

KİTAP DEĞERLENDİRMELERİ

Maria de Fátima Rosa, *Reception of Mesopotamia on Film*, Hoboken: Wiley Blackwell, 2022. x+230 sayfa.

Gökhan KAĞNİCİ

İzmir Katip Çelebi Üniversitesi
gokhan.kagnici@ikcu.edu.tr
0000-0002-8357-6624

Bir kitle iletişim aracı olarak sinema, tarihinin hiçbir döneminde sadece bir vakit geçirme aracı olarak görülmemiştir. Hitap ettiği geniş kitleleri vermek istediği mesajlarıyla etkilemek her zaman öncelikli hedeflerinden biri olmuştur. Tarih, etkili bir propaganda ve ikna aracı olarak ve birtakım milli, dini, kültürel ve siyasal hassasiyetleri incelikle işleyerek toplumsal algıları yönetmeye, belirlemeye, beslemeye ve değiştirmeye çalışan sinemanın bu amaçlarını gerçekleştirebilmesinde oldukça önemli bir araç olmuştur. Tarihsel temalı filmlerle geçmiş bir kez daha ancak aktüel çağrışımlarıyla bağlantılı bir şekilde yorumlanma ve yeniden keşfedilme imkânına sahip olmuştur.

19. yüzyıl, kadim Mezopotamya uygarlıklarının bilimsel olarak keşfedileceği bir dönemi müjdelemekteydi. Antik Yunan-Roma yazarlarının eserlerindeki ve Kutsal Kitaptaki bilgiler aracılığıyla Asur ve Babil hakkında o zamana kadar sınırlı da olsa bir şeyler bilinmekteydi. Ancak bu bilgilerin geneli eksik, efsanevi, yanlış, olumsuz ve kötü bir imajı besleyen bir tonda ve içerikteydi. Bilhassa 17. yüzyılın son çeyreğinden sonra Fransa ve İtalya gibi bazı Avrupa ülkelerindeki sınırlı entelektüel çevrelerde Yakındoğu'nun antik uygarlıklarına küçümseme-hayranlık karışımı bir bakış hâkim olmaya başlamıştı. Bunun ilk yansımaları özellikle resim ve opera gibi farklı sanat dallarında olmuştu. Örneğin, Avrupa'da bu dönemde yarı efsanevi Asur kraliçesi "Semiramis" ve kralı "Sardanapalus" ile ilgili pek çok opera sahnesi sergilenmişti. Operaların sahnelerini hikâyeleştirenler arasında Voltaire, Leonardo Da Vinci ve Pietro Metastasio gibi dönemlerinin önde gelen düşünürleri ve yazarları bulunmaktaydı.

Bu eserlerde Asur ve Babil uygarlıklarının kültürel unsurlarının bazı yönleri övülmüştür.¹ Avrupa'da iki yüz yıl daha aralıklı bir şekilde yazılmaya ve sahnelenmeye devam edilen bu tür Mezopotamya temalı opera sahneleri, yerini 20. yüzyılın başlarından itibaren başka bir kitle iletişim aracına ve görsel sanat biçimine yani sinema filmlerine bırakmaya başlamıştır. İtalyan Luigi Maggi'nin 1911 tarihli kısa filmi *La Regina di Ninive*'nin, ilkinin 1748 tarihinde sergilendiği Voltaire'in beş perdelik *Sémiramis* isimli opera eserine dayanarak çekilmiş olması aradaki bu geçişi ve sürekliliği göstermesi açısından önemli bir erken dönem örneği olarak görülebilir.

