtların tümüne diyoruz*”¹³⁶ şeklinde ifade vererek, dönem müziğini değerlendirir. Bununla birlikte, sözkonusu eserler Mezopotamya’nın müzik anlayışı hakkında bir fikri vermektedirler.

Dönem enstrümanlarının, müziğin dönem bazında işlevine paralel olarak işlenmesi, müziğin sinemadaki işlevinin daha iyi aktarabilmesine olanak tanıyacaktı. Müziğin gerçek anlamdaki ilk işlevi, sağlıkta kullanımıdır. Müzik Tanrısı Apollo’nun aynı zamanda Sağlık Tanrısı oluşu, müziğin bu esnada tedavi amaçlı olarak kullanılıyor oluşundandır. Sümerler’in müzik enstrümanlarını şiir eşliğinde çalmaları da, Yunanların Dionisos Şenliklerinde gösterileri müzik eşliğinde icra etmeleri de, bugünkü anlamda film müziği kullanımına paraleldir. Burada müzik,

¹³⁵ Olguya, Anadolu’dan bir örnek: “Aydın’da yaşamış, dünyanın ilk notalı müziğini yazan Tralleis’i tanıtan klibi, Seikilos tarafından yazılan söz ve bestenin, Türkçe ve Yunanca seslendirilmesiyle son buldu”. Burhan Ceylan, **Hürriyet Ege**, Hürriyet Yayıncılık, İzmir, 27 Haziran 2018, s.8

¹³⁶ İlhan Mimaroglu, **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul, Eylül- 2014, s.15

anlatılmak istenen (dramatik) ifadeyi pekiştirici işlev görmektedir. Müzik o çağda yek değil, her zaman için bir şeylere eşlik ederek kullanılmaktadır.

Film müzikçisi Vangelis, tanınmış Film Müzikçisi Ennio Morricone öldüğünde Morricone'ye atfen şöyle bir mesaj yayınlamıştı: *“Eminim, şimdi müziğin çıktığı yer olan cennettesindir”*. Benzer bir örnek, ülkemizden de verilebilir. Cumhurbaşkanı Filarmoni Orkestrası, bir keresinde Bayburt'da açık arazide konser vermişti. Hayatlarında ilk kez klasik müzik dinleyen dinleyicilere konserden sonra izlenimleri sorulduğunda, aralarından bir kişi: *“Ulvi sesler duyduk”* şeklinde cevap vermişti. Bu örnekler bakarak müziğin başlangıçtan itibaren gizemle ve doğaüstü güçlerle bağdaştırıldığını söyleyebiliriz. Sözelimi, Harran'daki Venüs Tapınağı'nda, farklı müzikal enstrümanlar bulunmaktaydı. Bunlar, beyaz giyinmiş kadın katılımcılar ve rahipler tarafından çalınırdı. Destanlar, Yunan Orta Çağının ilk zamanlarında, “aoidos” adını taşıyan şarkıcılar tarafından, “forminks” ya da kitara denen, dört telli bir aletle belli bir makamda okunurdu. Mansel'e göre: *“Mö 7. yüzyıldan başlayarak lirizmin gelişmesinde, Frigya'da ve Lidya'da, Yunan Ülkesi'ne giren müziğin, büyük etkisi olmuştur”*.¹³⁷ Şiirler, Homeros Zamanında da bilinen “lira” ya da rebapdan başka, ilk önce iyonya'ya sonra tüm Yunan Dünyası'na getirilen flütün eşliğinde okunmaya başlanmıştı. Şarkılar, lir eşliğinde tekil olarak ya da dini törenlerde koro halinde söylenegeldi. Önemli besteciler, Lesboslu Terpanros ve Lidyalı Alkmandır. M.Ö. 8. Yüzyıl'dan itibaren halk toplantıları ve dini törenlerde çalınan müzik, zamanla Dionisos törenlerinde de söylenir oldu. *“Demek ki, Tiyatro gibi, Müzik de Tanrıların hizmetindedir”*.¹³⁸

Mısır'a doğudan gelen Lir, kaplumbağa kabuğuna yapılan Kitarra, binlerce yıl öncesinden gelen flüt ve vurmali çalgılar, antik çağın müzikal dünyasında başlıca enstrümanlardır. Tıpkı, 1960lar'dan itibaren pop müzikte kullanılan, davul, basgitar, solo gitar ve solistten oluşan ve adına combo denen gruplar gibi, yukarıda sözünü ettiğimiz bu dört ses ve türevleri, ilk dönem orkestrasının vazgeçilmez enstrümanlarıydılar. Eski tasfirlerde bu dört enstrüman ve çeşitleri yer almaktadır. Sonrasında ise, bu enstrümanlar birer birer evrilmişler, sözelimi, İstanbul'da geliştirilen Constantinople Lir'i gibi geliştikleri veya kullanıldıkları yerlerin adlarını

¹³⁷ Mansel, s.134

¹³⁸ Çiğ, **Ortadoğu Uygarlık Mirası**, s.99, 146,151

almışlardır. Ney, antik flütler, gothic harp, lir, psaltery, santuri, kanun, greko-roman lute (l'ud/ut) mandolin, jura ve Aho far bu enstrümanlardan bazılarıdır. Günümüz Türkiye'sinde ise, *Arpanatolia* isimli bir grup, harp, flüt ve bendir ile eski çağ müziğini yorumlayan konserler vermektedir.

Mısırda antik dönemde gelişen üç boyutlu minyatür eserler arasında yer alan maketlerde, telli sazlar, vurmali çalgılar ve üflemeli sesleri çıkaran müzik aletleri ve çalanlar başlıca konuları oluşturmuşlardır. Burada, Ön Asya'dan esir kadınlar, musiki heyetleri teşkil etmişlerdir. Bu maketlerde, müziğe el çırparak katılanlar da vardır. İlginç bir şekilde, filmlerde de enstrüman çalanlar, aynı minyatür heykellerdeki gibi, görselliğin bir parçasını oluştururlar.

Müziğin uhrevi işlevi bir yandan kliseler ve camilerde günümüze kadar sürmekle birlikte, zamanla, müziğin eğlenceye yönelik işlevi de evrilmiştir. *“Etrüskler, etrafı müzisyenler, dansçılar ve hizmetkarlarla çevrelenmiş, üzeri yiyecek ve şarap dolu masalarda, yemek yerken resmedilmektedir. Müzisyenler, lir ve trompet yerine, oryantal (Lidya) flüdü çalarken betimlenmektedir.”*¹³⁹ Etrüsklerin lükse olan düşkünlükleri, eski Helen yazarları tarafından alaya alınır, bir Yakın Doğu özentisi olarak görülürdü. Etrüsk sanatında temsil edilen, yemek şöenlerinde kadın ve erkeğin, sedirler üzerinde uzanarak birlikte yemek yemesinin bir Yakın Doğu geleneği olduğunun burada bahsedilmesi faydalı olacaktır.

3.3.2. Notalar'ın Beyazperde Yolculuğu

Sinema'nın sessiz döneminde, çoğu filmin gösterimi sırasında bir piyano veya orkestra eşlik ediyordu. Bu dönemde, filme, Core Music ya da Sheet Music denen, klasik müzikten alınmış ve filmin sahnelerine uyumlu notalar eşlik ediyordu. Metropolis örneğinde olduğu gibi, Nadiren film için özgün müzik de üretilebilirdi. Burada hatırlatılması gereken bir konu, bu dönem sessiz filmlerinin özgün skorlarının çoğunun kayıp oluşudur. Bu nedenle bir kısmı, günümüzde sonradan bestelenmişlerdir. Bu olguya, Carl Davis'in *“Intolerance”* Filmini, elektronik müzik grubu Tangerine Dream'ın da *“L'inferno”*yu yeniden bestelemesi örnek gösterilebilir.

¹³⁹ Demir, s.253,255

Sesli filme geçilmesiyle birlikte, Amerika'daki ilk film müziği bestecilerini, Orta Avrupa'dan göç edenler oluşturdular. Bu nedenle, filmlerde kullanılan sound, klasik müziği yansıtıyordu. Besteciler, Orta Avrupa'dan geldiler ve bu yörenin klasik müzik geleneğini Hollywood'a taşıdılar. Yazdıkları partisyonlarda, nefesli çalgıların yanı sıra, Roma'da askerleri yönlendirmekte kullanılan borozandan türemiş korno ya da metal nefesliler gibi Roma ile ilintili enstrümanlara yer verdiler. Bu besteciler, Orta Avrupa'dan geldikleri için klasik müziği iyi biliyorlar, bu eserleri de iyi tanıyorlardı. Dolayısıyla, gerek konu, gerekse müzikal temalar olarak antik çağ kültürünü yansıtan, kendilerinden önce yapılmış eserlerde yer alan Roma, Grek ve Ortadoğu temalarına aşinaydılar. Ancak, antik çağ temaları hakkında bildikleri de yine bu klasik eserlerde duyduklarıyla sınırlıydı.

İlk film müzikçileri daha ziyade müzik direktörleriydi ve görevleri, beste yapmaktan çok, hali hazırda üretilmiş klasik müzik eserlerinden bölümleri sahnelere uyarlayıp orkestrayı yönetmekti. Bu dönemde, film müziği 'duvardan duvara' denen, filmin başlangıcından sonuna kadar süren bir anlayışla gerçekleştirildiğinden, müziğin kullanımı özgün besteden çok klasik müzik repertuarından parça seçimini gerektiriyordu. Düşük bütçeli bir film olan, yönetmen David Bradley'in 1949 tarihli **"Julius Sezar"** filminin müzik yönetmeni Grand Fletcher, besteci Chuck Zornik'e, üzerinde iki satır yazı olan bir nota sayfası vermiş, Zornik buradan 32 sayfalık bir skor bestelemiş, partisyonları müzisyenlere son dakikada yetiştirmiştir. Dokuz metal nefesli ve bir timpaniden oluşan müzik, sesi yükseltmek ve eko sağlayabilmek için terkedilmiş bir havuzun içinde kaydedilmiştir.

Bu dönemin Hollywood'unda Macar asıllı Miklos Rozsa ya da Alex North gibi epiklerde uzmanlaşmış besteciler vardı. Miklos Rozsa, **"Ben Hur"**un ikinci çevrimi olan 1959'daki versiyonunu bestelerken, Alex North ise, **"Kleopatra"** ve **"Spartakus"**un müziğini bestelemekle meşguldü. Burada dikkati çeken olgular, Rozsa'nın Ben-hur'un birinci çevrimini bestelerken edindiği tecrübeden ikinci versiyonda da yararlanması ve Alex North'un jazz kökenli oluşuydu. **"Spartakus"**da dikkati çeken bir tema olan aşk teması, jazzy bir temanın büyük orkestraya uyarlanmış bir versiyonuydu. Dolayısıyla, tema, jazz müziğinin büyük orkestra ile çalınışından ortaya çıkan 'easy listening'in tipik bir örneğiydi. İlintili bir şekilde, henüz Hollywood'da Ortadoğu Vurmalı Çalgıları'nın bilinmediği bu dönemde

kullanılan enstrümanlar da senfonik orkestranın elementleriydi. Epik filmlerde ön plana çıkan enstrüman ise, sesi, Mısır'da antik dönemde kullanılan rüzgar çanlarını anımsatan, metal tüplü vurmali çan ya da onun yerine kullanılan (yatay) Glockenspiel idi.

Kökenlerini Avrupa yerine Amerikan Folk Müziği ve Aaron Copland'dan alan Bernard Herrmann ve Elmer Bernstein de epiklere müzik yazanlardandırlar. Çok başarılı bir besteci olan Bernard Herrmann, 1954 tarihli **“Egyptian”** filminde Alfred Newman'la çalışmıştır. Dolayısıyla, bu önemli Michel Curtiz filminde, her iki bestecinin tarzları da aynı anda hissedilir. Herrmann, sonrasında en iyi fantastik epiklerden biri olan **“Jason and the Argonauts”**la (Y:Don Chaffey/1963) kendisini gösterecek, Elmer Bernstein ise Cecile B. De Mille'in 1956 tarihli filmi **“The Ten Commandments/On Emir”**i besteleyecekti. Larry M. Timm, *The Soul of Cinema: An Appreciation of Film Music* isimli eserinde filminden şöyle bahseder: *“Nota bulunmadan önce bestelenen Mısır Müziği hakkında günümüze bir şey ulaşmadığı için, bir sahnede source (atmosfer) müzik için, Bernstein, o dönemden günümüz Mısırı'na ulaşan bazı nefesliler ve vurmali çalgılarla beste yaptı”*.¹⁴⁰ Bernstein'in bu filmde kullandığı bir enstrüman da, dünyanın seri halde üretilen ilk synthesizer'ı olarak kabul edilen, bestecinin yaylı çalgılara destek olması için kullandığı Novachord'du.

3.3.3. İtalyan Besteciler

Epiklerin bir sonraki aşaması, İtalya'da Spagetti Westernler'den önce popüler bir tür olan Peplalar'dır. İsmi, Antik dönemin kadın giysisi Peplum'un çoğulu olan Pepla'dan alan Spagetti Epikler, Spagetti Westernler gibi, ölmüş bir türün en son örnekleriydiler. 20. Yüzyıl boyunca, dünyanın en büyük üçüncü film endüstrisine sahip olan İtalya, müzik sanayiinde de aynı ölçüde iddialıdır. İtalyan besteciler, İtalya'nın bu zengin müzik kültüründen yararlanarak, eski ile yeni arasında kurduğu köprüye çok şey borçludurlar. Bu bestecilerin, o güne kadar yapılan diğer eserlerden edindikleri birikimi, İtalya'nın zengin müzik geçmişiyle yorumlayarak yarattıkları müzik, en çok peplaların bir alt türü olan Gladyatör Filmleri'ne katkıda bulunmuştur.

¹⁴⁰ Larry M. Timm, *The Soul of Cinema: An Appreciation of Film Music*, Prentice Hall, New Jersey, 2003, s. 161

Bu dönemde gerçekleştirilen gladyatör filmleri de, bunların müzikleri de, unutulmuş, yadsınmış ve üzerlerinde çok fazla çalışma yapılmamış eserler olmakla birlikte, yaratıldıkları dönemde büyük beğeni toplamışlardır. Gladyatör Filmleri’ni beğeniyle izlenmesinde de fikrimizce en büyük pay, bu eserlerin müzikleridir.

Önceki paragrafta, Çağdaş Sinema’da yalnızca Epikler’e müzik üretmekle kalmamış, birçok türde filme de katkıda bulunmuş İtalyan Besteciler’in bu başarısını, İtalyan Repertuarı’ndan esinlenmelerine bağlamıştık. Epik Filmleri besteleyen müzisyenlerin en fazla yararlandıkları besteci ise, gelmiş geçmiş en iyi On İtalyan Besteci arasında yer alan, Ottorino Respighidir. 1879-1936 tarihleri arasında yaşayan, eserlerinin konuları, Mısır, Roma, Ortadoğu gibi yörelerde geçen, temaları da bu yörelere ait folklörden esintiler taşıyan Respucci’nin müziğinde, Klasik Epikler’in gerektirdiği atmosfer zaten mevcuttu.

