

ÇATIŞMA-UZLAŞMA EKSENİNDE SİNEMADA BİR ORTAÇAĞ KLASİĞİ: *EL CID* UN CLASSIQUE MÉDIÉVAL DU CINÉMA SUR L'AXE DE LE CONFLIT ET LA RÉCONCILIATION: *EL CID*

Rabia AKÇORU¹
Arda ARIKAN²



Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih:
13.07.2021

Kabul edildiği tarih:
26.07.2021

Yayınlandığı tarih:
30.07.2021

Article Info

Date submitted:
13.07.2021

Date accepted:
26.07.2021

Date published:
30.07.2021

Öz

Film, şiir ya da destan olsun, topluma sunulan her eser yaratıcısından, yaratıcısının öznel geçmişinden ve onun yetiştiği toplumun ortak bilincinden izler taşır. Olasılıkla bu nedenledir ki birçok sosyolojik çalışma sinemayı topluma tutulmuş bir ayna olarak görür. Her filmin belge olarak bir değeri olduğu, izleyicilerin düşünsel ve bilişsel dağarcıklarını da etkilediği için filmin senaryo yazarı, yönetmeni, kostümü, dekoru ve izleyicisi arasında bir bağ kurulduğu bilinmektedir. Bu savdan yola çıkarsak kurgu filmlerin, belgesel niteliği haiz, “psiko-sosyo-tarihsel” gerçekliklere bir kapı açtığını da görebiliriz. Filmleri sinematografik açıdan okumak da aslında tarihçiye kendisinin geçmişi nasıl okuduğunu gösterir. Bu noktadan hareketle bu çalışmada yönetmenliğini Anthony Mann’ın yaptığı ve başrollerini Charlton Heston ve Sophia Loren’in paylaştığı *El Cid* (1961) filmi, içinde barındırdığı çatışmalar ekseninde ele alınmaktadır. Bunu yaparken de filmin dayandırıldığı tarihsel gerçekliklere ek olarak filmin Ortaçağ İspanya’sında yaşanan Hristiyan-Müslüman çatışması, kadın ve erkek olma durumları ve Ortaçağ’ın destan kahramanına özgü nitelikler açısından bir okuması sunulmaktadır. Çalışmada sonuç olarak Ortaçağ’da Doğu ve Batı’nın buluşmasının sinemadaki mezkûr örneklendirmesi okuyucuya çatışmalar arasında bir uzlaşma olarak sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: *El Cid, film, Anthony Mann, Ortaçağ, destan*

Résumé

Qu’il s’agisse d’un film, d’un poème ou d’une épopée, chaque œuvre présentée à la société porte les traces de son créateur, le passé subjectif de son créateur et la conscience collective de la société dans laquelle elle a grandi. C’est probablement pour cette raison que de nombreuses études sociologiques voient le cinéma comme un miroir tenu à la société. On sait que il s’établit une relation avec le scénariste, le réalisateur, le costume, le décor et les audiences du film car chaque film a une valeur comme un document et influence la mémoire intellectuelle et cognitive des audiences. Si on considère cet argument comme le fondement, on peut voir que les films de fiction ayant la qualité documentaire ouvrent la porte à des réalités “psycho-socio-historiques”. Lire des films d’un point de vue cinématographique montre aussi à l’historien comment il/elle lit le passé. De ce point de vue, dans cet article, le film intitulé *El Cid* (1961), réalisé par Anthony Mann et Charlton Heston et Sophia Loren en vedette, est discuté dans le contexte des conflits qu’il contient. En faisant, en plus des réalités historiques sur lesquelles se fonde le film, une lecture du film est présentée à propos du conflit Chrétien-Musulman dans l’Espagne médiévale, du statut de femme et d’homme, et des caractéristiques de cet héros épique du Moyen Âge. Dans cet article, l’exemple cinématographique mentionné précédemment de la rencontre de l’Orient et de l’Occident au Moyen Âge sera présenté au lecteur comme un compromis entre les conflits.

Les mots-clés: *El Cid, film, Anthony Mann, le Moyen Âge, épique*

¹ Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü, Akdeniz Ortaçağ Araştırmaları Anabilim Dalı Doktora Programı Öğrencisi, rabiakcoru@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2256-3045

² Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, ardaari@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2727-1084

1. Giriş

Umberto Eco, İstanbul'un Haçlılar tarafından talan edilmesini uzam olarak okuyucuya sunduğu ünlü romanı *Baudolino*'da bir karakterine şöyle dedirtir:

Anlamsız öykü yoktur. Ben başkalarının görmediği şeylerden anlam çıkarmasını bilen bir insanım. Çıkardığımda da öykü, insanların kitabı olur, yüzyıllardır mezarlarında toz haline gelmiş insanları ayağa kaldıran tiz öten İsrail'in borusu gibi... Ama bunun için zaman gerekir, olayları düşünüp birleştirmek, aradaki bağlantıları, çok az görülebilir olanları bile, keşfetmek gerekir. (21)

Eco'nun karakterinin sözleri çoğu kez bir öykü anlatma aracı olarak kurgulanan sinema filmleri ile tarihsel gerçeklik ilişkisini irdelememize yardımcı olabilir çünkü ortaya konulan her eser yaratıcısından, yaratıcısının öznel geçmişinden, amacından, ideolojisinden ve yetiştiği toplumun ortak bilincinden izler taşır. Sayısız film, roman, şiir, oyun, destan, film ve müzik eseri araştırmacılar tarafından irdelenirken incelenen her eserin yaratıcısından, yaratıcısının öznel geçmişinden ve onun yetiştiği toplumun ortak bilincinden izler taşıdığı genel olarak kabul görür. Olasılıkla bu nedenledir ki birçok sosyolojik çalışma, özellikle sinema sanatını, topluma tutulmuş bir ayna olarak görür (Andrew 182).

