

molesta

EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

CİLT 4

SAYI 2

TEMMUZ 2021



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

E-ISSN 2636-798X

molesto

Editörler / Editors / Editori

DOÇ. DR. BÜLENT AYYILDIZ
DR. ÖĞR. ÜYESİ İLHAN KARASUBAŐI
ÖĞR. GÖR. OĞUZ KORAN

Yayın Kurulu / Editorial Board / Comitato di redazione

DOÇ. DR. ÜYESİ BÜLENT AYYILDIZ
DR. ÖĞR. ÜYESİ EBRU BALAMİR
DR. ÖĞR. ÜYESİ İLHAN KARASUBAŐI
ARŐ. GÖR. DR. ECE YASSITEPE AYYILDIZ
ARŐ. GÖR. BARIŞ YÜCESAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ DENİZ DİŐAD KARAİL
DR. ÖĞR. ÜYESİ SAMET KALECİK
ARŐ. GÖR. AYŐE KAYĐUN TEKTAŐ
ÖĞR. GÖR. DR. CUMHUR KUZU
ARŐ. GÖR. ÇAĞLAR DANACI

CİLT 4 / SAYI 2 / TEMMUZ 2021

Volume 4 / Numero 1 / JULY 2021

Volume 4 / No 1 / LUGLIO 2021

ANKARA

YazıŐma ve İnternet Adresi / Mailing Address and Web-site

E-mail: molestoedebiyat@gmail.com

Web-sitesi: <http://dergipark.gov.tr/molesto>

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi uluslararası hakemli bir dergidir.

Dergide yer alan yazıların her türlü sorumluluğu yazarlara aittir.

MOLESTO: Rivista di studi letterari è una pubblicazione scientifica internazionale dedicata allo studio della letteratura.

MOLESTO: Journal of Literary Studies is an international review journal that covers the entire field of literature.

*MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*nde yayımlanan yazılar INDEX COPERNICUS, ESJI, BASE, ROAD, ASOS INDEX tarafından taranmaktadır

MOLESTO: Journal of Literary Studies is indexed in INDEX COPERNICUS, ESJI, BASE, ROAD, ASOS INDEX.



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

ULUSLARARASI DANIşMA KURULU
COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE
INTERNATIONAL ADVISORY BOARD

UFUK ÖZDAĞ-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
ŞEBNEM ATAKAN-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SABRINA MACHETTI-UNIVERSITA' PER STRANIERI DI SIENA
ROSITA D'AMORA-UNIVERSITA' DEL SALENTO
ROSA GALLI PELLEGRINI-UNIVERSITA' DI GENOVA
RANIERO SPEELMAN-UTRECHT UNIVERSITY
STEFANO ADAMI-UNIVERSITY OF CHICAGO
ÖZEN NERGİS DOLCEROCCHA-KOÇ ÜNİVERSİTESİ
NECATİ KUTLU-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
MELEK ÖZYETGİN-YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
MATTHIAS KAPPLER-CA' FOSCARI DI VENEZIA
LEA NOCERA-NAPOLI L'ORIENTALE
GONCA GÖKALP ALPASLAN-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GIAMPERO BELLINGERI-CA' FOSCARI DI VENEZIA
GANDOLFO CASCIO-UTRECHT UNIVERSITY
FRANCO SUTTNER-UNIVERSITA' DEGLI STUDI ROMA TRE
ESİN GÖREN-İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
EBRU BALAMİR-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
DÜRRİN ALPAKIN MARTÍNEZ CARO-ODTÜ
DİLEK PEÇENEK-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
CEM KILIÇARSLAN-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
BEATRICE STASI-UNIVERSITA' DEL SALENTO
BARBARA DELL'ABATE ÇELEBİ-BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
AYFER ALTAY-ATILIM ÜNİVERSİTESİ
ANNA LIA PROETTI ERGÜN-YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
PAOLO RIGO-ROMA TRE
ELİF KAHYAOĞLU-ANKARA ÜNİVERSİTESİ

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi'ne gönderilen tüm çalışmaların hakem değerlendirme sürecinde, çalışmaların yazar ve hakem kimliklerinin saklandığı çift kör hakem değerlendirme yöntemi kullanılmaktadır.