Epiklere müzik yapan bestecilere şöyle bir göz atacak olursak, aslında İtalyan Besteciler’in sinemanın daha başlangıcından beri aktif olarak bu türe katkıda bulundukları dikkatimizi çekecektir. Daha sinema tarihinin başlangıcında, sessiz dönemdeki ender özgün müziklerden birini ünlü İtalyan Film Müzikçisi Giuseppe Becce gerçekleştirmiştir. Bilindiği gibi, bir Amerikan yapımı olan ve James Stuart Blackton’un yönettiği *“Life of Moses/Musa’nın Yaşamı”*, 1909’da filme alınmıştı. Sinema’ya ses girer girmez çekilen ve türün ilk önemli örneklerinden olan 1937 tarihli Carmine Gallone filmi *“Scipione l’africano/Afrikalı Scipione”* ise Ildebrando Pizzetti tarafından bestelenmiştir.

Epikler’in Altın çağı olan 1950 ve 60lı yıllara baktığımızda, ilk gözümüze çarpan besteci Franco Ferreradır. *“Ulysses/Ulis”* (Y: Mario Camerini /1954), *“Cartagine in fiamme/Kartaca Alevler İçerisinde”* (Y: Carmine Gallone/1960) ve *“The Giants of Thessaly/Teselya’nın Devleri”* (Y: Riccardo Freda/1960) sanatçının bestelediği önemli filmler arasındadır. İlk önemli çalışması, Alfonso Brescia’nın yönettiği 1954 tarihli *“The Magnificent Gladiator/Müthiş Gladyatör”* olan Marcello Giombini ise, 1965 yılında *“I sette gladiatori/Yedi Gladyatör”*e (Y: Pedro Lazaga) besteci olarak imzasını attı.

İtalya’da senfonik film müziğini domine edip yönlendiren sanatçılardan olan Renzo Rossellini’nin ilk önemli çalışması 1951 tarihli Carmine Galone filmi *“Messalina”*dır. En iyi eserlerini, yönetmen Riccardo Freda ile veren Rossellini,

sanatçının *“Theodora, the slave empress/Teodora, Köle İmparatoriçe”* ve *“Sins of Rome/Roma’nın Günahları”* (1953) filmlerini bestelemiştir. Yönetmen Vittorio Cottafavi’nin filmi *“La Rivolta dei Gladiatori”* (1958) ise, Rossellini’nin bir diğer önemli çalışmasıdır. Müzik yaşamında daha çok Fantastik Peplalar’ı bestelemiş Armando Travajoli’nin en bilinen iki eseri, Yönetmen Mario Mattoli’nin *“Due Notti Con Cleopatra/Kleopatra İle İki Gece”* (1954) ve yönetmen Vittorio Cottafavi’nin 1961 tarihli *“Hercules and Captive Woman/Herkül ve Esir Kadın”* ıdır.

Peplalar’ın en önemli bestecilerinden birisi olan Angelo Francesco Lavagnino bu dalda birçok filme imzasını attı. Sanatçı, Ortadoğu Perküsyon aletlerini Peplalar’a ilk yerleştirenlerdendir. Pietro Francisci’nin Lavagnino tarafından bestelenen *“Magiste Contro il Vampiro/Magiste Vampirilere Karşı”* (1961) filmindeki *“Streets of Salamanak/Salmanak Sokakları”* teması, tamamen vurmali çalgılardan oluşturulmuştur. Besteci, bundan farklı olarak Pietro Francisci’nin *“Siege of Syracuse/Sirakuza Kuşatması”* (1960) *“Saffo - venere di lesbo/Saffo, Lesbos Venüsü”* (1960) ve *“Hercules/Herkül”* (1963) filmlerinin müziğini yaptı. Sergio Leone’nin tek epik filmi *“Il colosso di Rhodes”*u da (1961) besteleyen Lavagnino’nun müziğini yaptığı önemli filmler arasında bulunan, Yönetmen Curtis Bernhard ve Alberto Cardone’nin 1962 tarihli *“Damon and Pythias/Damon ve Pityas”* filmi, ilginç konusuyla da dikkati çeker. Filmde, Liberal görüşlü bir Atinalı olan Pityas, ‘herkesin kardeş olduğunu düşündüğünden’ dolayı fikirlerini tehlikeli bulan Sirakuza Tiranı Dionisus tarafından ölüm cezasına çarptırılmıştır. Ancak, Dionisos, Pityas’ın hasta eşine bakmak için Atina’ya gitmesi gerektiğinden dolayı, cezasını ertelemiştir. Dionisos’a göre, yakın arkadaşı Damon’un kefillik ettiği Pityas geri dönemeyecek, böylelikle kendine olan güveni kırıldığından dolayı fikirlerini gözden geçirme fırsatı bulacaktır. Lavagnino, sonrasında Gian Paolo Callegari’nin *“Pontius Pilate”* (1962) ve Giorgio Ferroni’nin 1964 tarihli *“Il colosso di Roma/Roma’nın Dev’i”* filmlerini de besteleyecektir.

İtalyan film stüdyolarının en tanınmış bestecilerinden olan Mario Nascimbene bazı Hollywood Yapıtlarını da skorlamıştır. Bunların arasında Richard Fleischer’den *“Barabbas”* (1961) Robert Rossen’den *“Alexander The Great”*, (1956) King Vidor’dan da *“Salomon and Sheba”* (1959) bulunur. İtalyan yönetmen Lionello de Felice’nin *“Costantine il grande/Büyük Konstantin”*, Nascimbene’nin

bestelediği önemli filmler arasındadır. Francesco de Massi, besteci yönetmen işbirliğinin iyi bir örneğidir. Yönetmen Michele Lupo'nun filmlerine yaptığı müziklerle tanınan Massi, sanatçının 1962 tarihli iki filmi *“Il figlio di Spartakus/Spartakus’un Oğlu”* ve *“Colossus of the Arena/Arena’nın Dev’i”*, 1963 tarihli *“Goliath and Sins of Babylone/Golyat ve Babil’in Günahları”*, *“Sette Contro Tutti/Yedi (Kişi) Hepsine Karşı”*, 1964 tarihli *“Revenge of the Spartakus/Spartakus’un İntikamı”* ve 1965 tarihli *“Revenge of Gladiators/Gladyatörler’in İntikamı”* filmlerini besteledi.

Carlo Savino, türün bir diğer önemli bestecisidir. Farklı yönetmenlerin önemli filmlerinde çalışan sanatçının eserleri arasında, Marino Girolami'nin *“The fury of Achilles/Akil’in Öfkesi”*(1962), Primo Zeglio'nun *“I am Semiramid/Ben Semiramis”* (1963), Nick Nostro'nun *“Spartakus and Ten Gladiators/Spartakus ve On Gladyatör”* (1964), Victor Tourjansky'nin *“Herod the Great”* (1958) ve Sylvio Amadio'nun *“War Gods of Babylon/Babil’in Savaş Tanrıları”* (1962) gibi filmler için yaptığı çalışmalar bulunmaktadır. Savino gibi, farklı yönetmenlerle çalışan bir diğer besteci de, Enzo Masetti'dir. Alessandro Blasetti'nin *“Fabiola”*, (1949) Pietro Francisci'nin *“Hercules”* (1958) ve *“Atilla”* (1954) gibi filmlerinin hepsi Enzo Masetti tarafından bestelenmiştir. Ünlü film müzikçisi Carlo Rusticelli de birçok epigi bestelemiş ve türün önemli bestecilerinden birisi haline gelmiştir. Rusticelli'nin bestelediği filmler arasında *“Anibale/Hanibal”* (Y: Carlo Ludovico Bragaglia/1958), *“The Quinn of Babylone”* (Y:Carlo Ludovico Bragaglia/1954), *“Amazons of Rome/Romalı Amazonlar”* (Y: Carlo Ludovico Bragaglia/1961), *“Coriolano eroe senza patria/Corialanus, Vatansız Kahraman”* (Y:Giorgio Ferroni/1964) ve *“Nefertite, regina del Nilo/ Nefertiti, Nil Kraliçesi”* (Y: Fernando Cerchio/1961) bulunmaktadır.

Bazı İtalyan Besteciler, sinemanın başka türlerine yoğunlaşmış, epiklere yalnızca bir iki filmle katkıda bulunmuşlardır. Bu besteciler ve besteledikleri filmler şöyle sıralanabilirler: Franco Mannino *“The Fall of Rome”* (1963/Y: Antonio Margheriti), Aldo Piga *“I tre centurioni/Üç Sentrüyon”* (Y: Roberto Mauri/1964), Alessandro Alessandroni *“Helen of Troy/Troyalı Helen”* (Y: Alfonso Brescia/1973), Marcello Giombini *“Magnificent Gladiator/Müthiş Gladyatör”* (1964/ Y: Alfonso Brescia), Carlo Franci *“Il gladiatore di Roma/Roma Gladyatörü”*

(1962/Y: Mario Costo), “*Caesar Against the Pirates/Sezar Korsanlar’a Karşı*” (Y: Sergio Grieco/1962), Ennio Porino “*Nero and the Burning of Rome/Nero ve Roma’nın Yakılışı*” (Y: Nick Nostro/1953), Roberto Nicolosi “*La Rivolta dei Gladiatori/Gladyatörlerin İsyanı*” (Y: Vittorio Cottafavi/1958), “*The Giant of the Maraton/Maraton Dev’i*” (Y: Jacques Toueneur, Bruno Vailati/1958), Giovanni Fusco “*Cleopatra’s Daughter/Kleopatra’nın Kızı*” (Y: Fernando Cerchio/1960), Carlo Savina “*Head of a Tyrant/Tiran’ın Kellesi*” (Y: Fernando Cerchio/1959), Nino Rota “*The Queen of Sheeba/Sebe Melikesi*” (Y: Pietro Francisci/1952).

3.3.4. Tür ve Müzik İlişkisi

Öncelikle, epiklerde neden genellikle klasik müzik kullanıldığına değinilmesi gerekecektir. Platon ve Aristoteles’e dayanan sanat görüşüne göre, sanat, mimesis (taklittir). Bu, sanat denilen etkinliğin, taklitle ortaya çıktığı gerçeğine de değinir. “*Resim dendiğinde renk, edebiyat dendiğinde söz, müzik dendiğinde ise ses taklidin malzemeleridir (...) Edebiyat, insanın doğasında bulunan kin, acı, öfke, nefret, kıskançlık, şefkat, aşk, sevgi gibi kimi özelliklerini taklit eder. Bu özelliklerin renk veya ses aracılığıyla taklit edilip edilemeyeceği ise bir başka sorudur*”.¹⁴¹

Film müziğinde, bestecinin kaygısı, olayın geçtiği yer, kültür ve zamanı müzikte taklit etmek olacaktır. Bu taklitte de, filmin geçtiği dönemin enstrümanlarını kullanmak önemli çözümlerden birisidir. Bir başka kaygı da, yukarıda saydığımız tüm bu unsurları güncel bir müzik türüyle yansıtmak olacaktır. Her ne kadar klasik müzik eserleri, 16. ve 20. Yüzyıl arasındaki bir dönemde verilmiş olsa da (yani eski çağa oranla günümüze çok daha yakın bir dönemde yapılmış olsalar da) filmin konusu eskiye ait olduğundan klasik müzik kullanımı yadırganmayacaktır. Öte yandan, film müziğinde popüler ya da çağdaş bir tür kullanılması gerektiğinden, her dönemde popüler olmuş klasik müzik, bu arayışın da karşılığını verecektir.

Müziğin türünün, filmin geçtiği dönemle aynı olmayışı sorunsalını aşmak için kullanılan bir yöntemin, o döneme ve yöreye ait enstrümanlar kullanmak olduğundan söz etmiştik. Alex North, 1963 tarihli “Kleopatra” filminde, tam olarak otantik Roma olmasa da, kökenleri antik çağa dayanan çalgılardan bir grup enstrümanı bir araya

¹⁴¹ Doç. Dr. İsmail Demirdöven, “Felsefe ve sanattan müziğe doğru sabırlı adımlar”. **Müzik ve Zihnin Gizemleri**, Ethem Kocabaş, Semra Türk, Altın Kitaplar, İstanbul, 2003, s. 64

getirdi. Bu enstrümanlar arasında, dulcimer (zither ailesinden kanun tipinde bir enstrüman), Çin Obuası, Yugoslav Flüdü, Sarrusophone, Lut, Mandolin, Kitara, Dulcimer, Bag Pipes (tulum ya da gayda olarak), crotaller (diğer bir adı da antik ziller), gong ve farklı notalar çıkaran ziller kullanmıştı. North ayrıca bu filmde kullanmak için bir tür synthesizer olan Ondioline'i Fransa'dan Amerika'ya taşımıştı. İlk kez bir filmde kullanılan cihazın sesi, tahta nefesliler, mandolin ve vurmali çalgıların bir karışımı olan özgün bir sestir.

Epikler'de Klasik müzik kullanılmasının bir nedeni de, sinema tarihi boyunca, film müziğini domine eden türün klasik müzik olması ve özellikle türün altın çağı olan 1950ler'de, klasiğe alternatif olan türlerin sinemada kullanımına nadiren rastlanmasıdır. Bir başka deyişle, 70ler'e kadar yapılan epiklerde, müzik, belli bir tür seçiminde ısrarlı olunmadan öylesine yapılmıştır. Dolayısıyla, alışlagelmişin başarı garantisi, yapımcılar için cazip gelmiştir.

Müzik türlerini tanımlamada kullanılan en iyi unsur, yarattıkları histir. Dolayısıyla, yukarıda saydığımız tüm unsurların dışında, klasiğin kullanılmasında esas nedenlerinden birisi, türün, epik filmlerdeki kahramanlık ve zafer gibi unsurları daha iyi yansıtmasıdır. Vangelis'in, Amerika'nın keşfiyle ilgili olan "1492" filmi için (Y: Ridley Scott/1992) bestelediği tema, konudaki 'zafer' hissini en iyi şekilde vermektedir. Epiklerde, senfonik orkestranın müziğin yükseldiği noktada verdiği coşku ve kullanılan enstrümanların sayısı, konuda anlatılanı pekiştirici niteliktedir. Sözelimi bir savaş sahnesinde, görüntüdeki askerlerin sayısı ile kullanılan enstrümanların sayısı, yarattığı duygu da gösterilen kahramanlıkla özdeşleşir.