“Tüm dikkatini sinematik arşive adanmış olan olasılıkla en dikkate değer tarihçi” olarak tanımlanan Ferro, her filmin belge ve doküman olarak bir değeri olduğunu iddia eder (Andrew 181). Ferro'ya göre tüm filmler üretim ve tüketim süreçlerinde yazarı, konusu ve izleyicisi arasında özel bir bağ kurdurur ve insanların düşünsel evrenini etkileyen bu bağ insanların düşünce ve değerlerini şekillendirir. Bu savdan yola çıkarak kurgu filmlerin, belge ve doküman olma özellikleriyle, “psiko-sosyo-tarihsel” gerçekliklerin anlaşılmasına bir kapı açtığı da görülür çünkü tarihi sinematografik açıdan okumak her şeyden önce tarihçiye kendisinin geçmişi nasıl okuduğunu gösterir (Ferro 82-83). Tarihçinin bir filmi nasıl okuduğu onun araştırma yöntemiyle ilgili bilgi verse de asıl olarak incelenen filmin içeriği ve hatta filme ait ses ve görüntü gibi unsurları tarihçinin tarihsel olanı kavramsallaştırmasına etki eder de diyebiliriz.

Yukarıda sunulan tartışmadan hareketle bu çalışmanın belge ve doküman olarak gördüğu film yönetmenliğini Anthony Mann'ın yaptığı ve başrollerini Charlton Heston ve Sophia Loren'in paylaştığı *El Cid* (1961) başlıklı filmidir. Çalışmada *El Cid*, içinde barındırdığı sözlü ve görsel özelliklerin tarihsel gerçeklikle ilişkisi bağlamında ele alınmaktadır. Bunu yaparken de filmin dayandırıldığı tarihsel gerçekliklere ek olarak filmde sunulan kahramanlık olgusu filmin Ortaçağ

İspanya'sında yaşanan Hristiyan-Müslüman çatışması, erkek-kadın ilişkisi ve Ortaçağ'ın destan kahramanına özgü nitelikleri açısından incelenmektedir. Çalışmada, filmde sunulan kahramanlık olgusu, Ortaçağ'da gerçekleşen Doğu-Batı buluşmasının ve akabinde gelişen çatışmasının sinemaya bir yansımaları olarak okuyucuya sunulmaktadır.

2. Yapım Olarak *El Cid*

El Cid namıyla bir imge haline gelen Kastilyalı komutan Rodrigo Diaz de Vivar ile Jimena'nın arasındaki aşk anlatısını ve başlarından geçen maceraları anlatan *El Cid* filmi orijinal bir senaryoya dayanmayan, tarihsel olarak Ortaçağ'da yazıya geçirilmiş destan ve anlatılara dayanmaktadır. Hem tarihsel hem de edebi bir karakter olan El Cid'in yaşamı gerçek ve kurgunun birbirine karıştığı bir düzlemde filme alınırken kullanılan senaryo ağırlıklı olarak 13. yüzyılın başına tarihlendirilen *Poema de Mio Cid* başlıklı destana dayanmaktadır.

Mann'ın yönetmenliği yaptığı *El Cid*'in yapımında tek bir edebi metne ya da tarihsel belgeye bağlı kalınmamıştır. Winkler'a göre filmin yönetmeni Mann ve senaristler filmin ilk yarısında Rodrigo ve Jimena'nın aşkını ele almışlar ve bunu yaparken de Guillén de Castro'nun *Las Mocedades de Rodrigo* başlıklı draması ile Pierre Corneille'in *Le Cid* başlıklı oyununu kaynak metinler olarak kullanmışlardır. Buna karşın yazınsal bir metin olan *Poema de Mio Cid*'in de tarihsel gerçeklikle birebir uyduğu da söylenemez çünkü

Şiir Cid'in Zaragoza'daki Mağrib hükümdarının hizmetine girmiş olduğu gerçeğini dışarıda bırakır; şiirde Cid'in sağ kolu olan Alvar Fanez, aslında Kral Alfonso'nun savaşçılarından biridir. Cid'in ailesi için bir sığınak olması için bulmuş olduğu Cardena'daki manastırın gerçekliği tarihsel olarak kesin değildir (şiir bahsetmese de Cid orada gömülmüştür). Gerçek hayatta kızlarının adları Cristina ve Maria olup oğlu Diego'dan ise şiirde hiç bahsedilmemiştir. (De Vries 81)

Yukarıda belirtilen değişiklikler filmi elbette ki tarihsel gerçekliklerden uzaklaştırmıştır ancak şiiri tarihsel gerçeklik olarak kabul etmek de olası değildir. Bütün bunlara karşın, El Cid karakterini çevreleyen bütün tarihsel gerçeklik sorununa karşın filmde kullanılan kostüm, dekor ve silahlar açısından değerlendirildiğinde filmin özgün yönlerinin bulunduğu da kabul edilir. Örneğin, filmin açık havada geçen tüm sahnelerinin gerçek Ortaçağ İspanyol yerleşimlerinde çekildiği bilinmektedir.