Son yıllarda eski Yakındoğu'nun kültür dünyasının günümüzün de dâhil olduğu modern dönemlerin aktüel bağlarıyla aralarındaki ilişki biçimlerini irdeleyen yeni bir araştırma alanı oluşturulduğu görülmektedir. Portekizli tarihçi Maria de Fátima Rosa'nın *Reception of Mesopotamia on Film* başlıklı kitabı, eskinin kültürel unsurlarının modern dönemlerin kendine özgü kültürel değerleriyle ve araçlarıyla tekrardan yorumlanması ve yeniden keşfedilmesi olarak tanımlanabilen Alımlama Çalışmaları (*Reception Studies*) içerisinde değerlendirilebilecek eski Yakındoğu tarihine özgü temaların modern dönemlerdeki çeşitli alımlanmış biçimleri üzerine yapılmış çalışmalardan biridir.² Bu kitap, eski Mezopotamya kültürünün modern sinema filmlerindeki işlenişi ve tasviri üzerine yapılmış ilk geniş kapsamlı çalışmadır. Rosa bu kitapla gerek kendi tarihsel ve arkeolojik kayıtlarıyla gerekse de antik Yunan dönemi eserlerinde ve Kutsal Kitapta geçen hikâye-anlatıların etkisiyle şekillenen bir eski Mezopotamya algısını yeniden kurgulamaya çalışan tarihi filmleri analiz etmiştir (s. 7). Kitap sadece bir yüzyılı aşkın bir süre boyunca en fazla filmin çekildiği üç ülkedeki yani İtalya, Fransa ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki yapımları ele almıştır. Belgeseller ve diziler ise dâhil edilmemiştir.

Giriş bölümünün yanı sıra iki kısım dokuz alt bölümden oluşan kitabın ilk kısmı sinema öncesi çağın Mezopotamya algısının çerçevesi ve biçimleri üzerinde durmuştur. Eski Mezopotamya'nın Batı dünyası imgeleminde-

1 Fransız düşünür Voltaire, yarı efsanevi Asurlu kraliçe Semiramis karakterinin kendince dikkat çekici olarak bulduğu bazı yönlerini eserlerinde ön plana çıkarmıştır. Bu karakterden çok etkilenmiş olacak ki, Rus kraliçesi II. Katerina'yı (1762-1796) güçlü, despotik ve yenilikçi siyasi duruşu ve zeki politik manevraları dolayısıyla Semiramis olarak adlandırmıştır.

2 Bu konuda yapılmış yeni birkaç çalışma için bkz. Kevin McGeough, *The Ancient Near East in the Nineteenth Century: Appreciations and Appropriations: III. Fantasy and Alternative Histories* (Sheffield: Sheffield Phoenix Press, 2015); Lorenzo Verderame - Agnès Garcia-Ventura, eds. *Receptions of the Ancient Near East in Popular Culture and Beyond* (Atlanta: Lockwood Press, 2020); Margaret Geoga - John Steele, eds. *The Allure of Ancient: Reception of Ancient Middle East, ca. 1600-1800* (Leiden-Boston: Brill, 2022).