3.3.5. Antik Dönem ve New Age

1970 ve 80li yıllarda epiklerin ciddi anlamda bir üretimleri yoktu. 1990 yılında tam da Akustik New Age'in başlangıcına denk gelen "***Last Temptation to Christ/İsa'ya Son Çağrı***", bu türde bir müzik içeriyordu. Martin Scorsese'nin yönettiği filme, Peter Gabriel'in yazdığı müzik öylesine uyum göstermişti ki, İnterstar Televizyonu, Körfez Savaşı'ndan CNN aracılığıyla canlı yayımına geçtiğinde, Ortadoğu Havası taşıyan bu ana temayı, sinyal müziği olarak kullanıyordu. Bununla birlikte, istisnalar dışında 1990lar'da, ne kayda değer bir film, ne de dikkati çeken bir film müziği gerçekleştirilecekti.

1970ler'in sonu, elektronik müziğin popüler sinemaya girdiği yıllardır. Elektronik, önce, günümüzde geçen filmlerle sinemaya girdi. Sinema'da Elektronik New Age'in belli başlı ilk ürünü, Giorgio Moroder'in bestelediği 1977 tarihli Alan Parker filmi *“Midnight Express/Geceyarısı Ekspresi”*dir. Vangelis'in bestelediği 1982 tarihli Hugh Hudson filmi *“Chariots of Fire/Ateş Arabaları”*ın ise, konusu günümüzde olmasa da 20. Yüzyıl'ın başında geçiyordu. Dolayısıyla bestecisi Vangelis tarihi filme elektronik müzik yapma sorununu başarıyla çözümlemişti. Vangelis'in bu sorunun üzerinden gelmesini sağlayan, film müziğinde klasik müziğe en büyük alternatif olan Elektronik New Age'in progressive bir tür oluşuydu. Yarattığı his, filmlerin işlediği konulara uygundu. Ayrıca, Vangelis'in müziğinde, timpani, horn (korno) ve strings (yaylı çalgılar) gibi enstrümanlara karşılık gelen synthesizer sesleri bulunmaktaydı.

Elektronik müzik, Epik Filmler'de 1950ler'de denenmek istenmiş, Miklos Rozsa'ya *“Ben-Hur”*da İsa ile ilgili sahnelerde Theremin kullanması teklif edilmiş, kendisi ise elektronik soundun M.S. I. Yüzyılda sözkonusu olamayacağını söyleyerek bunu reddetmişti. Ancak, tarihi filmde elektronik müzik kullanılması sorunsalını çözümlleyen Vangelis sayesinde bu sorun ilerideki dönemde aşıldı. 1992 yılında, çoluk çocuk herkezin diline pelesenk olan *“1492”* ana temasını tam da ortaçağda yaygın bir ses dizesi üzerine kuran Vangelis'in bir sonraki yapıtı *“Alexander”* ise (Y: Oliver Stone/2004) bu kez Antik Çağ'da geçecekti. Vangelis'in, *“Alexander”* filminin en can alıcı teması olan *‘Roxane’ın Düğünü’*nde uzak doğuya ait metal vurmali çalgıları, elektronik müziğin bir unsuru olan monoton vuruşlarla değerlendirmesi, bestecinin tarihi filmde fütürist müzik kullanımı sorunsalını başarıyla aşmasının bir göstergesidir.

Film dünyası, Vangelis sayesinde *“Alexander”* filmine kadar Elektronik New Age'den yararlandı. Ancak, dönem bazında, film müziğinde genel eğilim, klasiğe dönüş yolundaydı. Bununla birlikte, dönüş yapan senfonik müzik, 1980ler'deki pop müzik ortamından etkilenmiş, form ve melodi gibi unsurlar açısından evrim geçirmişti. 1990lı yıllarda yaygınlaşan etnik müzik de film müziğinde yaratılan bu harmana katkıda bulundu. Burada dikkati çeken bir konu, Klasik Müziğin anlatı tekniklerinden farklı olan bir müziğin, Sinemasal Anlatı'da devreye girmesiydi.

1990'lı yılların müzik dünyası yakından incelendiğinde, etnik müziğin popüler müzik piyasasında bariz bir şekilde öne geçtiği görülür. Dönem bazında, Etnik Müzik, Afrika'da Selif Keita gibi aranje edilmiş yerel müzik olduğu gibi, (İrlanda-Kelt, Ortadoğu gibi) ülkelerin folk müziğine dayanan Akustik New Age görünümünde de olabiliyordu. Dolayısıyla, 1990lar'dan sonra gelişen Senfonik Film Müziği, etnik müzikten de yararlandı. Kısacası, dinleyicinin karşısında, melodi, ritm, form açısından bambaşka bir müzik türü vardı. Öyle ki, film müziği, farklı sahnelerde farklı türlerin ağırlığını hissettirdiği hibrit bir harmandan oluşuyordu.

James Horner'ın bestelediği **"Troy/Troya"** gibi filmlerde geliştirilecek bu tarzın ilk ve en bariz örneği, **"Gladyatör"** filmiydi. 2000 tarihli olan ve Hans Zimmer'in yaptığı müzik, yer yer büyük orkestra ile icra edilen ana temayı da içeriyordu. Müzik, filmde kronolojik olarak, başlangıçta, karanlık (arkaik) dönemi yansıtan mağara ekosunun kullanıldığı elektro akustik sesler, akustik bir enstrüman olan dudüğün ön planda olduğu sahneler ve finalde senfonik müzik, bitiş jeneriğinde ise (synhesizer'da programlanan orta sesler olan) sequencer ve programlanan bas sesler içermekteydi. Kelt Müziği tarzında olan ancak elektronik alt yapıya sahip olan bitiş jeneriği, Lisa Gerrard tarafından kelt dilinde icra edilmişti.

İlginç bir şekilde, elektronik müzik, sinemadan gittikçe silinmekte, ancak etnik temalar ve akustik enstrümanlar bu harmanda gitgide yükselmektedirler. Gladyatör'de perküsyon açısından Ortadoğu Enstrümanları giriş yapmışken, Ridley Scott, Haçlı Seferleri'yle ilgili olan bir sonraki filmi **"The Kingdom of Heaven/Cennetin Kralığı"**nda Türkiye'de etnik müzik yapan Kardeş Türküler grubundan da yararlanacaktı. Bu tarihten sonra, epiklerin müziği akustik (etnik) new age ile senfonik müzik arasında gidip gelmiş, bir başka deyişle orta sesler ön plana çıkmıştır.

Antik Çağ'a ait özgün besteler, günümüzde, Spotify veya You Tube gibi internet ortamlarında yeniden çalınmış halleriyle bulunabiliyorlar. Nesilden nesile çalınarak gelmiş ya da o zamanın notalarına göre bugün yeniden çalınmış bu besteler, müzik araştırmacıları tarafından inceleniyor, dönemin müzik yaşamı hakkında bize bir fikir verebiliyorlar. Bu tip internet ortamları sayesinde, film müzikçileri, Sümerler'e kadar antik dönem müziğini araştırabilmekte, filmlerde sergileyebilmektedirler. Yanısıra, bu enstrümanların rekonstrüksüyonları yapılmakta,

besteler bu yeni yapım çalgılarla da icra edilebilmektedirler. “Agora” filminde sonradan vali olacak Orastes, öğrencilik yıllarında Hipatya’yı etkileyebilmek için sahneye çıkıp kaval çalar. Çaldığı beste, son derece ilkel bir temadır. Ancak filmin müziğini yapan Dario Marinelli’nin iyi bir araştırma ile devrin müzik ortamını keşfettiğinin de bir delilidir. Orastes’in çaldığı tema ile streaming sitelerinde yeralan ve arkaik ağ Grek Temaları’nı içeren albümlerdeki eserlerin birbirine çok yakın olması bunun bir ispatıdır.

Önceki paragraflarda, Etnik temalar ve enstrümanların film müziğinde gitgide daha fazla kullanılıyor olduğundan söz edilmişti. Prehistorik sesler veren Afrika ve Ortadoğu ıkışlı vurmali algılar, günümüz dünyasında hemen bütün epiklerde yavaşça yerlerini alıyorlar. Ortadoğu Temaları’nın epiklerde kullanılması en azından 1960lar’a “Kleopatra” filmine kadar uzanır. Filmde, Kleopatra’nın, Anadolu’daki Tarsus’a gelmesine eşlik eden şahaser bir tema, Anadolu ve Mısırba bağlantı taşıır. Benzer bir şekilde, “*La Schave di Cartahine/Kartaca Köleleri*” için, (Y:Guido Brignone/1956) daha önce “*Fabiola*”yı da (Y:Alessandro Blasetti/1949) besteleyen Enzo Masetti seçilmiş, Tarsus’daki sarayda geçen bir sahnede, sevilen bir Kartaca Aryası seslendirilmiştir. Maria Alonso tarafından İtalyanca icra edilen müzik, atmosferik müziğe de iyi bir örnektir.

Yönetmen Edward Bazalgette’nin 2006 tarihli “*Hannibal*” filmindeki bir sekansta, paralel kurguyla önce Avrupa’da bulunan Hannibal, sonra da Hannibal’in istediği bir destek konusunda karar almak için Kartaca’da toplanan Senato gösterilmektedir. Kartaca görüntüleri başlar başlamaz, sahneye Ortadoğu ve Afrika perküsyon enstrümanları eşlik eder. Benzer bir şekilde, Vangelis’in yaptığı “*Alexander*”da (Y: Oliver Stone/2004) Büyük İskender Babil’e vardığında müzikte bir Rumeli Havası ortalığı sarar. Bu, Helenik Kültür’ün İskender’le Asya’ya taşınmasına bir gönderme niteliğindedir. Yanı sıra, Epikler’de, enstrümanlar vasıtasıyla müzik tarihine de göndermeler yapılır.

Epikler, artık İtalya’da değil, Hollywood Stüdyolarında yapılmaktadırlar. Globalizasyon, filmlerin birçok ülkenin katılımıyla gerçekleştirilmesini sağlamıştır. Her ne kadar, kökleri 1930lar’daki Errol Flynn’lı yapımlara dayanan Korsan Filmleri araştırmamızın bir parçası değilse de, bu filmler, görsellikte olduğu kadar müzikte de Klasik Epikleri örnek aldıklarından bu türden bir örnek vermek isteriz. Sürrealist

unsurlar içeren ve Postmodern bir film olan *“Pirates of the Caribbean: Dead Man’s Chest/Karayip Korsanları: Ölü Adamın Sandığı”* yarı üst açıdan gemilerin toplu çekimi, denizcilik, deniz korsanları gibi unsurlarıyla görsellikte Epikler’i taklit ederken, müziği ise, epik film skorlarının bir özeti niteliğindedir. Karayip Korsanları Film Serisi’nin ana teması, *“1492”*’nin ana temasıyla birlikte en çok çalınan eser olmakla birlikte, filmin müziği yalnızca bundan ibaret değildir. Her saniyesi bir konser gibi izlenebilen film, icra, kayıt, (bazı sesler synthesizerdan geldiklerinden dolayı ise) programlama gibi unsurlarıyla senfonik film müziğinin günümüzde geldiği noktanın bir göstergesidir. Film, Beethovenvari bir temayla başlar, müzikteki son noktaya ulaşarak sonuçlanır. 50.000 yıllık bir flütle ilk örneklerine rastladığımız, Sümer Besteleri’nin rekonstrüksiyonlarıyla bizleri 4000 yıl öncesine götüren, İngiltere’de faaliyet gösteren “Kings Singers/Kralın Şarkıcıları” grubu sayesinde M.S. 800ler’deki halini öğrendiğimiz müzik, Hans Zimmer’in *“Karaip Korsanları”* skoru ile doruğa ulaşmıştır.

SONUÇ

Müteveffa tiyatro sanatçısı Altan Erbulak, çocukluğunda, izlediği filmleri arkadaşlarına anlattığını, hatta bir gün, bir arkadaşının kendisine “*ben bu filme gittim ama sen daha iyi anlatıyorsun*” diyerek iltifat ettiğinden bahseder. Bu örnek, yorum ve aktarımın en basit örnekleridir. Üretim, öksüz bir çocuk gibidir. Elinden tutulması, daha ileri safhalara ulaştırılması gerekir. Nasıl ki sınai bir ürünün üreticiden alınarak, dağıtım ağıyla tüketiciye ulaştırılması gerekiyorsa, fikir üretiminin aktarım aşamalarından birisi de yorumdur. Arkeolojik buluntuların ve bu buluntular sayesinde ulaşılan fikirlerin, halka ulaştırılmasındaki en önemli araçlar, gazete haberleri, akademik makaleler ve film medyası olacaktır. Önemli bir unsur olan Yorum, üretim bandının bir sonraki aşamasına ulaşmada bir aracı, bir reaksiyon ve bir duyurudur!

Çoluğuyla çocuğuyla 1960 ve 70li yıllarda izlenen Türk Sineması ve 70’li yıllardaki Türk Hafif Müziği, Türkiye’de toplumsal açıdan ortak bir payda oluşturmuşlardı. Bugün ise yerli televizyon dizileri, benzer bir işlevi üstlenmektedirler. İzleyici, katharsise ulaşacak, zevk alacak, deşarj olmuş bir şekilde uykusunu uyuyacak, ertesi gün ya da hafta, hangi dalda uğraş veriyorsa, verimli olacaktır. Toplumlari birarada tutmak ve hoşnut etmek için antik çağdan beri devlet tarafından verilen ekmek ve eğlenceyi günümüzde temsil eden seyirlik eğlence, Sinema Sanatıdır.

Arkeoloji ile Sinema arasındaki döngü, birbirinden yararlanma adına sürüp gitmektedir. Şöyle ki: Arkeolojik kazıların sürmesi için yorumlanmaları, gazetelerde haber olarak yer almaları, haklarında akademik makalelerin yazılması, belgesel ya da konulu film ortamlarında değerlendirilmeleri gerekir. Buna mukabil, çıkarılan arkeolojik eserler ya da onların yorumlandığı roman veya belgesel yayınlar da, sinemaya konu oluştururlar. Epik filmler, Sinema Tarihi boyunca, Bilim-Kurgu, Polisiye, Duygusal, Aksiyon gibi beğeniyle izlenen 5 tür arasına girmişlerdir. Buradan, izleyicinin, Epik Filmleri, Arkeoloji Bilimi’ne borçlu olduğu sonucu çıkarılabilir. Arkeolog, toprağın altından çıkarmış, sergilemiş, senariste, sanat tasarımcısına malzeme yaratmış ve sonuçta sinemada önemli bir tür yaratılmasına katkıda bulunmuştur. Bir başka deyişle, sinemacılar antik çağ tarihini insanoğlunun eğlencesine sunarlarken arkeologlardan yararlanmışlardır. Arkeoloji alanında yeni

bulgular da, halen sinemaya yansımaya devam ediyorlar. *“Troya”*’nın, Türkiye’de, yönetmenin de kısmen katıldığı, son 25-30 yıllık kazılarda ele geçen buluntular sayesinde yapıldığı, gözden kaçırılmaması gereken bir gerçektir.