Bu savlar doğrultusunda, filmin tarihsel gerçekliğe uygunluğundan çok filmin genelinde oluşturulmaya çalışılan algıdan söz etmek yerinde olacaktır çünkü filmin tarihi ve teknik danışmanlığını efsanevi bir karakter olan El Cid konusunda bir otorite olan Ramón Menéndez Pidal yapmıştır. Winkler, bir tarihçi ve filolog olan Pidal'in kendisini yalnızca bir tarihçi ya da filolog değil,

aynı zamanda ülkesinin bir eğitimcisi olarak gördüğünü ve filmin çekimi boyunca tarihsel gerçekliğin sağlanması için çabaladığını belirtir (94). Buna karşın, filmin yapım ve çekimi boyunca yapımcı ve yönetmenin belirli bir algı yaratma ve bunun sayesinde de tarihi yeniden şekillendirme çabasında oldukları da iddia edilmektedir çünkü efsane yaratma, yaratıcı tarihinin işinin bir parçasıdır (akt. Winkler 93). Filmin üreticilerinin yaratmak istedikleri algının salt Müslümanlar hakkında olumsuz bir düşünce ve izlenim yaratma amacı güttüğü düşünülemez çünkü filmin senaryosu, tarihçi Ramón Menéndez Pidal'in bilgi dağarcığına ek olarak, Latin dilinde yazılmış olan *Historia Roderic*'ye de dayanmaktadır (Winkler 90). Öyleyse, Ortaçağ boyunca üretilmiş ve okuyucular ya da dinleyiciler tarafından kulaktan kulağa aktarılmış bu ve benzeri anlatıların taşıdığı destansı imgelemelerin filmin yapımında kullanılması filmin tarihsel gerçeklikle uyum halinde olduğunu da göstermektedir. Netice itibarıyla Katolik Ortaçağ'da yaşayan bir kahramanın öyküsünü anlatan *El Cid*'in içeriğine bakmak, film aracılığıyla yansıtılan kahramanlık olgusunun nasıl inşa edildiğini de irdelemek anlamına geldiğinden filmin içeriğinin hem olay örgüsü ve hem de karakter bağlamında ele alınması yararlı olacaktır.

3. İçerik Olarak *El Cid*

El Cid destansı bir açılış ve takdimle başlar. Olay örgüsünün içinde geçtiği zaman bile alışageldiğimiz biçimde değil, Eskiçağ ve Ortaçağ destanlarına özgü bir biçimde dile getirilir. Filmin hemen başlangıcında zaman "İsa'nın gelişinden bin seksen sene sonra" denilerek belirtilir. Rodrigo'nun 1099 senesinde öldüğünden yola çıkarsak filmin anlatısının on dokuz senelik bir zaman dilimini yani "döneminin en büyük hükümdarlarından biri olan" Kral VI. Alfonso'nun hükümdarlık dönemini kapsadığı görülür (Fletcher 119). Zamanın bu şekilde Hıristiyanlığın kurucusu ve bir anlamda da Tanrı olarak kabul gören Hz. İsa'nın "gelişi" ile ilişkilendirilerek belirtilmesi ilkin Hıristiyanlığın öncelenmesi anlamına gelir. Buna karşın, filmin karakterlerinin tanıtımında böylesi bir inceleme tersine çevrilir. İzleyici, filmin kahramanı olan Katolik Hıristiyan El Cid'le karşılaşmadan önce Doğu'lu ve Müslüman bir karakterle yani Emir Ben Yusuf'la karşılaşır. Film boyunca daha çok beyaz ve gümüş rengiyle özdeşleşen Hıristiyan Rodrigo'nun aksine kapkara giysiler giyen, yine Rodrigo'nun aksine siyah bir at süren, yüzünden peçesi eksik olmayan ve kaşları sürekli çatık bir adam olarak gösterilen Yusuf (Görsel 1) daha filmin başında savaşmak ve öldürmek istediğini dile getirir. Askerlerine yaptığı konuşmada savaşçıların askerlikten uzaklaştıklarını, kadınlaştıklarını ve bu yüzden de aslında peygamberin sözlerine uymadıklarını söyler:

Peygamberimiz bize dünyayı yönetmemizi emretti. İspanya dediğiniz ülkenizde Allah'ın yüceliği var. İnsanlar sizden bahsettiklerinde, şairlerden, müzisyenlerden, doktorlardan, bilginlerden bahsediyorlar, pekiyi savaşçılarınız nerede? Kendinizi

peygamberin evlatları olarak nasıl görürsünüz? Siz kadınlaşmışsınız. Yakın kitaplarınızı, şairlerinizden savaşçı yapın, doktorlarınız oklarımıza zehir hazırlasınlar, bilginleriniz yeni savaş makineleri yapsınlar ve sonra da öldürün, yakın, cephedeki kafırleri, birbirlerini öldürmeleri için yüreklendirin onları.³



Görsel 1. Ben Yusuf⁴

Bu konuşmanın içeriği ve Yusuf karakterinin görsel olarak sunumu günümüz Batı Dünyası'nın İslam'a ve Müslümanlara bakış açısını özetler niteliktedir. Yalnızca cihat düşüncesiyle meşgul olan, kadınlığı hor gören, bilgiyi ancak cihada yaradığı ölçüde kullanan bir barbar olarak sunulur Yusuf. Ona göre Müslümanlar bilim insanı, şair ya da doktor değil, savaşçı olmalıdırlar. Bununla birlikte, tarihsel gerçeklik bağlamında değerlendirildiğinde Yusuf karakterinin Murâbit hükümdarı Yusuf b. Taşfin üzerine kurulduğu görülür. Tarihçi İbn Abi Zar al Fasi, Yusuf b. Taşfin'i cesur ve iyi huylu oluşunun yanı sıra aşağıdaki özelliklere sahip biri olarak anar:

YusuF'un portresi şöyledir: kahverengi tenli, orta boylu, zayıf, seyrek sakallı, yumuşak sesli, kara gözlü, kavisli burunlu, Muhammed'inki gibi kulaklarına kadar uzanan sağlı, birleşik kaşlı, gür ve kıvrır kıvrır sağlı. (190)