ki yeri ve bunun temelleri ilk üç bölümün ana konusunu oluşturmaktadır (s. 12). Batı dünyasının eski Mezopotamya uygarlığı hakkındaki bilgilerinin dışavurumunun çeşitli yönlerini irdeleyen bu bölümler, 20. yüzyıl sinemasındaki olumsuz eski Doğu imajının nedenlerini daha iyi kavrayabilmeye olanak sağlayan tarihsel bilgiler içermektedir. İkinci kısmın her bir bölümü ise eski Mezopotamya kültürünün ayrı yönlerinin filmlerde nasıl işlendiğini ayrıntılı bir şekilde analiz etmektedir. Örneğin, 5. bölüm Mezopotamya kültürüyle sıklıkla ilişkilendirilen kurgusal karanlık ve kötücül doğaüstü güç temasının nasıl tasvir edildiğini ya da 7. bölüm monarşik ve despotik Mezopotamya siyasi kurumlarının çağdaşı toplumlar üzerindeki baskıcı yönlerinin nasıl temsil edildiğini inceler (s. 13-14). Kitapta analize konu edilen filmlerin birçoğunda en çok dikkati çeken ortak husus, Mezopotamya kültürel unsurlarının olumsuz tenkidin doğrudan muhatabı olacak şekilde konumlandırılmış ve böylece değersizleştirilmiş olmasıdır. Filmlerle ilgili detaylı değerlendirmelerinden Rosa'nın bu "olumsuzluk yaftalamasının" gayet farkında olduğu anlaşılmaktadır. Diğer taraftan, analizlerinde filmlerdeki Mezopotamya göndermelerinin tarihsel gerçekliklerle ne kadar örtüşüğünü sorgulamaması, eski Mezopotamya uygarlıklarının medeniyet tarihine yaptıkları kaçınılmaz ve olumlu katkıların gösteriliş biçimlerine ve Batı dünyası imgelemindeki yanlış ve yanlış kabullere karşıt olan eleştirilere pek fazla değinmemiş olması bir eksikliklerdir. Oysa bu filmlerde her ne kadar uygarlığın olumsuz yönleri ön plana çıkarılmış olsa da, olumlu tarafların da işlenmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Rosa, film analizlerini büyük oranda şu iki temel belirlenim üzerinden gerçekleştirmiştir. Bunlardan ilki, Asur ve Babil ile ilgili Kutsal Kitaptaki olumsuz satırların ve antik Yunan dönemi yazarlarının eserlerindeki mitolojik ve efsanevi hikâye-anlatıların da etki ettiği Batı dünyasının değerlerinin karşısında konumlandırılan Mezopotamya kültürel unsurlarının olumsuz yönlerinin belirlenmesidir. Buna göre söz gelimi ilk dönem Fransız sineması kurgu ve mitolojik yönelimlerin zararlarının ve gerçek dışı olay anlatımı ve kurgusu konularının eleştirilerini eski Mezopotamya temaları üzerinde yapmış (s. 72-73), Amerikan sineması çok tanrılı inanışın diyarı ve pek çok "kötülüğün beşiği" olan Mezopotamya'ya özgü unsurları, Hristiyanlığın gücü ve kudreti karşısında alt edilmesi gereken bir kötücül güç olarak konumlandırmış (s. 79-80) ve İtalyan sineması Mezopotamya'nın temel kültürel yönlerini Batı dünyasına miras aktarılan antik Yunan-Roma değerlerinin üstünlüğünün gösterilmesi açısından eleştirel bir karşılaştırmanın aracı haline indirgemıştır (s. 84-85).

İkincisi ise, filmlerde işlenen Mezopotamya temalarının aslında filmlerin çekildiği dönemlerinin sosyo-siyasal ve ekonomik durumlarının eleştirileri olarak görülmesi gerektiğidir. Özellikle eski Yakındoğu tarihinin

tarihsel bağlamının pek fazla önemsenmediği, kurmaca ve tutarsızlığın baskın olduğu ve anakronizmin çok ortada olduğu İtalyan sinemasının 1950-1960'lardaki *peplum* (kılıç-sandalet) olarak adlandırılan film türündeki³ yapımlarında sıklıkla yapılan eski Doğu'nun tipik bir özelliği gibi yansıtılan monarşizm eleştirisi bu bağlamda değerlendirilmiştir. Bu tür filmlerde kötülüklerin kaynağı ve toplumsal hayatı yaşanılmaz kılan Doğu monarşisi düşüncesi yerilmekte, buna karşın kötü niyetli despotik anlayışların ve kişilerin uygulamaları neticesinde ezilen halkın en nihayetinde iyi niyetli kahramanlar sayesinde özgürleşmesi kutsanmaktadır. *Peplum* türü filmlerde iyiyi sembolize eden kahramanın, kötüyü sembolize eden halk düşmanlarına, kötü düşüncelere ve siyasal yapılara karşı yürüttüğü ve nihayetinde onlara üstün geldiği bir anlatı ön planda olmuştur (s. 84-88). Rosa, İtalyan filmlerindeki eski Mezopotamya'ya özgü yönetim anlayışına bir tepkiymiş gibi gösterilen bu türden bazı eleştirilerin aslında Mussolini dönemi uygulamalarını hedef aldığını ileri sürmektedir (s. 151-152). Örneğin, aynı şekilde, Oliver Stone'un *Alexander the Great* (2004) başlıklı yapımının, filmin Amerika Birleşik Devletleri'nin Irak'ı işgalinin başladığı dönemde gösterime girmesinden ötürü Amerika'nın Irak'taki misyonunun benzerini ("köhneleşmiş Doğuyu canlandırmak/demokrasi götürmek amacıyla" Batı kültürünü temsil eden yeni bir Çağ başlatmak) sahneye taşıyarak benzer bir hedefe hizmet ettiğini düşünmektedir (s. 124).