Kurmaca öykü, gerçeği bulmamızı sağlar. Sinemanın sahip olduğu ‘If/Eğer’ faktörü, aynı, bilimdeki ‘çıkarımlar ve varsayımlar’ gibi, gerçeğin bulunmasında yardımcı olur. Nasıl ki yönetmen Stanley Kubrick’in *“2001”* filmi, 1960’lı yıllarda ABD’de yaratılan uzay üssü projelerine ilham veriyse, konulara varsayımlar açısından bakan sinema da, gerçeğin bulunmasına ilham kaynağı oluyor.

Eğer, tarih, savaşların ve sınırların yazılı metinlere bir yansıması ise, Arkeoloji bu verilere somut delil ve görselliktir. Mısır’da arkeolojik buluntular, duvar resimlerine bakarak tanımlanmışlardır. Bir başka deyişle arkeoloji bilimi olmasaydı, toplum, tarihi, halen Plinius veya Strabon’dan okuduklarıyla, hatta onların, kendilerinden bir önceki tarihçilerden aktardıklarıyla öğrenecekti. Tarih bilgi verir; ancak arkeoloji bu bilgiyi görselleştirir ve detaylandırır. Tarih savaşların tarihiyken, arkeoloji ise insan yaşamlarını ve sanatını aktarır.

Arkeolojinin bir diğer getirisi de günümüz insanının buluntular vasıtasıyla geçmişle bağ kurmasıdır. Xantos kazılarında bulunan ve 3000 yıllık olduğu tahmin edilen bir şiir, anlatmak istediğimiz olguyu en iyi bir biçimde aktarmaktadır:

“Beni bulamazsan üzülme

Eşyalarımı bulacaksın

Kestiğim taşları

Açtığım yolları

İşlediğim heykelleri bulacaksın

Ve göreceksin ki binlerce yıl öteden

Parmak izlerimiz

Değecek birbirine”

Önceki paragraflarda ilişkilendirme başlığı altında incelenen bu olgu, geçmişle bağ kurmaya çalışan bir insanın, geleceğe birşeyler bırakma ve hayatı anlamlandırma içgüdüleriyle yazılmış bir eser vasıtasıyla, uzattığı ele karşılık bulmasıdır ki, izleyiciyi epiklere yönelten başlıca unsurlardan birisi de budur.

Bununla birlikte, antik dönemi anlatan filmlerin bir envanteri tutulduğunda, filmlerin, işledikleri konuların dünya tarihinde yer alış sıralarına göre, kronolojik

olarak sıralanmış olduğu görülecektir. Sinema’da, Roma İmparatorluğu’nun M.Ö. 9. Yüzyıl’da kuruluşundan, M.S. 5. Yüzyıl’da Batı Roma’nın çöküşüne kadar, her aşamasına dair filmler yapılmıştır. Bununla birlikte, bu filmler şematik olarak incelendiğinde, yapıtların aslında dünya tarihinin birkaç dönemine yoğunlaştığı dikkati çeker;

- 1- M.Ö. 13. Yüzyıl: Musa Peygamber ve Troya
- 2- M.Ö. 4. Yüzyıl: Büyük İskender ve Hellenistik Dönem
- 3- Milat Civarı: Sezar-Kleopatra ve İsa Peygamber’in Yaşamı
- 4- M.S. 5. Yüzyıl: Bizans ve Hristiyanlık

Burada dikkati çeken konu, Milat’tan sonrasını anlatan filmlerin çok az sayıda yapılmış oluşudur. Bunun nedenlerinden biri, sıfır yılından sonra tarihin odak noktasının Anadolu’ya kayması, en azından Hristiyanlığın Anadolu’da gelişmesi, kabulü ve Bizans’ın yükselişidir. Batı Roma, İtalyanlar tarafından Roma’da, özgün mekânlarda çekilirken, emek ve bütçe açısından prodüksüyonu Doğu Roma’ya kaydırmanın imkânsızlığı bu olgunun nedenlerinden bir tanesidir.

Türkiye, batılı için daima bir doğu ülkesidir ve filmler burada çekilerek kendisine kredi verilmesi tercih edilmez. Cumhuriyet’in kuruluşuna kadarki dönemde doğunun ihtişamı, egzotik imgesi batılının gözünü kamaştırırken, 20. Yüzyıl’ın başından itibaren modernleşme ve demokrasi yolunda ilerleyen ülkemiz, batı için bir rekabet oluşturmuştur. Sistemik bir şekilde Genç Cumhuriyet’e, özellikle sanat eserlerinde yer verilmez. Türkiye, dünyada arkeoloji merkezi olmakla birlikte, Anadolu Medeniyetleri, sanat eserlerinde bile konu teşkil etmez. Bir kısım ülkeler ise, kuruluşunda Türkiye’ye sempatiyle bakarlar, günümüze kadar geçen dönemde siyasi ve kültürel nedenlerle bu sempatiyi çoktan yitirmişlerdir. Sözgelimi, Avrupa Topluluğu ilk kurulduğunda, Türkiye’nin üyelik başvurusu, önce memnuniyetle karşılanmış ancak yurtdışına işçi göçünün başlamasıyla bu memnuniyet yerini kaygıya bırakmıştır. Bu şartlar altında, Wolfgang Petersen’in büyük bir samimiyetle ‘Troya’ filmini yapması takdire değer bir tavidir.

En fazla ve estetik eserlere sahip olan Anadolu, aynı zamanda sinemada en fazla işlenen konu olmalıdır. Benzer bir şekilde Mezopotamya medeniyetleri de, sinemada birkaç film dışında işlenmemiştir. Sinema’yı elinde tutan Batı Ülkeleri, kendi kökenlerini yanlış yerde aramaktadırlar. İzlerini önce Yunanistan’da yani

Avrupa’da arayan Batı Ülkeleri, Yunan medeniyetinin de unsurlarını ödünç aldığı bir geçmişti olduğunu sonradan farkedince, bu kez Indo-Avrupa tezlerinin peşinde atalarını Asya Coğrafyası’nda arama eğilimine girmişlerdir. Son dönemde, batının soy ağacına, Skalar da (İskitler) yazılmıştır.

Teoriler genellikle Asya’ya Batı’nın girdiği ve medeniyeti oraya taşıdığıyla ilgilidir. Oysa Tarih Mezapotamya ile, daha özelde ise Sümer’le başlar. Sümerler’in kökeni de Güney Sibiryadır. Bu saydığımız medeniyetlerin hepsi Batı Toplumu’yla alakalıdır. Bunun için, aynı konuları tekrarlamak yerine, Anadolu-Hitit-Mısır ilişkisini gösteren filmler çevrilmeli, Roma ile direkt ilişkileri olmasa da Sümer, Babil ve Asur gibi imparatorluklar sinemada işlenmelidirler. Konusu Mezapotamya’da geçen **“Scorpio King/Akrep Kral”** (Y: Chuck Russell/2002) bu konuda ümit verici bir deneme olarak kabul edilebilir.

C.W. Ceram’ın yazdığı ve sinemanın ilk döneminde kullanılan cihazları anlatan bir kitap, ‘Sinema’nın Arkeolojisi’ adını taşıyor. Kopyaları çoktan kaybolmuş, tarihten silinmiş filmleri anlatan bir kitap da bu ismi taşıyabilirdi. Çünkü bugün çevrilen filmler, bir asır sonrasının antikası olacaklardır. Burada anlatılmaya çalışılan, sinemasal üretimin bundan sonra sürüp sürmeyeceğinin belli olup olmadığı, ancak, bugüne kadar yapılanların kesinlikle geleceğe kalacağıdır. Büyük bir katkı olarak görebileceğimiz bu olgunun bir parçası da Epik Filmlerdir. Batı, kendi tarihini, içinde yetiştiği kültürün başlangıcı olarak kabul ettiği için Epik filmler de bu saplantının bir uzantısı olarak görülebilirler. Bu nedenle, bugün Epikler orta bütçeli filmlerle dahi devam etmektedir.

Oliver Stone’un 2004 tarihli “Alexander/İskender” filminin başlangıç sekansında, bilge bir kişi, çevresine geleceğin idarecisi olacak çocukları toplamış, onlara ders vermekte ve barbarların medeniyet seviyesinin geriliğinden bahsetmektedir. Bilge karaktere yüklenen bu argüman, filmin yönetmeninin fikrini yansıtmaktan çok, Batı Dünyası’ndaki çifte standartları aktarmak için verilen bir örnektir. İlginç bir şekilde, Helenler, kendi kavimleri dışındakilerin konuştuğu dilleri fonetik açıdan Bar-Bar-Bar şeklinde algılamış, onlara Barbaros adını vererek ötelemiş ve kültürlerini yok saymışlardır. Batı dünyası da, günümüze ulaşan kültürün temelini Yunan Medeniyeti’ne dayandırıldığından, diğer kültürleri yok sayan bu anlayış uzunca bir süre benimsenmiştir. Yalnızca Anadolu’nun Kültürel birikimi göz

önüne alındığında, bu negatif imgenin tamamıyla gerçeklerden kopuk olduğu görülecektir. Antik Çağ'da, kültürü Asya'dan ve Mezopotamya'dan taşıyanlar sayesinde, Anadolu başlı başına bir kültür merkezi olmuş, yanı sıra, söz konusu birikimin Batı Dünyası'na taşınmasında da köprü vazifesini üstlenmiştir. Yunanistan ve Anadolu, Antik Çağ'da yetiştirdiği bilginler ve bıraktıkları eserler bağlamında mukayese edilirse, Anadolu'nun sayıca üstün olduğu ortaya çıkar. Söz konusu üstünlük, Yunan Medeniyetinin Anadolu'ya vardığında, karşı karşıya kaldığı muazzam bir medeniyetin delili olarak yorumlanabilir. Efes Müzesi'nde sergilenen ve İyon Medeniyeti öncesinde Hititler tarafından Aphasus'da yapılan eserler, İyonyalılar'ın üzerine yerleştikleri medeniyetin bir örneği olarak görülebilir.

Helenlerin başka medeniyetler hakkında günümüze kadar ulaşan önyargılarının bir yansımasına, Yunan ve Roma Kültürünü konu edinen filmlerde rastlıyoruz. Tez'in konusu olan ve tez boyunca filmlerden örneklerle incelenen bu algı hakkında, burada özetle bahsedilmesinde, tezin bir değerlendirmesinin yapılması, toparlanması konusunda faydalı olacağı açıktır. Öncelikle, söz konusu filmlerin, iki ayrı grupta incelenmesi gerekir. Her ne kadar, Yunan veya Roma kültürü, bu filmlerde genelde muzaffer, haklı ve savaştığı toplumlardan kültürce üstün olarak algılanmışlarsa da, Yunan ve Roma Kültürünü işleyen filmler bu açıdan farklı karakteristikler arz ederler. Yunan Kültürünü işleyen filmler, genelde Yunanlıları akıl, bilim ve tevazuda öncü bir kültür olarak algırlar. Öyle ki, gerek *"Sirakuza Kuşatması"* ve gerekse *"Termopolai Savaşı"*nı gösteren filmler, sonunda Yunanlar'ın yenilgisiyle sonuçlandırılırlar. 1962 tarihli *"300 Spartalı"* ve 2009 tarihli *"300"*, Helenler'in Termopolai'de kanlarının son damlasına kadar savaşarak kahramanca yenildiklerini gösterir. Yunan Kültürü'nü yansıtan filmlerdeki bu alçak gönüllü tavra karşın, Roma, disiplinli, güçlü bir orduya, zaferler peşinde koşan komutanlara, aydın ve bilinçli imparatorlara sahip bir medeniyet olarak işlenir. Roma'nın ihtişamına tezat olarak, işgal edilen yerler, üzerinde nomadların yaşadığı geri kalmış, bir başka deyişle "üzerinde insan yaşamayan" topraklardır. Bunun nedeni, antik çağı anlatan filmlerin hemen hepsinin İtalya ve ABD'de yapılmış olmasındandır. Roma, İtalya'nın geçmişi, ABD'nin ise öykündüğü bir İmparatorluktur. Dolayısıyla, her ikisi de kültürel geçmişlerini Roma'ya dayandırmaktadır.

Batı, yalnızca Roma'nın kazandığı savaşları filme almıştır. Epik Filmlerin Altın Çağı'nda yapılan filmlerin, II. Dünya Savaşı sonrası, dünyanın yeniden oluşturulduğu döneme denk gelmesi, savaştan çıkmış bir Batı'nın, geçmişindeki zaferlere sığınma ihtiyacı olarak yorumlanabilir. Burada, Sinema'nın Batı'nın elinde bir propaganda aracı olduğu gerçeği devreye girer. Batı Sineması, yalnızca kendisinin kazandığı savaşları, kendisinin üstün olduğu olayları işlemiştir. Alejandro Amanabar'ın 2009 tarihli "*Agora*"sında da aslında, etkin bir bilim insanı olan Hipatya'nın Roma Yönetimi altındaki bilimsel çalışmalarının ön planda olması, ifade etmeye çalıştığımız olguya bir örnektir. Batı, bu filmleri üreterek yalnızca sinema salonlarında gösterilmesini sağlamakla kalmamış, aynı zamanda bedava fiyatına televizyon istasyonlarına satarak, milyarlarca insan tarafından izlenmesini sağlamıştır. Bununla birlikte, aşırı olmadığı sürece, propaganda, bir dereceye kadar hoş görüyle karşılanabilir. Bir başka deyişle, eğer sinema eğlence aracı oluşunun dışında aynı zamanda bir propaganda aracı olmasaydı, Sinema Tarihi boyunca bu kadar çok film yapılmazdı. Filmlerin zarar ettiği ya da maliyetini anca çıkardığı çağımızda, an itibarıyla seyircinin pek de rağbet etmediği bir tür olan Epikler halen seyirci tarafından izlenebiliyorsa, bunun nedeni, sinemanın, tanıtım, politika ve propagandanın etkin bir aracı oluşudur. Romalılar'ın, beyazperdeye aktarılan bu güçlü ve zeki imgesini yıkan istisnai filmler ise, İmparatorluğun İsa Peygamber'e ve Hristiyanlığa karşı verdiği savaşımı anlatan filmlerdir. Bu filmlerde, İsa ile mücadele eden Romalılar'ın öncelikle "haksızlıkları" vurgulanır.