Al-Hulal'da da Yusuf erdemli, iyi, dindar, zeki, becerikli, girişken ve yüce gönüllü, affedici, iyiliğe ve adalete meyyal ve Tanrı'dan oldukça korkan biri olarak betimlenir (Huici 94). Yusuf'un karakterinin tarihsel gerçeklikle kısmen uyumlu olmasına karşın yaptığı konuşmanın modern seyirci için pek çok olumsuz anlam taşıdığı muhakkaktır. Müslüman askerlerine yaptığı konuşmayla Yusuf, dünyaya hâkim olma isteği, barışı reddi, yalnızca askeri amaçla kullanıldığında yararlı olabilecek teknolojiye küçümseyici bakış açısı gibi olumsuz iletilerle seyirciyi Müslümanlığa karşı tahrik eder (Aberth 179). Bütün bu olumsuz iletilere ek olarak filmde, Yusuf'un konuşması ve arka plandaki müziğin yarattığı gerilimin akabinde ezan sesi duyulur. Ezanın İngilizce olarak okunmasıyla İslam

³ Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=WKY2hAbIPwM>

⁴ Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=WKY2hAbIPwM>

dininin öğretileri ve onu uygulayanların düşünce yapısında bulunan çelişkiler gösterilmek isteniyor olabilir çünkü Yusuf'un yıkıcı konuşmasına tezat teşkil edecek şekilde ezanın herhangi bir bölümü değil de Allah'ın merhametinden söz edildiği bölüm duyulmaktadır: "Allah merhamet sahibidir." Dolayısıyla her ne kadar Yusuf kan ve gözyaşı peşinde koşan bir karakter olarak betimlense de seslendirilen ezan sayesinde İslam'ın Tanrı'sının merhamet sahibi olduğunun öncelenmesi İslam'ı topyekûn kötülemek yerine bir Müslüman olarak Yusuf'u hedef tahtasına koymaktadır diyebiliriz.

Filmde Yusuf konuştuğu sırada öteki emirlerle birlikte Mutamin ve El Kadir'i de görürüz. Mutamin ve El Kadir yapılan konuşmadan da Yusuf'tan da oldukça rahatsız olmuş gibidir çünkü her iki karakter de bir coşkunluk yaşamak yerine kaşları çatık bir şekilde olanları izlemektedir. Tarihsel anlatılar Mutamin'in ve öteki emirlerin Hıristiyan saldırılarına daha fazla karşı koyamadıkları ve aldıkları vergileri ödeyemedikleri için Yusuf'u yardıma çağırduklarından ve hatta ilkinde tam anlamıyla yardım alamayıp onu ikinci bir kere daha çağırduklarını aktarır. Dahası Yusuf, emirler aralarında çatışmaya başlayınca alimlerden fetva alır ve onlara karşı savaş açıp Endülüs'ü almaya karar verir (TDV İslam Ansiklopedisi). Oysa filmde Mutamin, El Cid'e ebedi dostluğunu sunmuş, onu suikasttan kurtarmış, onunla Valencia'yı kuşatıp ona Valencia'nın tacını teslim etmiştir.

Yusuf'un cihat ilanından sonra yakılıp yıkılmış bir kasaba görürüz. Okların saplandığı İsa heykelinin ayak ucunda bir rahip Tanrı'ya dua etmektedir: "Bize birini gönder." Bu yakarışın hemen akabinde görüntüde Rodrigo belirir ki böylece izleyiciye Tanrı'nın gönderdiği kurtarıcının Rodrigo olduğu duyumsatılır. Rodrigo, Hz. İsa'nın oklarla "yaralanmış" heykelini sırtına alır ve atına yerleştirir ki bu da Rodrigo'nun Hıristiyanlığın koruyucusu olduğunu imler. "Bu sembolik eylemin paganizme karşı Hıristiyanlığın, savaşa karşı barışın nihai zaferi için Rodrigo'nun kendi hayatını feda etmesinin habercisi" olduğu belirtilmektedir (Winkler 95). Nihayetinde, siyahlar içinde belirerek kin ve öfke kusan, karalar bağlamış merhametsiz Yusuf ve onun temsil ettiği İslama karşı, Hz. İsa'nın heykeline dahi saygıyla merhamet eden ve bu yolla inancının nesnelere dahi koruyan Katolik Hıristiyan bir Rodrigo vardır (Görsel 2).



Görsel 2. Rodrigo⁵

⁵ <https://tr.pinterest.com/pin/468796642445942813/>

Kendi kasabasına yaklaşan Rodrigo'yu babasının liderlik ettiği bir kalabalık karşılar ve ardından Kont Garcia gelir ve esirleri ister. Rodrigo, esirlere hem kötü davranılmasına izin vermez hem de onları Kralın adamına teslim etmez. Bir adım daha ileri gidip onları affeder ve hayatlarını bağışlar. Bu davranışı ve genel itibarıyla tutumu, daha önceki sahnelerde sunulmuş olan ezan sesinden yankıyan “Allah merhamet sahibidir” söz öbeği ile birlikte düşünüldüğünde, Yusuf'tan ziyade Rodrigo'yu İslam'ın Tanrı'sının örnek kulu olarak imler. Esirler de bu davranış karşısında ona savaşmayacaklarına dair yemin ederler. Rodrigo bu hareketiyle barış uğruna krallığı karşısına almış ve ihanetle suçlanmıştır. Kendi dindaşları onu böyle suçlarken Müslüman olan Mutamin'in görüşlerini özetleyen bir konuşması da dikkat çekicidir: “Aramızda vizyonu olan adil ve cesur ve merhametli bir savaşçıya uygun bir lakabımız vardır. Biz böylesi bir adama ‘El Cid’ deriz.” Mutamin, Rodrigo'yu “Efendi” olarak nitelendirdikten sonra ona karşı sonsuza dek sürecek bir arkadaşlık için yemin eder ve önünde saygıyla eğilir. Bunu gören rahip, Rodrigo aracılığıyla duasının karşılık bulunduğunu hisseder ve hislerini şöyle dile getirir: “Tanrı seni gönderdi bize.”