Rosa, filmlerdeki analizlerinin merkezini oluşturan bu iki noktayı etrafıca değerlendirme konusunda oldukça başarılı bir iş çıkarmıştır, ancak filmlerde ele alınan eski Mezopotamya temalarının tarihsel gerçekliklerle olan örtüşmeleri üzerindeki değerlendirmeleri biraz sınırlı kalmıştır. Gerçi kitaptaki film analizlerini bu açıdan derinleştirme amacıyla olmadığı anlaşılmaktadır. Ancak kanımca film değerlendirmelerinde bu husus (yani filmlerdeki Mezopotamya unsurlarının ne kadar tarihsel gerçekliklerle örtüşmektedir ve bu örtüşme ile kurmaca unsurlar ve nihayetinde filmlerin asıl derdi arasındaki kesişmelerin ve bağlantıların hangi anlamlara gelebileceği hususu) daha fazla göz önünde bulundurulabilseydi sinemadaki yansıtılmak istenen eski Mezopotamya algısının çerçevesi daha iyi anlaşılabilirdi. Diğer yandan Rosa'nın eski Mezopotamya temalı filmlerin temel gayesinin tarihsel gerçekliklere veya bağlama uygun bir hikâye anlatımı olmadığı yönündeki tespiti oldukça yerindedir. Nitekim bu filmlerde ken-

3 Ek bir bilgi olması açısından bu türün Türk sinemasındaki yansımaları 1960'ların sonundan itibaren görülmeye başlamıştır. Kartal Tibet'in *Tarkan* (1969), Serdar Gökhan'ın *Kara Orkun* (1973), Behçet Nacar'ın *Kara Şeytan* (1973), Canan Perver'in *Aybiçe Kurt Kız* (1976) ve Cüneyt Arkin'in *Hakanlar Çarpışıyor* (1977) başlıklı yapımları ilk dönem Türk *peplum* türü film örneklerinden sayılabilir.

disinin de söylediği üzere tarihsel gerçekliklerle uyuşmayan tutarsızlıklar, yanlış bilgiler ve anakronizmler çok fazladır. Bu yönler film yapımcıları tarafından hiç önemsenmemiş gözükmektedir. Filmler bir şekilde bir mesaj iletmeye çalıştığı için anakronizm öncelikli kaygılardan biri olmamıştır. Sanırım bu nedenle eski Mezopotamya göndermeleri olgusal düzlemde iletilemek istenen mesajları ön plana çıkaracak derecede araçsallaştırılmışlardır. Anlaşılan söz konusu filmlerin Doğu-Batı dünyaları karşıtlığını “başarılı” (!) bir şekilde yansıtmış olması, Doğu’nun kötülüğün, hurafelerin, köleliğin ve despotik zorbalığın membaı olduğu düşüncesini göstermeye çalışması daha öncelikli görülmüştür. Amaç eski Doğu ya da Mezopotamya’ya özgü bir egzotizm, güç, ihtişam, monarşizm ya da despotizm eleştirisi yapmaksa ya da bu temaları aktüel siyaset ile veya siyasi gelişmelerle ilişkilendirmekse olayların Babil veya Ninive şehrinde geçmesinin ya da Yeni Babil kralı Nabû-aid (Nabonid) veya Geç Asur kralı Aşşur-bâni-apli (Asurbanipal) döneminde gerçekleşmiş olmasının hiçbir önemi yoktu. Zira bu filmlerde insanlar antik Yunanlılar gibi düşünebilir, Romalılar gibi giyinebilir veya Hıristiyanlık gibi tek tanrıcı bir inanişaya sahip olabilirdi (s. 142). Örneğin, Ahmanet isimli bir Mısır kraliçesinin mezarının Irak’ta gömülü olması (s. 113-115), Babil şehrindeki mimari ya da sanatsal yapıların aslında Asur tarzı özellikler içermesi, Sümer tanrısı Enlil’e atfedilen özelliklerin Babil tanrısı Marduk’un özellikleri gibi yansıtılması, Yeni Babil döneminin son kralı Belşazar ile Bel/Marduk tapınağı rahibi arasında bir çatışma/sürtüşme varmış gibi gösterilmesi (s. 122-123, 125) türünden başka pek çok tema, ilgili filmlerin nihai amacının izleyicilere doğru tarihsel bilgileri aktarmak gayretinden daha ziyade isabetli, sosyo-siyasal mesajları iletme kaygısı içerisinde olduğunu göstermektedir.