I saggi pubblicati in **MOLESTO** sono stati valutati, in forma anonima, dal Comitato direttivo e/o dal Comitato scientifico e dai referees anche internazionali, tutti coperti da anonimato. Per informazioni sul sistema peer review utilizzato della rivista si rinvia alla pagina iniziale.

MOLESTO employs the double-blind peer review process. For further information please visit the journal homepage.

Dergimiz ULAKBİM Dergi Sistemleri (UDS) DergiPark tarafından sağlanan <http://dergipark.gov.tr/molesto> adresi üzerinden yayımlanmaktadır.

La versione elettronica ad accesso gratuito è disponibile all'indirizzo <http://dergipark.gov.tr/molesto>

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE MLA KAYNAK GÖSTERME VE METİN İÇİ GÖNDERME BİÇİMLERİ

-Derginin Amacı

Uluslararası nitelikte ve hakemli olması planlanan dergimizin kuruluş amacı çeşitli kuramlar ve yaklaşımlarla İtalyan, Fransız, İspanyol edebiyatları alanında ve Türk edebiyatında yeni çalışmalara olanak sağlayan nitelikli bir akademik yayın çıkarmaktır.

-Odak ve Kapsam

Dergimizin içeriği disiplinler arası ve karşılaştırmalı bir yaklaşımla yazılmış özgün akademik makalelerden oluşması planlanmakta olup, Türkçe, İtalyanca, Fransızca ve İspanyolca dillerinde farklı çalışmalara yer vermesi planlanmaktadır. Dergimiz yılda iki sayı olarak yayımlanacaktır. Yayımlanmak üzere dergimize gönderilen tüm yazılar yayın kurulu tarafından belirlenen, alanında yetkin hakemlerce değerlendirilecektir.

-Yayın Sıklığı

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ Ocak ve Temmuz aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanmaktadır.

-Yayın Dili

Türkçe, İtalyanca, Fransızca ve İspanyolca.

-Gizlilik Beyanı

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ gönderilecek tüm veriler (isim, elektronik posta adresleri gibi kişisel bilgiler vb.) yalnızca Dergi'nin bilimsel çalışmaları için kullanılır. Bu veriler, başka bir amaç için kullanılmaz, üçüncü kişilerle paylaşılmaz.

-Telif Hakkı

Makalelerdeki düşünce ve öneriler ile kaynakların doğruluğundan ve kullanımından yazarlar sorumludur. Dergi'de yayınlanan makalelere telif hakkı ödenmez. Yazarlar, makalelerinin telif hakkından feragat etmeyi kabul ederek, basıma kabul edilen makalelerin telif hakkını **MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ**'ne devretmiş sayılırlar. Yayın Kurulu, makalelerin yayımlanması konusunda yetkilidir.

YAZIM KURALLARI

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ'ne yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların aşağıdaki koşulları yerine getirmesi gerekmektedir:

Dergi'de yer alacak çalışmalar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergiye gönderilmemiş olmalıdır.

-Dergi Yazım Kuralları'na uymayan çalışmalar değerlendirmeye alınmaz.

-Dergiye gönderilecek çalışmalar,

-A4 dikey boyutunda, tek aralık, kenar boşlukları her bir kenardan 2,5 cm olacak şekilde hazırlanmalıdır.

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

-Öz, Abstract, Anahtar Sözcükler, Keywords ve Kaynakça sayfası hariç, çalışmanın metin kısmı, 2750 sözcükten az olmamak ve 12000 sözcüğü aşmamak kaydıyla, Garamond, 12 punto yazı karakteriyle bir buçuk aralıkla yazılmalı ve Microsoft Word dosyası olarak oluşturulmalıdır.

Çalışmalar, aşağıda belirtilen bölümlerden (sırasıyla) ve bu bölümlere yönelik düzenleme ilkelerine uyularak yapılandırılmalıdır:

-Türkçe Başlık: Çalışmanın Türkçe başlığı, 12 Punto **Koyu BÜYÜK HARFLERLE** sayfanın soluna yaslı olarak yazılmalıdır.