Rodrigo, vücudundaki yaralarla Tanrı yolunda çile çekmiş olan Hz. İsa'yı andırır (Burt 78). Rodrigo'nun Hıristiyanlığın kurtarıcısı ve koruyucusu olduğunun başka bir habercisi de Lazarus'la karşılaşmasıdır. Rodrigo sürgün kararından sonra yola koyulur ve yolda tanımadığı ama sonradan adının Lazarus olduğunu öğrendiği cüzzamlı bir adama su verir. Kendisine, dünyadakinin aksine uhrevi bir hayat bahşedilen Lazarus öldüğünde melekler tarafından Abraham'ın yanına getirilir. Rodrigo'nun Lazarus'la karşılaşması ona yardım etmesiyle onun cennetle müjdelendiği ima edilir. Ayrıca Lazarus adının İbranice'deki karşılığı olan Eleazar'ın kelime anlamı “Tanrı'nın yardım ettiği kişi”dir (Encyclopaedia Britannica). Bu açıdan bakıldığında Rodrigo, Tanrı'nın yardım ettiği kişiye yardım eden kişidir. Bu da onu dolaylı olarak Tanrı'nın gözdesi yapar. Dahası artık El Cid'e bağlılık yemini etmiş olan Don Garcia'nın Yusuf tarafından çarımha gerilmesi ve ölmeden hemen önce söyledikleriyle Yusuf'un El Cid'i peygamber olarak tanınması El Cid ve Hıristiyanlık arasında daha da kuvvetli bir bağ kurar.

Garcia, çıktıkları sefer sırasında Rodrigo'yu öldürecekken Mutamin ve adamları ona engel olur. Rodrigo, “Bir Hıristiyan tarafından aldatılmış, bir Mağrib'li tarafından kurtarılmış” sözleriyle Müslümanlara yakınlığını yeniden dile getirir. Daha sonra Müslümanlar ve Hıristiyanlar arasında çıkan savaş nedeniyle Kral Alfonso'ya yardım etmek için kendisine bağlılık yemini eden Mutamin ve onun yanındaki Müslümanları götürür. Onları bu şekilde gören Alfonso öfkelenir ve böylesi bir birlikteliği kabul etmez. Bundan sonra Mutamin ve Rodrigo askerleriyle bir araya gelir. Herkes birbiriyle kucaklaşır. Hatta bir sahnede Mutamin, Rodrigo'ya ipekten söz eder ve Rodrigo da “Benden bir Müslüman mı yaratacaksın?” diye sorarak güler. Dahası, birbiriyle iyi anlaşılan Müslüman ve Hıristiyan iki ordu hakkında aralarında geçen konuşmada Rodrigo “Bunun yanlış

olduğunu kim söyleyebilir?” diye sorarken Mutamin’in kaçınılmaz olan Müslüman-Hıristiyan çatışmasını sezdirenen cevabı belirir: “İki taraftan da bunu söyleyenler çıkacaktır.”

Valencia’yı birlikte kuşatan Rodrigo ve Mutamin, halkın çektiği sıkıntıyı bildikleri için onları kendilerine katılmaya çağırır ve onlara yaşadıkları açlığa derman olabilmek için mancınıkla ekmek atar. Valencia netice itibarıyla Müslüman ve Hıristiyan ordularının ortak çabasıyla ele geçirilir. Herkes Rodrigo’nun Valencia kralı olmasını ister. Hatta Mutamin tacı bizzat ona uzatır. Rodrigo tacı Alfonso adına alır ve onun için “Hıristiyanların ve Mağrib’ilerin kralı” der. Bunun üzerine Mutamin, Rodrigo’ya nispet ederek “Ne soylu bir kull!” derken hayranlığını belirtir. Tüm bu sahnelerden hareketle Mutamin ve Rodrigo arasındaki dostluğun barış bağlamında giderek geliştiğini ve Mutamin’in Rodrigo’nun efsanevi karakterinden etkilenerek onun üstünlüğünü kabul ettiğini görürüz. Başlarda biri Müslümanlığı diğeri Hıristiyanlığı imleyen, ortak paydaları İspanya ve barış olan ve bu uğurda tüm imkanlarını seferber eden bu iki adamın eşitliği, Valencia ele geçirildikten sonra Mutamin’in Rodrigo’ya Valencia tacını uzatıp krallık teklif etmesiyle bozulur.

Rodrigo’nun El Cid’e dönüşümü ve El Cid olarak arkasında bıraktığı iz destanlara yakışır bir anlatıdır. Rodrigo tipik bir Ortaçağ destanı karakteridir ancak bu destan karakteri bu namını Müslümanların lider, komutan, efendi ve hatta Hz. Muhammed’in soyundan gelen anlamında kullandığı “seyyid” sözcüğünden de almaktadır çünkü El Cid, seyid sözcüğünün bir türevinden başka bir şey değildir (Fletcher 3). Corneille’in eserinden alındığı için mükemmel şövalyeyi temsil eden Rodrigo’nun olumsuz yönleri hakkında filmin suskun kaldığı ve onun bir adamı canlı canlı yakacak kadar da acımasız olduğu filmde gösterilir (Winkler 93).