Rosa’nın, analizlerinde de açık bir şekilde görülebileceği gibi, filmlerde işlenen eski Mezopotamya temalarının çoğunlukla aktüel dönem eleştirileri olabileceği yönündeki görüşleri, zaman zaman filmlerdeki kimi tarihsel gerçeklik yorumlamalarını geri plana atmasına yol açmıştır. Örneğin, 1984 tarihli Antonio Margheriti’nin yönetmenliğindeki *I sopravvissuti della città morta* adıyla bilinen İtalyan filmi bunlardan biridir. Bu filmde Sümerli tanrı-kral Gılgamış’a ait olan ama artık gizli ve eski bir yeraltı tapınağında muhafaza edilen bir asayı çalmakla görevlendirilen bir kişinin başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Filmin kahramanının aradığı yer bir mezar odasıdır ve burada Gılgamış asasıyla birlikte yatmaktadır. Asa ele geçirilebilirse, ona sahip olan kimse olağanüstü güçler elde edebilecektir. Türkiye’de çekilen bu filmdeki olaylar İstanbul’da geçer. Gılgamış’ın mezarı ise Kapadokya’dadır. Filmin kahramanı mezarı bulmak konusunda Muhammed isimli bir Türk’ten yardım alır (s. 111).

Rosa, bu yapımdaki Mezopotamya temalarıyla 1980'ler Türkiye'sinin gergin siyasi durumu arasında doğrudan ve bilinçli bir ilişki kurulduğunu düşündüğü için, o dönemin Türkiye'sinin içinde bulunduğu siyasi durum hakkında bazı bilgiler vererek (Anavatan Partisinin kuruluşu, Turgut Özal'ın yükselişi, Ermeniler ile Türkler arasındaki bölgesel çatışmalar ve Lizbon'daki Türk büyükelçiliğine yönelik saldırılar gibi) o dönemin bir sosyo-siyasal değerlendirmesini yapar. Bu yıllarda Türkiye'nin Batı dünyasıyla daha yakın ilişkiler kurmak istediği düşüncesinden hareketle filmdeki anakronik Nazi göndermelerini de bu bağlamda analiz ederek eski Mezopotamya temalı bir kurgu ile Türkiye'nin siyasi hali arasında bir bağlantı kurulmuş olduğunu ileri sürer (s. 112). İtalyan yapımı filmdeki Gılgamış'ın büyüdüğü esasını ele geçiren kişinin daha muktedir birisi haline dönüşeceği türünden bir mesajın muhatabının doğrudan dönemin bir Türk siyasetçisi ve onunla ilişkili gelişmeler olabileceği yönündeki analizleri (Turgut Özal hükümetinin bir çıkış yolu bulmak için Gılgamış'ınki gibi işlevsel ve güçlü bir asaya ihtiyaç duyması) biraz eksik kalmaktadır. Hiç kuşkusuz filmde bu doğrultuda bir yorum çıkarmak gayet mümkündür. Bunu bütünüyle göz ardı etmemekle birlikte bana kalırsa film tarih boyunca Doğu (*Orient*) ile Batı (*Occident*) arasındaki kadim çatışmaların yaşandığı, Doğu'nun köhneliği ve sözde uygarlık dışı değerleri karşısında Batı'nın tam tersi değerlerinin birbirleriyle kesiştiği, çatıştığı ve bütünleştiği bir coğrafyanın (Anadolu) özgün tarihsel konumunu ve dinamiklerini kendine özgü tarzıyla ve