Roma'nın negatif bir imgeye sahip olduğu bir diğer film grubu da, ağırlıklı olarak Türk Sineması'nda çevrilen ve Doğu Roma'yı anlatan yapıtlardır. Anadolu'nun Batı Toplumu için önemiyle ters orantılı olarak, Dünya Sineması'nda Bizans ile ilgili hemen hiçbir unsur işlenmemiş, bin yıllık bir medeniyet, sanki denk geldiği orta çağa öykünerek, karartılmıştır. Bunun nedeni, Günümüz İtalyası'nın, Bizans'ı, Roma'nın yıkılmasındaki en büyük etken olarak görmesi ve Bizans'a temkinli yaklaşmasıdır. Bu konudaki eksikliği, Türk Sineması'nda Bizans'ı işleyen filmler gidermiştir. Bununla birlikte, Bizans, Anadolu'da Türk Kavimlerinin bir rakibi olduğu için, filmlerdeki Bizans Algısı'nın, tıpkı Batı'da yapılan filmlerde olduğu gibi negatif olacağı açıktır. Türk Sineması'nda Bizans, kendisini kuşatan ve başka milliyetten kişilerin yaşadığı yerleşim merkezlerine saldırarak, yakıp yıkan,

çoluk çocuk demeden herkesi kılıçtan geçiren bir imaj çizer. Bizans'ı işleyen filmlerde, Romalılar'ın Türkler'in savaş gücüne oranla dezavantajlı oldukları, saray muhafızlarının güçsüzlüğünde ve yeri geldiğinde akılsızlığında vücut bulur. Bu filmlerin hemen hepsinde başrolü oynayan Cüneyt Arkın, (kendi ifadesiyle Medrano Sirki'nde işçi olarak çalışarak öğrendiği) akrobatik numaralarıyla bir seferde yüzlerce askerin hakkından gelir.

Epik filmlerde, “gerçeğin aktarımı”, algı, söz konusu olduğunda tartışılabilir bir başka konudur. Epik filmlerde gerçeklik konusundaki beklenti, birkaç unsurdan oluşmaktadır. Bunlardan bir tanesi, metne sadakattir. Bu unsur, esas karşılığını Batı Dilleri'nde bulan, Verite (veri, gösterilen gerçek, görünen gerçek) ve Realite (Hakikat) tartışmasını da birlikte getirir. Bir başka deyişle, her an yeni bulgulara ulaşıldığı ve gerçeklerin hızla değiştiği Arkeoloji Biliminde, gösterilen gerçek ne derece gerçektir? Epik Film-Gerçeklik ilişkisinde otantikite söz konusu olduğunda araştırılacak bir başka unsur, dekor, kostüm, mekan tasarımı gibi görsel unsurların aktardıkları çağa uyup uymamasıdır. İç ve Dış Mekan'ın mimarisi verilere uygun olarak tasarlanması gerekirken, kostüm ve saç gibi unsurlar gerçeğe uygun olabilmesi için bu konuda uzmanlaşmış kişilerce gerçekleştirilir. Bununla birlikte söz konusu unsurlarda, filmin gerçekleştirildiği dönemin eğilimlerine uygun olarak bariz saptırmalara rastlanabilir. Sözelimi “*Troya*”da, şehrin, sanatçının hayal dünyasında yaratılmış genel görünümü, post-modern bir tarzda, Troyalı Helen'in yeşil giysisi için seçilen renk ise tamamen kitch ve tasarımcının eğilimine uygun olarak belirlenmiştir. Üçüncü bir unsur ise, dramaturjidir. Filmlerde, öykü konsantre bir unsurken, mizansen, senaryo ve dramaturji gibi uygulamalar öykünün seyretilmiş versiyonlarıdır. Senaryolaştırma; özet çıkarma, birkaç karakterin sözünü tek bir karaktere, bir çok mekanda geçen diyalogları tek bir mekana yükleme, olmayan karakterler yaratma, hayal dünyasının eklenmesi gibi unsurlarla tretmanda tek bir cümleyle geçen sahneyi açar. Tarihi filmler, tarihi gerçekleri basamak taşı olarak kullanıp boşluğu senaristin hayal dünyasıyla doldurur. Wolfgang Peterson'un “*Troya*” filminde, İlias'daki yalnızca akla ve mantığa uygun, ihtimal dahilinde olan olaylar seçilerek gösterilmiştir. Film yapımcılarının tamamen belgesel bir film yapmayı amaçladıklarını da düşünmüyoruz. Epik filmlerde “Karakterler, gerçek, onların kullanımı kurgusaldır”.

Epiklerin modası geçmiş ancak arkeolojik değeri yeni anlaşılmıştır. Antropolojik unsurlar taşıyan filmler bir gün kendileri de arkeolojik eser olacaklardır. Tek bir film tüm dünyada izlenmekte, böylece farklı türler ve anlayışlarda gerçekleştirilmiş filmler yaptıkları dönemin yaşantısına dolaysız olarak etki etmektedir. Arkeoloji Bilimi ile hemen aynı dönemde yaygınlaşan ve tarihi, insanoğlunun eğlencesine ve kullanımına sunan filmlerin her dönem seyircisi olacaktır. Sonuç olarak, Epik Filmlerin bilinçli olarak izlenmesi daha büyük katkıda bulunacaktır. Bu çalışmanın da amacı, izleyicinin bu filmleri deşifre etmesine yardımcı olmak ve bilerek izlemesini sağlamaktır. Çalışma, bu tür filmleri üretmek isteyenler için de bir klavuz niteliği taşır. Bundan sonraki dileğimiz, konunun daha ileriye taşınarak, tezin ana başlıklarında değinilen hususların spesifik olarak işlenmesi, boyutlandırılması ve yaygınlaştırılmasıdır.

KAYNAKÇA

Arslan, Murat, **Arrianus'un Karadeniz Seyahati**, (Çeviren ve Yorumlayan: Murat Arslan), Odin Yayıncılık, İstanbul, 2005

“*Antik Dönemde Kombine Bilet*”, Editör: İhsan Yılmaz, Hürriyet Gazetesi-Sanat Sayfası, Hürriyet Yayıncılık, İstanbul, 13 Ağustos 2018

Akarca, A., **Şehir ve Savunması**, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, İstanbul, 1998

Akarsu, Ercan, **Biraz Sohbet Ettik**, Anatolia Kitap, İstanbul, Ocak 2014

“*Antik Kentlere Üç Boyutlu Model*”, Hürriyet Ege Eki, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık AŞ, İzmir, 27 Ekim 2018

Aristoteles, **Poetika**, (Çeviren: İ. Tunalı) Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010

“*Antik Çağ'ın Hayran Kulübü*”, Aydınlık Gazetesi- Kültür Sanat Servisi, İzmir, 1 Şubat 2019

Academia, <https://luwianstudies.academia.edu/EZangger>

Baigent, Michael, **Babil Kehanetleri**, (Çeviren: Ayşe Müge Esenerli), Yakamoz Yayınları, İstanbul, 2010

Bart, Mary Elizabeth & Zenaide Alexeievna Ragozin, **İthaka Kahramanı Odiseus**, Natilus Yayıncılık, Mitoloji Dizisi, İzmir, Mart- 2017

Brazier, Chris, **A No-nonsense guide to World History**, Dünya Tarihi (çeviren: Kübra Kelebekoğlu) New Internationalist Publications Ltd. Oxford, Sel Yayıncılık, 2018

Bryant, Edwin, “**The Quest For the Origin of Vedic Culture**”, The Indo Aryan Migration Debate, Oxford University Press, Oxford, 2001

Brown, Peter, “**Poverty and Leadership in the Later Roman Empire**”, Hanover NH, 2002

G.W. Bowersock, “*Parabolani : A Terrorist Charity in Late Antiquity*”, Editions de Boccar, Arabases No: 12, 2010, s.46

https://albert.ias.edu/bitstream/handle/20.500.12111/5493/Bowersock_2010_Parabalan-A-Terrorist-Charity-in-Late-Antiquity.pdf?sequence=1&isAllowed=y
(25.10.2020)

Boyd, Brian, Belknap Press: An Imprint of Harvard University Press, Harvard, A.B.D., 2010

Caron, Beaudoin, “A Roman Figure Engraved Glass Bowl”, **Metropolitan Museum Journal**, Sayı: 28, New York, 1993, s.35
https://www.metmuseum.org/art/metpublications/a_roman_figure_engraved_glass_bowl_the_metropolitan_museum_journal_v_28_1993 (29.10.2010)

Ceylan, Burhan, Hürriyet Ege İlavesi, Hürriyet Yayıncılık, İzmir, 27 Haziran 2018

Collins, Andrew, **Göbeklitepe: Tanrılar’ın Doğuşu**, Alfa Yayınevi, İstanbul, Şubat 2017

Çığ, Muazzez İlmiye, **Ortadoğu Uygarlık Mirası -2**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2015

Çığ, Muazzez İlmiye, **Sümerliler’de Tufan, Tufan’da Türkler**, Kaynak Yayınları, Ankara, Nisan 2017

Çığ, Muazzez İlmiye, **İbrahim Peygamber, Kaynak Yayınları**, İstanbul, Kasım 2017

Delson, James, “Scenes”, Penthouse Dergisi, Penthouse Publishing, New York, Eylül 1981

Demir, Muzaffer, Prof., **Lidyahlar, Mythos’tan Logos’a**, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara, 2014

Dayıoğlu, Gülten, **Mısır’a Yolculuk**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, Şubat, 2005

Demirdöğen, İsmail, Doç. Dr., “Felsefe ve Sanattan Müziğe Doğru Sabırlı Adımlar”. **Müzik ve Zihnin Gizemleri**, Ethem Kocabaş, Semra Türk, Altın Kitaplar, İstanbul, 2003

Dzielska, Maria, **Hypatia of Alexandria**, Harvard University Press, Cambridge MA, 1996

Efes-Kuşadası, Sabah Gazetesi, Türkiye Gezi Kitaplığı, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2004

Erbil, Ömer, “*Troya: Arkeoloji’nin Bilim’e Dönüştüğü Yer*”, Hürriyet Kitap-Sanat Dergisi Eki, 6 Temmuz 2018

Erdemol, Haluk, “*Çevrik Parmaklar*”, Bütün Dünya Dergisi, , Sayı: 2017/07, Başkent Üniversitesi Kültür Yayını, Ankara, Temmuz 2017

Ersümer, Ayşen Oluk, **Klasik Anlatı Sineması**, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, Kasım 2013

Finborough, Roger, “*Torrid Toga*”, Penthouse, Vol 4, Nr. 5, Penthouse Publications Ltd. Londra, 1969

Goebel, T., “*Pleistocene human colonisation of The Siberia and peopling of the Americas: An ecological approach*” Evolutionary Antropology: Issues, News and Reviews, 8,6, 208-227, Hoboken-New Jersey, Aralık 1999

Güneri, Semih, **Tonyukuk 2015**, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, K.A.M. Kafkasya ve Orta Asya Arkeoloji Araştırmaları Merkezi, İzmir, 2018

Güneri, Semih, **Türk-Altay Kuramı**, Kaynak Yayınları, Ankara, Nisan 2018

Güngör, Feyza Şule, **Sinema’da Felsefe**, Maarif Mektepleri Yayıncılık, Ankara, Mart 2018

Genç, Seray/Yusuf Güven, “*Theo Angelopoulos ile Üçüncü Kanat ve Üçüncü Film Üzerine*”, Yeni Film dergisi, Yerdeniz Yayıncılık ve Turizm Ticaret Ltd. Şti., Sayı: 2010/19, İstanbul, 2010

Gül, Yusuf, **Smyrna**, İzmir, 2005

Grodal, Torben, “How film genres are a product of biological evolution and culture an embodied approach”, **Palgrave Communications Volume 3**, Article Number: 17079 -2017/<https://www.nature.com/articles/palcomms 201779> (25.10.2020)

Hirsch, Albert, **Musa**, Yurt Kitap Yayın, Ankara, Mart, 2003

Hodeir, Andre, **Müzik Türleri ve Biçimleri**, İletişim Yayınları, Presses Universitaires De France, İstanbul, Ocak 1994

Inizan, M.L. “Pressure Debitage in the Old World: Forerunners, Researchers, Geopolitics-Handling on the Batton”, The Emergence of Pressure Blade Making, Edited by Pierre M. Desrossiers, Springer Science, Zurih, 2012

“The Intimate Amours of Cleopatra”, Plak Kapağı –Sunum Yazısı, Riot Records, New York, Tarih: Belirsiz (1960lar’ın ilk yılları)

İpekeşen, Erdal, “Macera arıyorsan Y kuşağını, kusursuzu istiyorsan Z kuşağını takip et”. Hürriyet Gazetesi Seyahat Eki, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık AŞ, İstanbul, 29 Aralık 2019,

İnan, Afet, Prof. Dr., **Eski Mısır Tarih ve Medeniyeti**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2018

İplikçioğlu, Bülent, **Hellen ve Roma Tarihi’nin Anahatları**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2015

Kaya, Mehmet Ali, **Septimus Severus**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2008,

Kainatın Sırları, “Geçmişî Kazarak Ortaya Çıkarmak”, Readers Digest’den, Milliyet gazetesi, 1989

Knight, Arthur, & Hollis Alpert, “The History of Sex in Cinema, Part XVIII: The Sixties Hollywood Unbuttons”, Vol 15. No: 4, Playboy Publishing, New York, Nisan 1968

Livius, Titus, **Roma Tarihi II**, (Çeviren: Uğur Yılmaz) İlya Yayınevi, İzmir, 2013

Luvian Studies Web Sitesi <https://luwianstudies.org/frigyali-dares/03.01.2021>

LuvianStud. <https://www.facebook.com/luwianstudiesTR/posts/2585242284854087/>

Mansel, Arif Müfid, **Ege ve Yunan Tarihi**, Türk Tarih kurumu Yayınevi, Ankara, 2014

“Mustafa Kemal, dünyayı bekleyen olayları on yıl önceden Mc. Arthur’a anlattı”, Bütün Dünya Dergisi, Sayı 2013/12, Başkent Üniversitesi Kültür Yayınları, Ankara, Aralık 2013

Miller, Timoty, **The Birth of the Hospital in the Byzantine Empire**, Baltimore, 1985

More, Thomas, **Ütopya**, Panama Yayıncılık, Ankara, Eylül 2019

Messadie, Gerald, **Musa**, Olimpos Yayınları, İstanbul, Ekim 2019

Mimaroglu, İlhan, **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul, Eylül- 2014

Nepos, Cornalius, **Ünlü Komutanların Yaşamları**, (Latince’den Çeviren: Furkan Akdeniz) Yakın Kitabevi, İzmir, Ocak 2011

Nelams, Judith, *“Spaces that Captivated an Empire”*, Living late Antiquity Sitesi, <http://livinglateantiquity.org/exhibits/show/entertainment>, 16.06, 2019

Owens, E.J., **Yunan ve Roma Dünyası’nda Kent**, Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd Şti., İstanbul, 2000

Özcan, Ahmet, **Türkiye’de Popüler Tarihçilik**, 1908-1960, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2011