Filmde kasten yaratılmak istenen olumsuz bir algı mevcuttur ancak bu dinler arası olduğundan çok cinsiyetler arasındadır ki işte bu noktada filmin odak noktasında Jimena vardır. Özellikle Jimena karakteri aracılığıyla filmde ağırlıklı olarak hissedilen dinsel çatışma yerini olay örgüsünde gerilimi artıran bir diğer çatışma olan cinsler arası çatışmaya bırakır. Eserde görünür olan en önemli kadın karakter Jimena’dır. Kralın gözde savaşçısı Kont Don Gormaz, Rodrigo’nun vatan hainliğiyle suçlandığı mahkemede Rodrigo’nun babasını aşağılar. Bunun üzerine Rodrigo, babasının adını temize çıkarmak amacıyla Gormaz’la konuşmaya gider. Gormaz tarafından terslenince de aralarında çıkan dövüşte Gormaz’ı öldürür. Gormaz ölürken kızı Jimena’ya onun öcünü almasını söyler. Jimena’nın bir kadın olarak bu konuda yapabileceği hiçbir şey olmadığını şu sözleriyle anlarız: “Üzgünüm ki onun kızıyım, oğlu değil.” Kralla Rodrigo’nun arası düzeldiğinde ise kral, Jimena yerine karar verip yası bitirmesini ve Rodrigo’yla evlenmesini emreder. Böylelikle kadının Ortaçağ toplumlarındaki yerini, bu filmin sunuşu dahilinde, oldukça net bir biçimde anlarız. Eylemi gerçekleştiren erkekler ve onları bir pencere arkasından izleyen kadınlar filmin kadının her zaman boyun eğici olarak görüldüğü bir Katolik Hıristiyan Ortaçağ’ını imler. Jimena, Kralın yani bir

erkeğin emriyle başka bir erkekle evlenir. Daha önce Rodrigo'yla ilişkisi olsa da babasını öldüren Rodrigo'dan artık nefret etmektedir. Buna karşın kralın isteğine boyun eğip Rodrigo'yla evlenir.

İlk gecelerinde ona bir eş olarak hizmet edeceğini ama asla onu sevmeyeceğini dile getirir Jimena. Böylece, film aracılığıyla, Ortaçağ'ın modern dünyadaki algılanmasında kadının istek ve duygularının hiçe sayıldığını, bir boyun eğici olarak görüldüğünü söyleyebiliriz. Dahası kadınların sürekli erkeklerin arkasından öznel ve duygusal nedenlerle entrikalar çevirmesi, Rodrigo'nun dürüstlüğüne karşıt bir şekilde kadınların hileci ve dolayısıyla şeytanî olduklarını da imler. Örneğin, Urraca'nın Jimena'yı tehdit etmesi ya da daha da korkuncu, Jimena'nın intikam almak uğruna kendi ruhunu önemsemeyip kont Garcia'yla anlaşması bu kötü ruhluluğun bir göstergesidir.

Tarihsel gerçeklik açısından bakıldığında *Poema de Mio Cid* eserinde de sunulduğu gibi kadınların toplumsal statü bakımından ikincil konumda oldukları görülür ancak böylesi bir tematik açıklama gerçeği tümüyle yansıtmaz. Kadın karakterler bu destansı anlatının ilerlemesi için oldukça gereklidir. *Poema de Mio Cid*'den kadınlarla ilgili kısımları ve hatta onlara yapılan göndermeleri çıkardığımızda yekûnu 3,731 dize olan eserin 1,732 dizeye indiği görülür (Bluestine 408). Şiirde kadınların dört temel işlevi olduğundan bahsedilir ki bunlar evlilikleri yoluyla olay örgüsüne etki etmeleri, erkek karakterlerde bulunmayan olumlu özellikleri barındırarak böylesi bir cinsiyet temelli farklılığı görünür kılmaları, okuyucudaki duygusal yükü ve şiirin tarihsel gerçekliğini ve olay örgüsünün inandırıcılığını artırmalarıdır (Bluestine 406-408). Benzer durum film için de geçerlidir ancak film şiirden çok daha aza indirger kadının olumlu özelliklerini. Anlatının düğüm bölümlerinde kadınların erkekleri eyleme geçirici etkilerini görürüz. Kadınlar filmin olay örgüsünde erkek karakterleri harekete geçiren güçlerdir. Suikast düzenlerler, kadın kadına konuşup erkekleri hizaya getirmeye çalışırlar, bir düşman tarafından kaçırılıp erkeğin tehdit edilmesine neden olurlar. Bütün bunlar bir arada değerlendirildiğinde film aracılığıyla kadının rolünün ikincil planda olduğu, erdemlerinin erkeğe sağladığı faydayla ölçüldüğü, erkekler tarih yazarken kadınların oturup onları beklediği sunulur. Kadının bu şekilde, ikincil öneme sahip olarak sunulması aslında Ortaçağ toplumlarının ortak bir özelliği olarak sunulur.

Filmde kadınlığın en belirgin örneği Jimena, erkeklığın ise Rodrigo'dur. Rodrigo, hem ruhen ve hem de davranışsal olarak ideal erkektir. Barış yanlısıdır, yakaladığı esirlerin sözüne güvenip onları serbest bırakır ama gerektiğinde savaşmaktan hiç çekinmez. Tam bir şövalyedir. Düellodan kaçınmaz. Örneğin, Aragon krallığı Calahorra üzerinde hak talep ettiğinde Kastilya'yla düello yapmak için bir askerini talep eder. Rodrigo, Gormaz'ı öldürmesinin affedilmesi için kendini öne atar. Bundan sonra bir arenada Aragon'un seçtiği bir askerle mızrakla başlayan bir düello yapar. Kendisini krala affettirir, vatan hainliği suçlaması ortadan kalkar ve kralın yeni gözde savaşçısı olur. Erdemli ve merhametli bir adamdır. Prensi ona suikast düzenleyen Garcia'yı öldürmesini

istediğinde “Herhangi bir adam öldürebilir ancak yalnızca bir kral hayat verebilir” der. Bütün bunlara karşın filmin İslam ve Hıristiyanlığı birbirlerine karşıtlık zemininde ele aldığını da söyleyemeyiz. Aksine film, barışçıl, dinlere ve inananlara saygılı, bugün liberal olarak betimlenebilecek bir Rodrigo ile onun zıttı olan totaliter, baskıcı ve zalim bir yönetim ikilemi üzerinde kurgulanmıştır (Jancovich 90).