perspektifiyle bir kez daha yorumlamıştır. Filme göre Gılgamış'ın asası Doğu'nun tekinsiz ellerinde değil, Batı'nın güvenli ellerinde olmalıdır. Filmdeki adlarıyla İngiliz Lordu Dean ile despotik tarzıyla Emir Abdullah arasındaki çatışma neticesinde Lordun Gılgamış'ın mezarındaki değerli objeyi kendisine getirmekle görevlendirdiği filmin kahramanı Rick'in asayı ele geçirerek onu "asıl sahibine" teslim etmesi bu açıdan sembolik bir anlama sahiptir. Filmin vermek istediği ana mesajın, Türkiye'de çekilmiş ya da olayların burada geçmiş olmasını da göz önüne aldığımızda, Doğu-Batı dünyalarının eşliğinde konumlanan Türkiye'nin yalnızca coğrafi, jeopolitik ve stratejik değil aynı zamanda tarihsel konumunun ve rolünün de kabulünün bir yansıması olarak okunması gerektiği kanısındayım.

Sonuç olarak, Rosa'nın akıcı, kolay anlaşılır ve her kesimden okuyucuya hitap eden bir üsluba sahip olduğu görülen bu kitabıyla muazzam bir iş çıkarttığı söylenmelidir. Bu kitapla eski Mezopotamya tarihinin ve kültürel unsurlarının özellikle Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde bir asırdan fazla bir süre boyunca çekilmiş filmlerde ne şekilde yorumlandığını, bir eleştiri kaynağı olarak nasıl görüldüğünü ve filmlerin çekildikleri dönemlerinin sosyo-siyasal gelişmeleriyle hangi şekillerde ilişkilendirildiğini görme fırsatına kavuşmuş olmaktayız. Kitap, eski Mezopotamya imajının

tarih boyunca aslında antik Yunan döneminden itibaren şekillenmeye başlayan, Orta çağlarda Kutsal Kitaptaki kötü tasvirinden ötürü tavizsiz bir şekilde kötülener, Yeni ve Yakınçağlarda aşağılama-hayranlık karışımı bir duyguyla beslenen ve nihayetinde 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra yapılan arkeolojik ve bilimsel çalışmalar ve faaliyetler neticesinde emik bir bakışla değerlendirilmeye çalışılan bir Mezopotamya algısından kopuk olamayacağını göstermiştir. Son yıllarda antik çağın modern dönemlerdeki alımlanışlarıyla ilgili akademik çalışmalar içerisinde oldukça özgün bir yere sahip olacağını tahmin ettiğim bu kitap, kendine özgü araçlarla aynı hikâyenin yeniden keşfedilmesinin olanaklarını kullanan sinemanın kadim bir uygarlığın alternatif bir tarihini nasıl kurguladığını görebilmemize imkân sağlayacak yeni perspektifler sunmaktadır. Son olarak, kitapta adı geçen filmlerin bir indeksinin ya da film isimlerinin liste halinde düzenlendiği bir tablonun varlığı okuyucular ve benzeri konuları çalışmak isteyen araştırmacılar açısından oldukça işlevsel olabilirdi. Bunu yazarın ya da yayınevi editörlerinin bir eksikliği olarak değil, ufak bir kişisel beklentiyi karşılamaması açısından bir tespit anlamında söylüyorum.