Procopius, **Bizans’ın Gizli Tarihi**, Say Yayınları, İstanbul, 2018

Roma Uygarlığı, National Geographic Kitap Departmanı, Washington, Vatan Gazetesi, İstanbul, Ocak- 2010

Roma e Vaticano, Nicola Vincitorio Editore, İtalya, 1969

Salomon, Jon, *“Viewing Troy: Authenticity, Critisizm, Interparation”*, **From Homer’s Iliad to Holywood Epic**. Edited by Martin Winkler, Wiley –Blackwell Publishing House, N.J., 2006

Sears, Katleen, **Mitoloji 101**, Say Yayınları, İstanbul, 2019

Seyrek, Ahmet, **Asur**, Mavi Çatı Yayınları, İstanbul, 2019

Seymen, Serkan, “*Kahramanmaraş, Çarşılar Şehri*”, Atlas Dergisi, İstanbul, Aralık 2018

Strabon, **Geographica-Antik Anadolu Coğrafyası**-Kitap: XII- XIII-XIV, Çeviren: Prof. Dr. Adnan Pekman, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2005

Stubbs, Jonathan, **Historical Film: A Critical Introduction**, Bloomsbury Academic, New York, 2013

Şahbaz, Yusuf, “*Türkiye’nin Kolozyumu Gün Işığıyla Tanışacak*”, Hürriyet Gazetesi Ege İlavesi, İzmir, 10 Ağustos 2018 Cuma

Şener, Yılmaz, **Hypatia**, Destek Yayınları, İstanbul, 2020, s. 10

Tangcay, J. (2020) “*Gladiator’s’ 20th Anniversary: Production Designer Recalls Recreating Ancient Rome*”. <https://variety.com/2020/artisans/production/ridley-scott-gladiator-production-design-1234599922>. (20.07.2021)

Timm, Larry M., **The Soul of Cinema: An Appreciation of Film Music**, Prentice Hall, New Jersey, 2003

Raymond Van Dam, “*Emperors, Bishops and Friends in Late Antique Cappadocia*”, **The Journal of Theological Studies**, Oxford University Press, New Series, Sayı: 37, No: 1, Oxford, Nisan 1986, 53-76 <https://www.jstor.org/stable/23962972?seq=1> (29.10.2020)

Üsküp, Şeref, **Ege’de İlginç Olaylar**, Hür Efe Gazete ve Matbaası, İzmir, 1992

Valbele, Dominique, **Eski Mısır’da Yaşam**, Cep Üniversitesi, İletişim yayınları, Presses Universitaires de France, (Çeviren: Cem Muhtaroglu), Çağaloğlu, İstanbul, Nisan 1995

Wood, Michael, **FİLM**, Dost Yayıncılık, Ankara, Nisan 2016

Wheeler, Mortimer, **Roma Sanatı ve Mimarlığı**, Homer Kitabevi, İstanbul, 2016

Williams, Hayley, “*Gladiator’s Director Was Inspired To Make The Movie By A Painting*”, **Game Spor Sitesi**, <https://www.gamespot.com/articles/gladiators-director-was-inspired-to-make-the-movie/1100-6478792>, (1.2.2010)

Yeneroğlu, İhsan, “*Kolezyum’un İkizi Güneş’e Kavuşacak*”, Posta Gazetesi- İzmir İlavesi, İzmir, 13 Ağustos 2018 Pazartesi

Yılmaz, Hakan, Araş. Gör., Medet Yolal, Doç. Dr., “*Destinasyon İmajının Oluşturulmasında Bir Pazarlama İletişimi Aracı Olarak Filmlerin Rolü*”, **Uluslararası Turizm İşletmeciliği**, Editör: Prof. Dr. İge Pınar, Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık, Tic. Ltd. Şti., Ankara, Kasım 2011

Yıldırım, Mehmet Nuri, **Babil Kulesi’nde Buluşalım**, Demkar Yayınevi, İstanbul, Mayıs 2017

Yıldız, Şevket, “*Avrupa’da İlk Çeviri Hareketleri*”, <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/YILDIZ-%c5%9eevket-AVRUPA%e2%80%99DA-%c4%b0LK-%c3%87EV%c4%b0R%c4%b0-HAREKETLER%c4%b0.pdf>

Zeev Weiss, **Public Spectacles in Roman and Late Antique Period**, Harvard University Press, Harvard, 2014

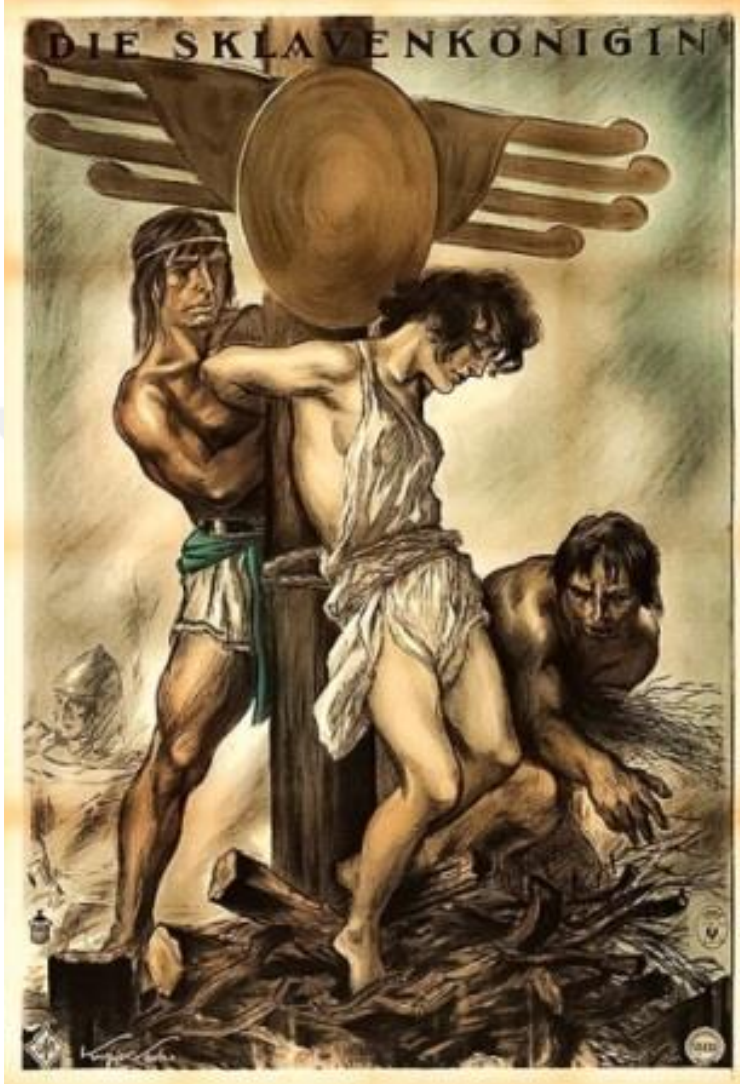


EK 1: Lichstenstein'in Apollo Tapınağı isimli eseri



Kaynak:<https://favart.wordpress.com/lichtenstein-paintings-all/roy-lichtenstein-1964-temple-of-apollo-oil-and-magna-on-canvas-239-x-325-cm/> (10.11.2020)

EK 2: The Moon of İsrail Filmi'nin Afişİ



Kaynak:https://www.google.com/search?q=the+moon+of+israel+film+&tbm=isch&ved=2ahUKEwj792I-ejsAhVK_hQKHxl4CSYQ2- (10.11.2020)

EK 3: The “Moon of Israil” Filminde Denizin Yarılması



Kaynak: <https://sinematopya.tumblr.com/post/9740> (10.11.2020)

EK 4: Jean-Leon Gerome'nin Pollice Verso'su



Kaynak:<https://www.ntv.com.tr/yasam/sahsiyette-jean-leon-geromeun-pollice-verso-tablosuna-gonderme,0mHYdXp9sU2rPqE-gzsfRQ> (10.11.2020)

EK 5: Kleopatra'nın Antirhodes'daki konutu röprodüksiyonu



Kaynak: [https://ancientvine.com/Return/\(10.11.2020\)](https://ancientvine.com/Return/(10.11.2020))

EK 6: Eski Mısır'da Üretilen Maketler



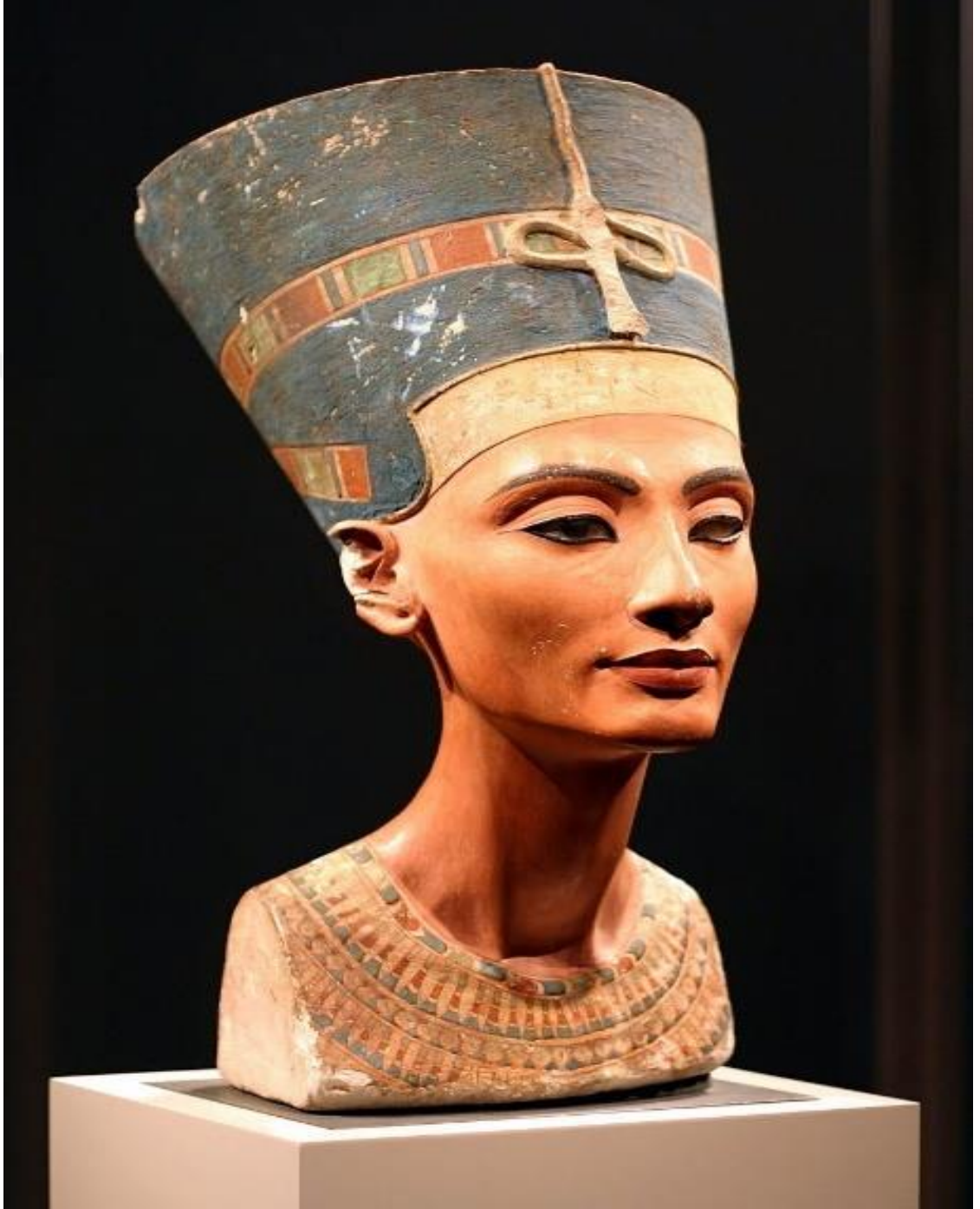
Kaynak:<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544125>(10.11.2020)

EK 7:Alma Tadema'nın “A Coign of Vantage” 1



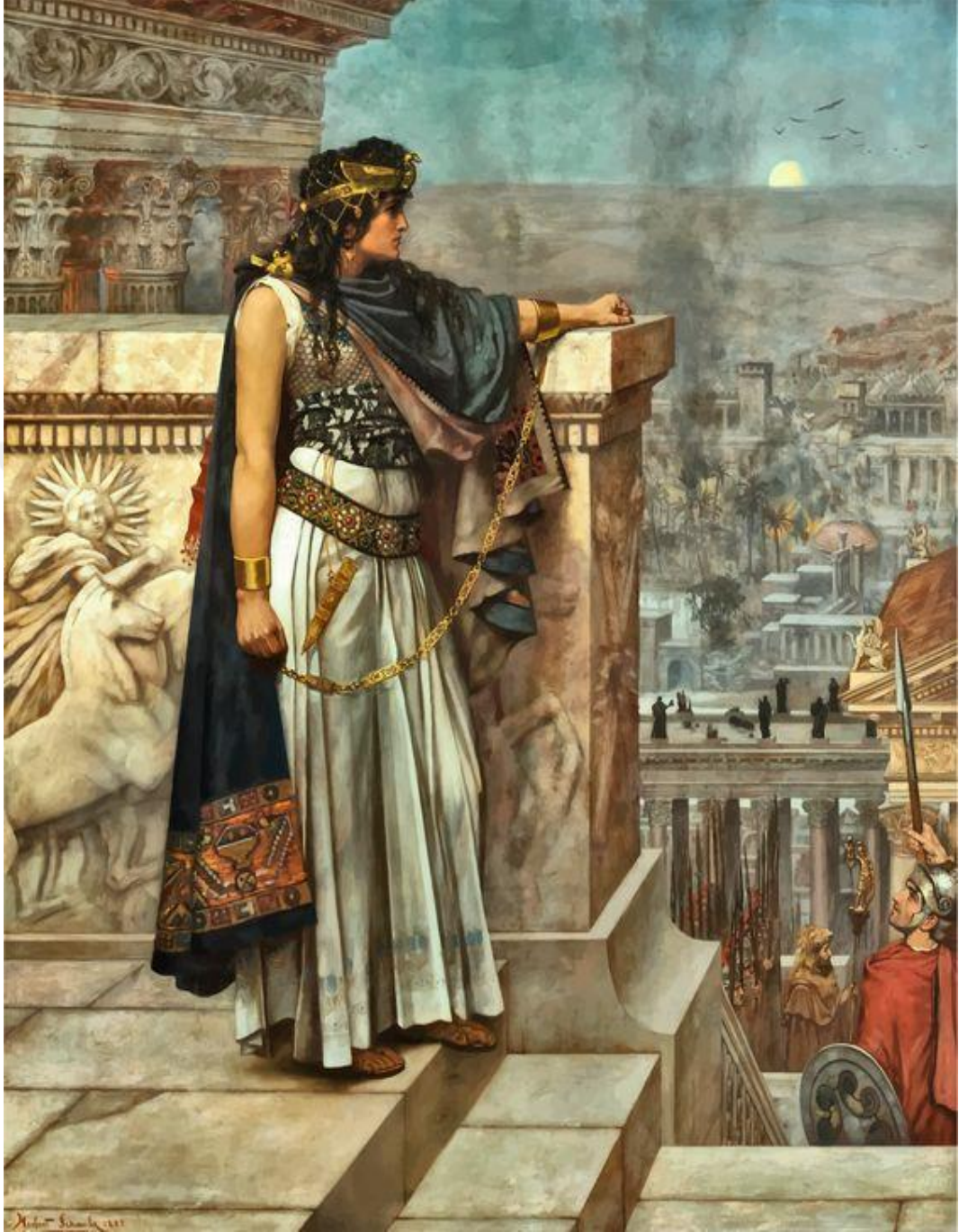
Kaynak: [https://www.kingandmcgaw.com/prints/sir-lawrence-alma-tadema/a-coign-of-vantage-\(10.11.2020\)](https://www.kingandmcgaw.com/prints/sir-lawrence-alma-tadema/a-coign-of-vantage-(10.11.2020))