-Yabancı Dilde Başlık (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): Yabancı Dilde Başlık (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca) başlık, Türkçe başlıktan sonra, 12 Punto **Koyu BÜYÜK HARFLERLE** sayfanın soluna yaslı olarak yazılmalıdır.

-Yazar / Yazarlar: Başlıklardan sonra, yazarın sadece adı (ilk harfi BÜYÜK) ve soyadı (BÜYÜK HARFLERLE) 12 Punto **Koyu** olarak yazılmalı ve sola yaslanmalıdır. Ardından yazar ile ilgili bilgiler (unvan, kurum ve yazarın e-posta adresi) dipnotta verilmelidir.

-Öz: Türkçe “Öz”, 10 Punto olarak, 1 satır aralığıyla yazılmalı ve 250 sözcüğü geçmemelidir.

-Anahtar sözcükler: Çalışmaların konularını yansıtan en az dört, en fazla altı Türkçe anahtar sözcük eklenmeli ve tüm sözcükler *italik* olarak verilmelidir.

-Yabancı Dilde Özet (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): “Öz” kısmında yazılı olan metin Yabancı Dilde (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca) verilmelidir.

-Yabancı Dilde Anahtar Sözcükler (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): Çalışmaların konularını yansıtan en az dört en fazla altı Yabancı Dilde anahtar sözcükler, Türkçe verilen anahtar sözcüklerle aynı sırada ve tüm sözcükler *italik* olarak verilmelidir.

MLA KAYNAK GÖSTERME VE METİN İÇİ GÖNDERME BİÇİMLERİ

Kaynak gösterme, kaynakça oluşturma ve göndermelerde, *MLA Handbook for Writers of Research Papers (7th edition)* kullanılmalıdır.

-Ana metinde alt başlıklar, sözcüklerin baş harfleri büyük olmak üzere küçük harflerle 11 punto ve koyu yazılmalıdır.

-Çalışmada, yapılan alıntılarının ve yararlanılan kaynakların belirtilmesi gerekmektedir. Metin içinde yapılacak doğrudan kısa alıntılar, tırnak içinde (“...”) *italik* verilmelidir. Uzun alıntılar (40 sözcükten fazla) ise tırnak kullanılmaksızın, paragraf başı yapıldıktan sonra soldan 1 cm., sağdan 1 cm. bırakılarak, düz ve 11 punto yazılmalı, ardından nokta konulmalıdır.

-Fotoğraf, şema vb. görsel malzeme kullanılması durumunda kaynak gösterilmesi gerekmektedir. İzin ya da telif konularındaki hukuki sorumluluk çalışmanın yazarlarına aittir.

KÖR HAKEMLİK VE DEĞERLENDİRME SÜRECİ

-Kör Hakemlik

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ’ne gönderilen tüm çalışmaların hakem değerlendirme sürecinde, çalışmaların yazar ve hakem kimliklerinin saklandığı çift kör hakem değerlendirme yöntemi kullanılmaktadır.

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

-Ön Değerlendirme Süreci

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ'ne gönderilen çalışmalar, öncelikle Editör ve Yayın Kurulu tarafından değerlendirilir.

Derginin amaç ve kapsamına, Türkçe ve Yabancı Dilde (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): ve anlatım kurallarına uymayan, özgünlük değeri taşımayan ve yayın politikalarına uymayan çalışmalar reddedilir. Reddedilen çalışmaların yazarları, çalışmanın Dergi'ye gönderim tarihinden itibaren en geç on beş gün içerisinde Editör tarafından bilgilendirilir. Uygun bulunan çalışmalar, hakem sürecine alınır.

-Hakem Süreci

Çalışmalar, içerikleri doğrultusunda ilgili hakemlere gönderilir. Çalışmayı inceleyen Yayın Kurulu üyesi, **MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**'nin hakem havuzundan uzmanlık alanlarına göre en az iki hakem önerisinde bulunur veya çalışmanın alanına uygun yeni hakem/hakemler önerebilir.