Rodrigo, Ortaçağ ve sonrasında Avrupa ve diğer Hıristiyan yazın ve sanat geleneklerinde sıklıkla karşımıza çıkan bir Hz. İsa figürü olmasının yanında Tanrı'nın yasalarının da bizzat koruyucusudur. Sancho, Alfonso'yu zindana gönderirken karşlarına çıkıp askerlere meydan okur çünkü onlar Tanrı'nın yasalarını çiğnemektedir. Askerlerden biri “On üç kişiyiz” diyerek gülünce onlara, “İsterseniz on üçten on üç kat fazla olun ben yalnız olmayacağım!” derken Tanrı'nın onun her zaman yanında olduğuna inandığını göstermiş olur. Yanında olduğunu hissettiği Tanrısal güçten midir bilinmez, çok cesur bir adamdır Rodrigo. Öyle cesurdur ki, Alfonso krallığını ilan ederken onca kişinin arasında bir tek Rodrigo onun karşısında eğilmez. Hatta o denli gözü karadır ki, Alfonso'ya, kardeşinin ölümü konusunda masumsa yemin etmesini söyler. Alfonso, Rodrigo'nun isteği üzerine, masumiyetini kanıtlamak için, herkesin içinde, İncil'e el basarak yemin eder. Kendisinden rütbe olarak aşağıda bir insan tarafından aşağılanan Alfonso çektiği vicdan azabının da etkisiyle Rodrigo'yu sürgüne gönderir.

Jimena'yla rahat ve sade bir hayatın hayalini kurarken saklandıkları ahırın kapısında birçok atlı ve silahlı adam görünür. Hepsi onunla sürgünde olmak istediğini dile getirir fakat kaderi Rodrigo'nun peşini bırakmaz. Yaşamak için tek şansını da Müslümanları yenmek için bir kenara atan Rodrigo Jimena'dan son bir istekte bulunur. Ölmüş olsa da ertesi gün başlayacak olan muharebede atının sırtında savaşa çıkacaktır. Nitekim öyle de olur. El Cid, öldüğünü anlamayan Müslümanlara ölüsüyle bile korku salar. Muharebe meydanında, daha hiçbir askerin savaşmasına gerek kalmadan, zaferini ilan eder çünkü onun ölüsü bile Müslümanları muharebe meydanından kaçıtır.

4. Sonuç

El Cid, dirisiyle de ölüsüyle de onlarca muharibe dehşetengiz bir korku salan bir askerdir. Filmin kahramanı olarak efsaneleşen ve yüceltilen Rodrigo, tıpkı âşık olduğu kadının yanında Tanrı İuppiter'in ona biçtiği görevi unutup ondan gelen bir rüyayla hatırlayan Aeneas gibi, Jimena'yı gözü yaşlı bir biçimde manastıra teslim eder ve kendisini çağırın ilahî kaderine doğru yola koyulur. Kralına sonsuz ve kusursuz bir itaat hissiyle bağlı olan Rodrigo, bileğinin gücüyle ve alın teriyle kazandığı halde Valencia tacını Kralına gönderir. Yaptığı her eylemi Kralı adına yapar. Yusuf'a karşı savaşırken kendisi de diğerleri gibi İspanya için savaşan herhangi bir askerdir: “Tanrı için, Alfonso

ve İspanya için!” diye kükreyerek savaşa girişir. Ölümcül bir yara alınca Kral Alfonso pişmanlıkla ondan özür dilemeye geldiğinde Kralın onun elini öpmesine izin vermayerek “Benim kralım kimsenin önünde diz çökmez” der ve bizzat kendisi kralının elini öper. Karalar içinde bir halde askerlerine bağırp çağırın, merhametten nasibini almamış Müslüman Yusuf’tan farklı olarak yücelerin yücesi, lekesiz kalpli, cesur ve adaletli Katolik Hıristiyan bir kahramandır artık Rodrigo.

Böylesi bir tezatlık taşımasına rağmen tarihsel gerçeklik bağlamında daha derin bir okuma yapıldığında durumun pek de öyle olmadığı görülür. Rodrigo karakteri Batı Avrupa sözlü ve yazılı edebiyatlarından doğmuştur ancak bu doğu İslam dininin İberya’daki tarihsel etkisi göz ardı edilemez. İberya Müslümanlarının Fransızların “troubadour” ve İngiliz edebiyatının “saray aşkı” geleneğine olan etkisinden bahsedilirken Avrupa’da şövalyelik kavramının oluşumundaki İslam etkisinin de altı çizilir (Arikan 184). Öyle ki, “troubadour” denilen halk ozanları, “o devirde ancak güneydeki Müslüman çağdaşlarını yani zecal türkücülerini taklid ile meşgul” olan sanat erbabıdır (Hitti 771). Ortaçağ’ın Katolik Hıristiyan dünyasında yazılmış bulunan eserlerde Arap-İslam etkisini görmek gayet sıradandır çünkü Blunt’ın da belirttiğı gibi

Sekizinci yüzyılda gerçekleşen Arap’ların İspanya’yı istilasının Avrupa’nın düşünce, siyaset, din ve yazın dünyasına olan etkisinin büyüklüğü genelde pek hatırlanmaz. Asil kandan gelen mızrak kuşanmış atlı Hıristiyan şövalyeye tezat olarak yürüyen avamdan biri, imge olarak, Arabistan’dan İspanya’ya sıçramıştır. Ortaçağ’ımızın gezgin şövalyesi tamamıyla Arap’tır (viii).