EK 8: Nefertiti'nin Berlin Müzesi'ndeki renkli büstü



Kaynak:https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g187323-d1595306-i40085028-Neues_Museum-Berlin.html(10.11.2020)

EK 9: Herbert G Schmalz'ın “Zenobia'nın Palmira'ya Son Bakışı” tablosu



Kaynak:[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Herbert G Schmalz -
Zenobia%27s last look on Palmyra\(10.11.2020\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Herbert_G_Schmalz_-_Zenobia%27s_last_look_on_Palmyra(10.11.2020))

EK 10: Joseph L.Mankiewicz'in Kleopatra'sı



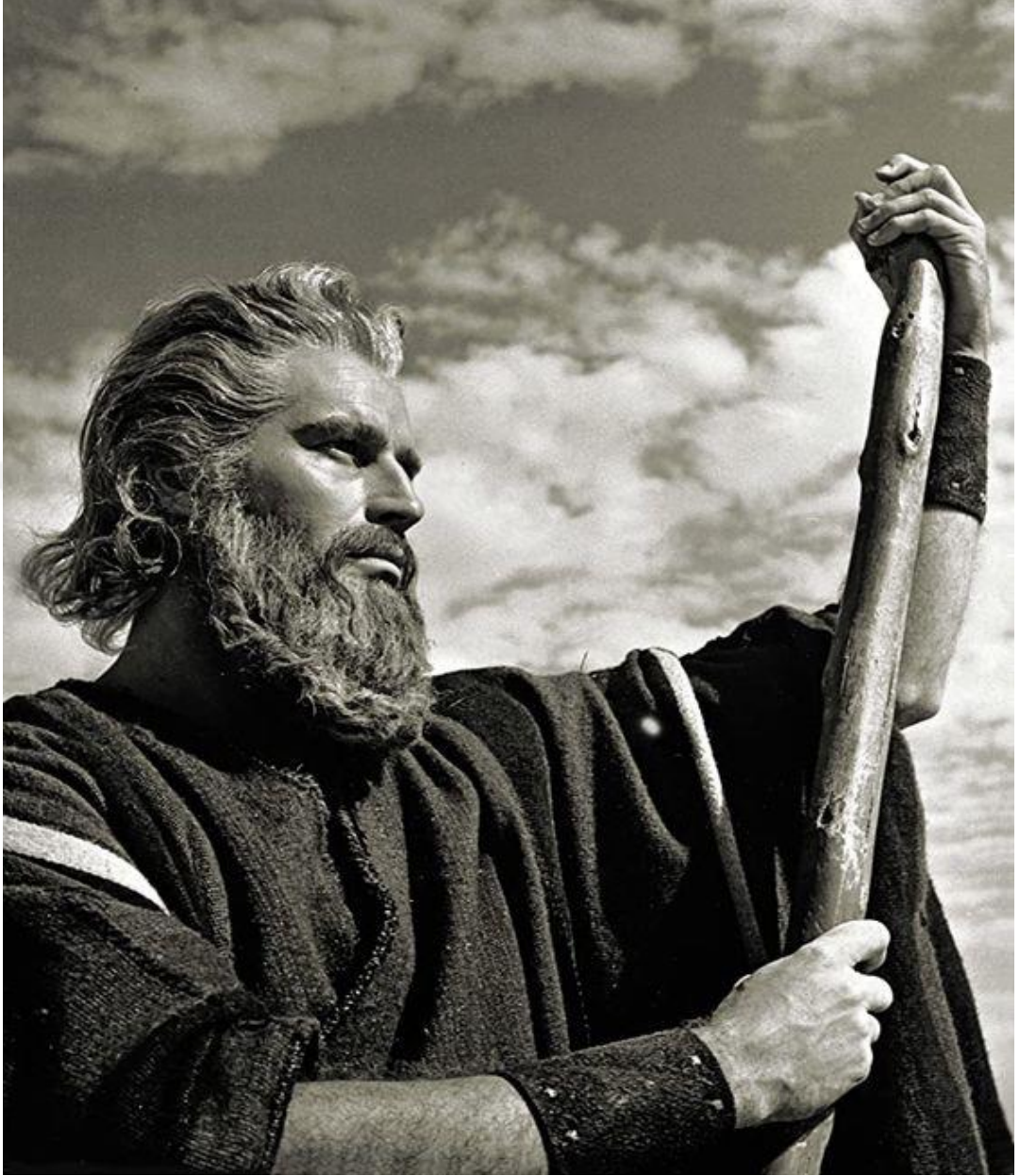
Kaynak:<https://nuovocinematocattelli.com/2019/04/17/un-film-leggendario-stasera-in-tv-cleopatra-merc-17-aprile-2019-tv-chiaro/> (10.11.2020)

EK 11: Spartakus Filmi'nin Çekiminden bir sahne



Kaynak:[https://tr.pinterest.com/pin/62698619791908165\(10.11.2020\)](https://tr.pinterest.com/pin/62698619791908165(10.11.2020))

EK 12: “On Emir” filminde Charlton Heston



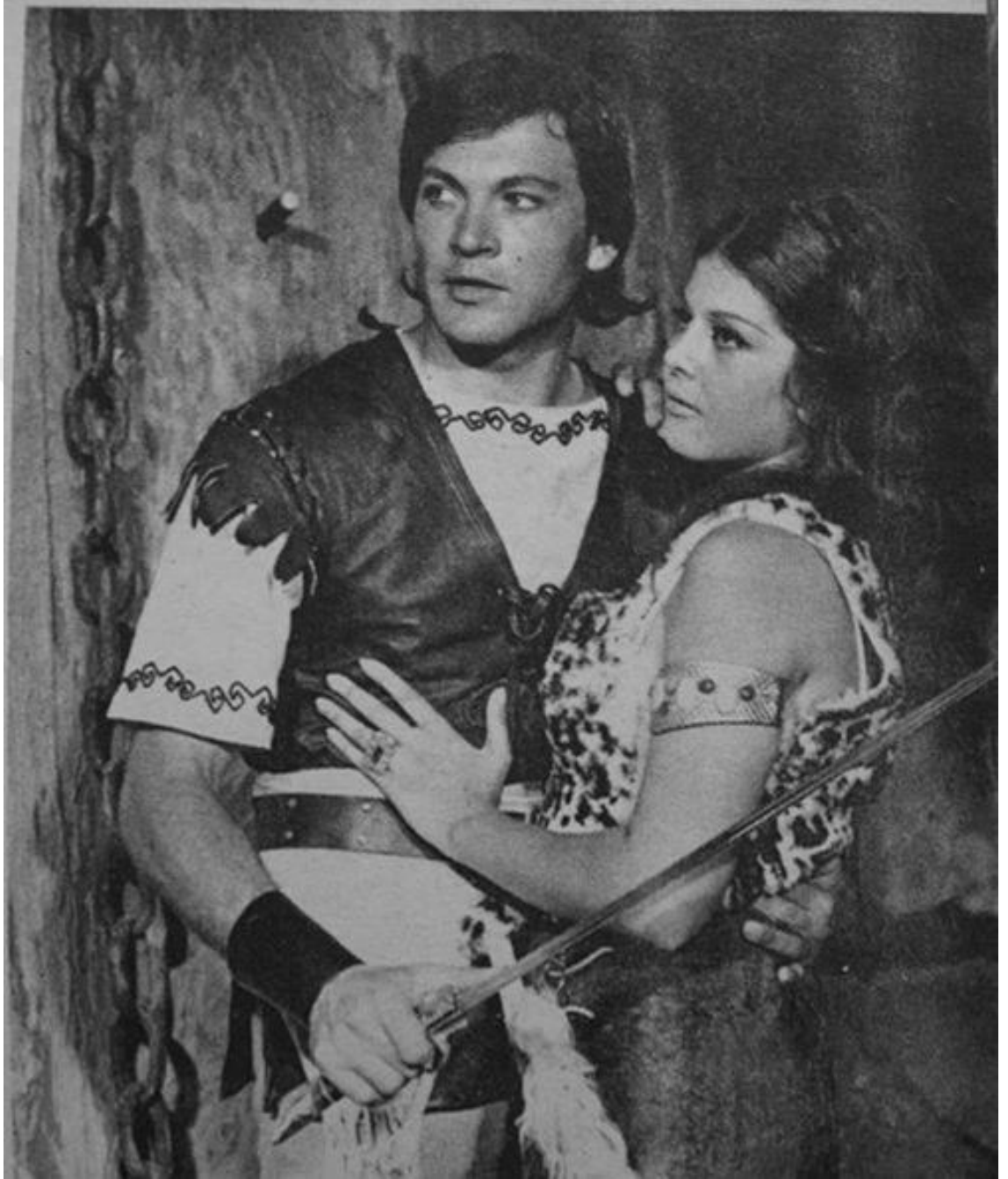
Kaynak:<https://tr.pinterest.com/pin/57843176436572704>(10.11.2020)

EK 13: Charlton Heston, “Ben Hur” Filminde



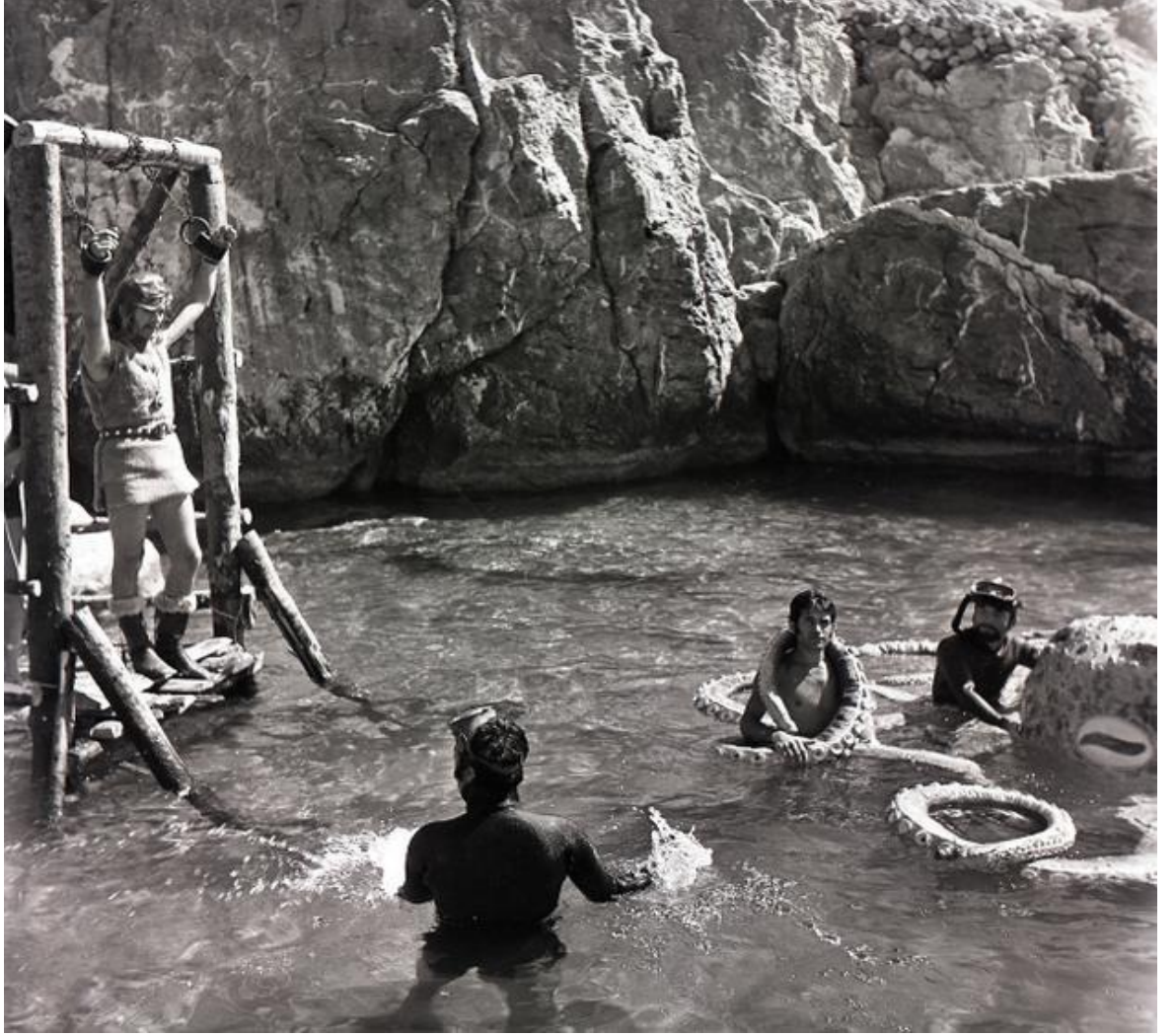
Kaynak:[https://mauiwatch.com/2019/04/a-rons-film-rewind-presents-ben-hur-1959/\(10.11.2020\)](https://mauiwatch.com/2019/04/a-rons-film-rewind-presents-ben-hur-1959/(10.11.2020))

EK 14: Karaoğlan (Kartal Tibet) ve Figen Say



Kaynak:<http://www.sinematurk.com/film/2531-karaoglan-camokanin-intikami>(10.11.2020)

EK 15: “Tarkan-Viking Kanı” denizde çekimleri



Kaynak: [https://www.cnnturk.com/magazin/tarkan-serisinin-setlerinden\(10.11.2020\)](https://www.cnnturk.com/magazin/tarkan-serisinin-setlerinden(10.11.2020))