-Hakem Değerlendirme Süreci

Hakem değerlendirme süreci için hakemlere verilen süre yirmi gündür. Hakemlerden gelen düzeltme önerilerinin, yazarlar tarafından öneriler doğrultusunda en geç bir hafta içerisinde tamamlanması gereklidir. Hakemler, değerlendirmesini yaptıkları bir çalışma için en fazla iki düzeltme önerebilirler. Hakemler, çalışmanın düzeltilmiş halini (en fazla iki düzeltme önerisi sonrası) inceleyerek, “yayınlanabilir” veya “yayınlanamaz” kararı vermek durumundadırlar.

-Değerlendirme Sonucu

Hakemlerden gelen görüşler, çalışmadan sorumlu Yayın Kurulu üyesi tarafından en geç iki hafta içerisinde incelenir. Yayın Kurulu üyesi, çalışmanın hakem değerlendirme sonuçlarına göre çalışma hakkındaki görüşünü Editöre iletir.

-Çalışma Gönderme Rehberi

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ'ne çalışma gönderecek yazarlar <http://dergipark.gov.tr/> adresinde yer alan Dergi Yönetim Sistemi'ne üye olarak çalışmalarını gönderebilirler.

-Düzeltilme Yönergesi ve Yükleme Rehberi

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ'nde değerlendirme sürecindeki çalışmalar için, Editör, Yayın Kurulu üyeleri ve/veya hakemler, en fazla iki düzeltme veya iyileştirme önerebilirler. Yazarlar, önerilen düzeltme veya iyileştirmeleri eksiksiz, açıklayıcı ve zamanında tamamlamakla yükümlüdürler.

-Çalışmayı Geri Çekme

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ yayın politikaları gereği, değerlendirme aşamasındaki çalışmalarını geri çekmek isteyen yazarlar, geri çekme isteklerini e-posta aracılığıyla Editör'e iletme durumundadırlar. Editörler, geri çekme bildirimini inceleyerek, en geç on gün içerisinde yazarlara dönüş sağlar.



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

molesto

CİLT 4 / SAYI 2 / TEMMUZ 2021
Volume 4 / Numero 1 / JULY 2021
Volume 4 / No 1 / LUGLIO 2021
ANKARA

İÇİNDEKİLER/INDICE/CONTENTS

MAKALELER/ARTICOLI/ARTICLES

- 1. GUIDO ARTOM E “I GIORNI DEL MONDO”**
GUIDO ARTOM AND “I GIORNI DEL MONDO” s.325-333
- 2. ÇATIŞMA-UZLAŞMA EKSENİNDE SİNEMADA BİR ORTAÇAĞ KLASİĞİ: EL CİD**
UN CLASSIQUE MÉDIÉVAL DU CINÉMA SUR L'AXE DE LE CONFLIT ET LA s.334-346
RÉCONCILIATION: EL CID

GUIDO ARTOM E “I GIORNI DEL MONDO” GUIDO ARTOM AND “I GIORNI DEL MONDO”

Nevin ÖZKAN¹
Raniero SPEELMAN²



Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih:
20.07.2021

Kabul edildiği tarih:
26.07.2021

Yayınlandığı tarih:
30.07.2021

Article Info

Date submitted:
20.07.2021

Date accepted:
26.07.2021

Date published:
30.07.2021

Öz

Guido Artom (1910-1982), già direttore dell'IIC a Bruxelles, scrittore di una serie di libri a sfondo francese, in particolare napoleonica, ottocentesca e belga (un romanzo sul furto di due pannelli dei Van Eyck a Gand) ha scritto negli ultimi anni di vita un libro sui propri antenati piemontesi che svolsero un importante ruolo nell'emancipazione ebraica alla vigilia e al tempo del Regno d'Italia. La loro storia personale, seguita con ogni genere di dettagli, coincide con quella del Risorgimento di Cavour. Fa impressione il capitolo autobiografico all'inizio del romanzo in cui durante una visita alla decaduta villa di famiglia, l'Artom riflette sulla sua posizione e quella dei suoi correligionari tra la cultura ufficiale cattolica (ad es. Dante) e l'essere ebrei.