El Cid de, bir film olarak, aslında görünürde dinler arası bir çatışmayı anlatı olarak sunarken, bu çatışmadan doğan bir efsaneyi ortaya koyar ki bu efsane Rodrigo’nun şahsında bütünleşen bir İslam-Hıristiyan çatışmasından ziyade iki dinin bütünleşmesidir çünkü Rodrigo her iki dinin sürükleyerek İberya’ya getirdiğı gelenek ve değerlerin çatışmasından çok birbirleriyle alışverişe girmesinden ve etkilenmesinden ortaya çıkan mükemmel bir kahramanı yaratmaktadır.

Bu kahraman, vücudunda Hz. İsa’nın ıstırapla taşıdığı yaraları gövdesinde barındıran stigmatik bir İsa figürü olduğu kadar Hz. Muhammed’in soyundan gelen, asaleti, merhameti ve onurlu duruşu ile örnek insan olan “seyyid” karakterinin birleşmesinden meydana gelen yeni bir erkek savaşçı figürüdür. Bu erkek, aynı zamanda, kadınları nesne olarak görmeyen, sabırlı ve müşfik bir yoldaş olabilen bir erkektir ki bu tarz bir erkek, kendisinden önceki Ortaçağ Avrupa destanlarında karşılaşılan bir karakter olmayıp, Ortaçağ Avrupa yazını için özgün bir karakterdir. Ortaçağ’ın *El Cid* karakterinde somutlaşan bu yeni erkek modeli yukarıda bahsi geçen dinsel, kültürel, siyasi ve cinsler arası ilişkilerin içinden doğan asil ve onurlu, çokça da ruhunda Müslümanlardan edinilen değerlerin barındığı, Doğu kökenli bir erkek kahramandır. Bir film olarak *El Cid*, öyleyse, Katolik

Hıristiyan ve Müslüman çatışmasını filmin merkezine koyup olumlu özellikleri kahraman Rodrigo'ya yüklerken aslında yeni bir sentezi modern izleyiciye sunar. Bu yeni sentez, Müslüman kimliğinin Katolik Hıristiyanlara örnek olması amacıyla Ortaçağ Avrupa'sında üretilmiş bir kimlik arayışının ürünüdür. Filmin tarihsel gerçekliklerle birlikte okunması Müslüman Arapların İberya'ya yayılması ve Katolik Hıristiyan dünyasıyla karşılaşmaları sonucunda beliren kimlik ve aidiyet oluşumun modern zamana ulaştırılmasıdır denilebilir. Filmin içeriğini böylesi bir tarihsel arka bahçe bilgisiyle okuması Ortaçağ araştırmalarına farklı bakış açıları da katabilecek ve Ortaçağ'la ilgili kültürel ürünler üzerinde yeni yorumlar yapabilmemizi sağlayabilecektir kuşkusuz.

Kaynakça

- Aberth, John. *A Knight at the Movies: Medieval History on Film*. Routledge, 2003.
- Andrew, Dudley. "Film and History." *Oxford Guide to Film Studies*, Oxford University Press, 1998.
- Arikan, Arda. "Ortaçağ, Yüzük ve Salâhaddîn: Gotthold Ephraim Lessing'in *Bilge Nathan* ve James Clarence Mangan'ın *Üç Yüzük* Anlatısı." *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, vol. 31, no. 1, 2021, ss. 177-202.
- Bluestine Caroline. "The Role of Women in *The Poema De Mio Cid*." *Romance Notes*, vol.18, no.3, 1978, ss. 404-409.
- Blunt, Lady Anne. *The Celebrated Romance of the Stealing of the Mare*. Reeves & Turner, 1892.
- Burt, Richard. *Medieval and Early Modern Film and Media*. Palgrave Macmillan, 2008.
- De Vries, H. "Cid." *A Dictionary of Medieval Heroes: Characters in Medieval Narrative Traditions and Their Afterlife in Literature, Theatre and the Visual Arts*. Ed. Willem P. Gerritsen and Anthony G. van Melle, Boydell & Brewer, 1998, ss. 80–84.
- Eco, Umberto. *Baudolino*. (Çev. şemsa Gezgin). Doğan Kitap, 2003.
- El Cid. Directed by Anthony Mann, performances by Charlton Heston, Sophia Loren, Raf Vallone, Geneviève Page, and John Fraser, Samuel Bronston Productions & Dear Film Produzione, 1961.
- Encyclopaedia Britannica*, 2019. Lazarus. Erişim: <https://www.britannica.com/biography/Lazarus-biblical-figure> (7.5.2021)
- Ferro, Marc. *Cinema and History*. Wayne State University Press, 1988.
- Fletcher, Richard. *The Quest for El Cid*. Oxford University Press, 1989.
- Hitti, Philip Khuri. *Siyasal ve kültürel İslam tarihi*. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2011.
- Huici Ambrosio Miranda. *Al-Hulab al Mansiyya: Cronica arabe de las dinastias Almoravide*. Tetuan, 1951.

Ibn Abi Zar al-Fasi. *Roudh el-Kartas (Jardin des feuilletts): Histoire des souverains du Maghreb*. Çeviren A. Baumier, Forgotten Books, 1860.

Jancovich, Mark. “The Purest Knight of All: Nation, History, and Representation in ‘El Cid’” (1960). *Cinema Journal*, vol. 40, no. 1, 2000, ss. 79-103.

TDV İslam Ansiklopedisi, 2019. Yûsuf b. Tâşfin. Erişim: <https://islamansiklopedisi.org.tr/yusuf-b-tasfin> (9.5.2021)

Winkler, Martin M., “Mythic and Cinematic Traditions in Anthony Mann’s ‘El Cid.’” *An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 26, no.3, 1993, ss. 89-111.