EK 16: Karaoğlan'da arkeolojik eser kullanımı



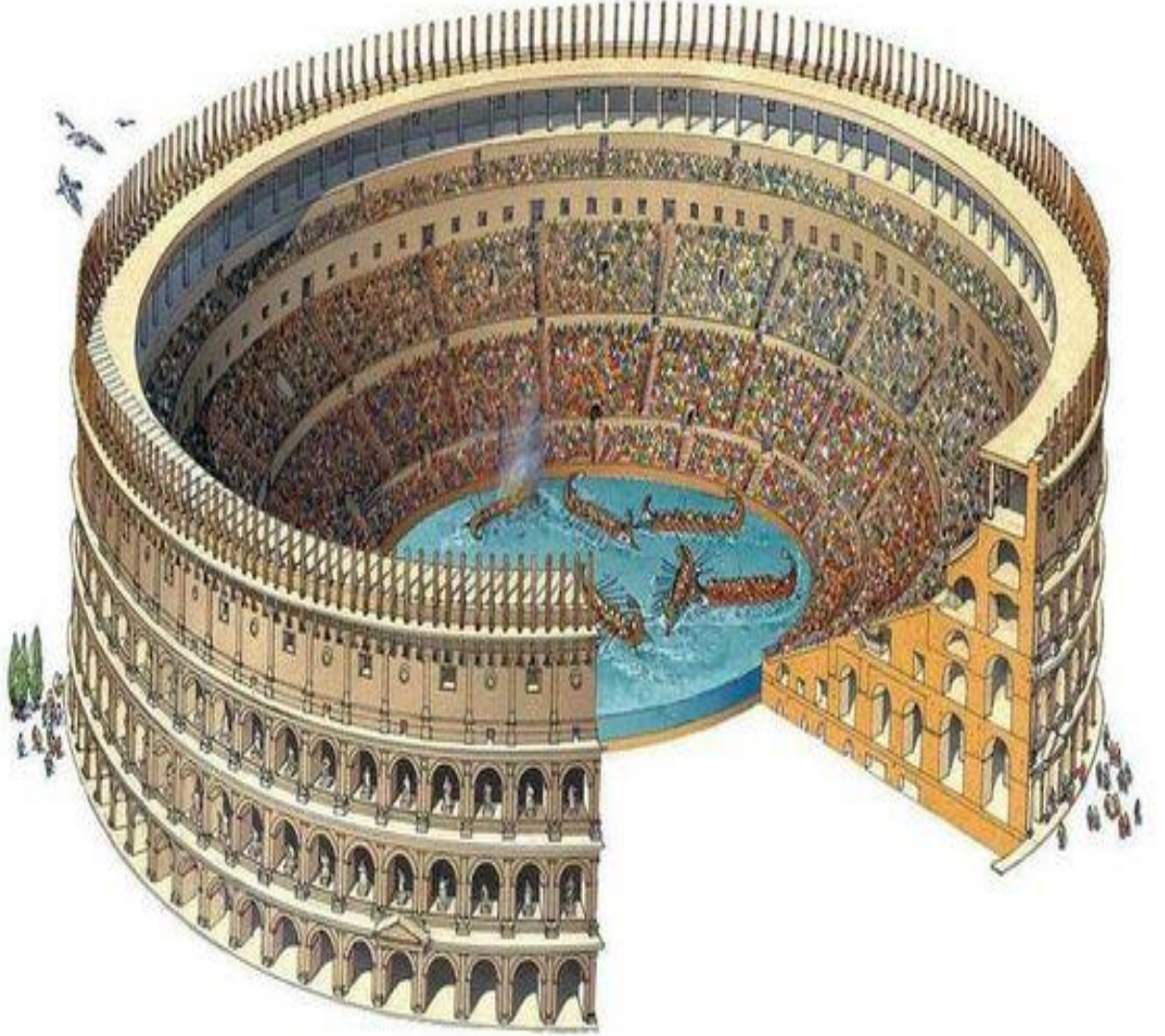
Kaynak: [https://www.tozlumagazin.net/oglu-kartal-tibetten-baskin-cikti/\(10.11.2020\)](https://www.tozlumagazin.net/oglu-kartal-tibetten-baskin-cikti/(10.11.2020))

EK 17: Eva Bender, “Tarkan-Viking Kanı” filminde



Kaynak:[https://www.posta.com.tr/tarkan-filmlerinin-yildizi-isvecli-eva-benderin-hazin-sonu-haber-fotograf-2062928-2\(10.11.2020\)](https://www.posta.com.tr/tarkan-filmlerinin-yildizi-isvecli-eva-benderin-hazin-sonu-haber-fotograf-2062928-2(10.11.2020))

EK 18: Roma-Kolezyum’da deniz savaşları



Kaynak:[https://tr.pinterest.com/pin/11491222\(10.11.2020\)](https://tr.pinterest.com/pin/11491222(10.11.2020))

EK 19: 2000 tarihli “Gladyatör” filminden bir sahne



Kaynak:<https://www.alamy.com/russell-crowe-gladiator-2000-image242755199.html>(10.11.2020)

EK 20: 2004 tarihli “Troya” filminden bir sahne



Kaynak: [https://www.historyextra.com/period/ancient-greece/legend-troy-is-it-real-achilles-paris-helen-trojan-war/\(10.11.2020\)](https://www.historyextra.com/period/ancient-greece/legend-troy-is-it-real-achilles-paris-helen-trojan-war/(10.11.2020))

EK 21: “İskender “filminde İskender ve eşı Roxane



Kaynak:[https://movieplayer.it/foto/oliver-stone-e-colin-farrell-sul-set-di-alexander_5097/\(10.11.2020\)](https://movieplayer.it/foto/oliver-stone-e-colin-farrell-sul-set-di-alexander_5097/(10.11.2020))

EK 22: Dönemin freskolarını andıran “Agora” afişi



Kaynak:[https://tr.pinterest.com/pin/47710\(10.11.2020\)](https://tr.pinterest.com/pin/47710(10.11.2020))

EK 22: Difüze ve Tek Yönlü Işık Kullanımı



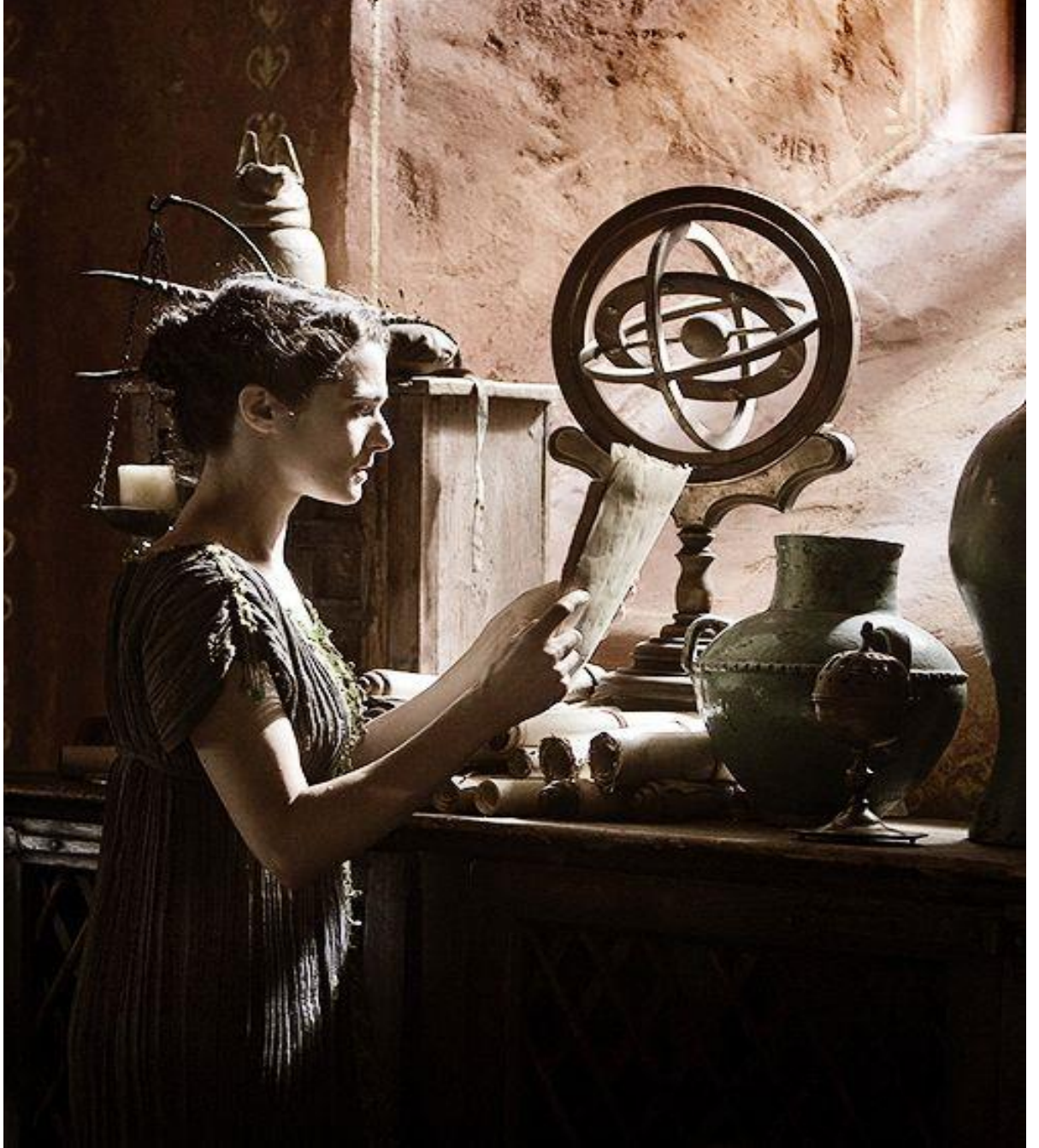
Kaynak:<https://tr.pinterest.com/pin/85132> (10.11.2020)

EK 23: “Agora”da kadın heykellerine öykünen poz



Kaynak: [https://www.filmloverss.com/agora/\(10.11.2020\)](https://www.filmloverss.com/agora/(10.11.2020))

EK 24: “Agora”da Hipatia



Kaynak:[https://tr.pinterest.com/pin/163888\(10.11.2020\)](https://tr.pinterest.com/pin/163888(10.11.2020))

EK 25: Görsel Tasarım’da Alma-Tadema etkisi



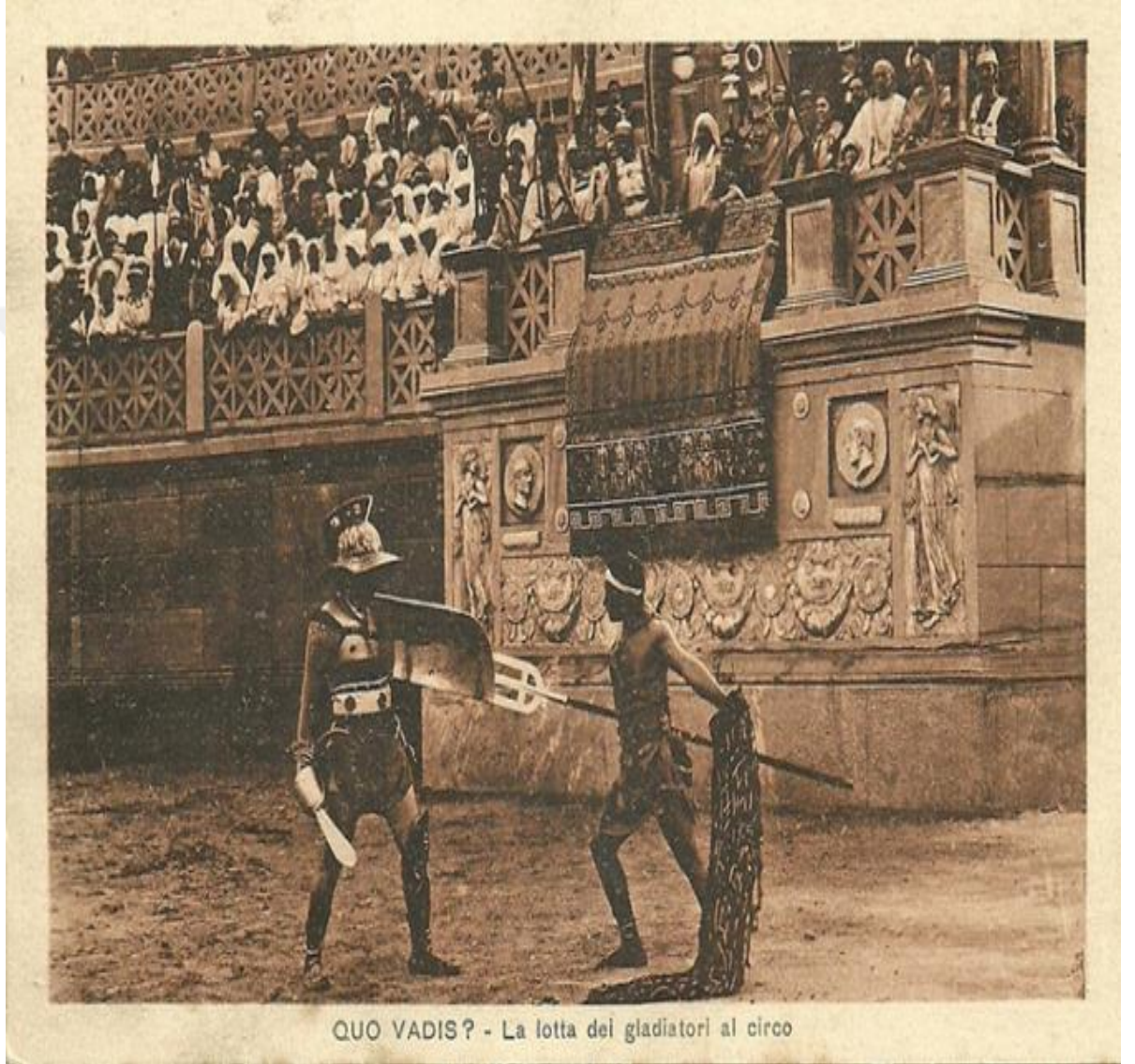
Kaynak:<https://i.pinimg.com/originals/95/a1/35/95a13544bd8d7824742edb6835a77468.jpg> (10.11.2020)

EK 26: Giovanni Vidali'den “Spartaco” (1913)



Kaynak:<https://i.pinimg.com/originals/95/a1/35/95a13544bd8d7824742edb6835a77468.jpg> (10.11.2020)

EK 27: Enrico Guazzoni'den Quo Vadis



Kaynak: <https://www.historyextra.com/period/ancient-greece/legend/>(10.11.2020)

EK 28: Gladyatör Filmleri'nin Afifleri



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/1149110.11.2020>