Anahtar Kelimeler: *ebraismo, emancipazione, ghetto, Piemonte, Risorgimento.*

Abstract

Guido Artom (1910-1982), once director of the Italian Culture Institute in Brussels, writer of several books with a 19th century French (often of Napoleonic or of Belgian) background, and a novel on the theft of two paintings by the Van Eyck brothers in Gent, has written on the end of his life a book in which he turns to his Jewish background. The principal characters of the novel are his ancestors Zaccaria and Raffaele. Their personal history, presented into some detail and not without humour, coincides with that of Jewish emancipation in Cavour's Risorgimento. Impressive is the autobiographic chapter at the novel's beginning where the author during a visit to his family home reflects on his position as a Jew in the middle of Roman Catholic Italian culture.

Key Words: *Jewishness, emancipation, ghetto, Piedmont, Risorgimento.*

Introduzione

Guido Artom (1906-1982) rappresenta una nota famiglia ebrea piemontese, per essere precisa astigiana. Discendente dei due protagonisti del libro che esamineremo in queste pagine, entrambi *civil servants* (e non scegliamo a caso questo termine proprio dell'Europa occidentale), Artom scelse una carriera tra letteratura e diplomazia che l'avrebbe portato fra l'altro nel Belgio come Direttore dell'Istituto italiano di cultura a Bruxelles.³

¹ Università di Ankara, ozkann@ankara.edu.tr ORCID: 0000-0003-2550-1787

² Università di Urecht, r.m.speelman@uu.nl

³ La biblioteca pubblica di Gand gli ha dedicato un lemma sul proprio sito in neerlandese:

<http://litterairgent.be/lexicon/auteurs/artom-guido/>. V. inoltre il breve lemma:

<http://www.sunelweb.net/modules/sections/index.php?artid=2083> Consultati entrambi il 25.9.2020.

Non è da confondersi con il suo omonimo milanese (1931-2017), l'imprenditore, uomo politico progressista e presidente del Museo Poldi Pezzoli, con cui era imparentato.⁴

Al fulcro degli interessi dello scrittore si è trovata la storia ottocentesca francese e italiana: dal tempo di Napoleone I Bonaparte (*Napoleone è morto in Russia*, Milano, Longanesi, 1968) a quello di Napoleone III. È dedicato infatti alla vita dell'anarchico Felice Orsini il romanzo *Cinque bombe per l'Imperatore* (Milano, Mondadori 1974), mentre il Regno d'Italia è l'argomento dei tre libri *Il Re, il Conte e la Rosina* (Milano, Longanesi 1959 e 1981), *I Piemontesi a Roma* (Milano, Longanesi 1974) e *Diario diplomatico romano 1862-1866* (Milano, Longanesi 1979). Al clamoroso furto del pannello dei giudici della pala 'L'agnello di Dio' dei fratelli Van Eyck dalla Cattedrale di Gand è dedicato il romanzo *I giudici scomparsi* (Milano, Mondadori 1979), che cerca di compiere una ricostruzione del furto e del ladro che fece sparire per sempre il quadro. Questo è un romanzo ispirato piuttosto alla cronaca che alla storia, ma che capta con uno sguardo estremamente acuto alcuni aspetti della società belga, con i suoi tanti rapporti nascosti tra mondo religioso, culturale e finanziario-politico. *I giorni del mondo* (1981) è l'ultimo suo libro e l'unico a descrivere per mezzo delle vite dei suoi nonni materno e paterno la propria origine ebraica. Come vedremo, tale storia è per lui radicata da un lato nella emancipazione sotto Napoleone, dall'altro nel Risorgimento che ne scaturì. Con questo doppio legame storico, Artom rivendica l'importante ruolo del Regno di Sardegna – il Piemonte – nella integrazione degli ebrei nel mondo italiano, e indirettamente la forte presenza israelita nella burocrazia, vita intellettuale e culturale nella seconda metà dell'Ottocento.

Infatti, la posizione degli ebrei di Piemonte è del tutto particolare nella penisola italiana. Se da un lato sono stati quelli più confinati nel mondo medievale del ghetto, e quindi più sottoposti ad un'esistenza di sudditi di seconda categoria del re savoiaro, sarebbero in brevissimi tempi educati ed emancipati al punto di svolgere un'importante funzione di funzionari leali alle forze piemontesi che optarono per il Risorgimento e l'Unità d'Italia. In tal modo – e forse non sempre consapevolmente – si ersero a propugnatori di cultura penisolare ed europea che, riallacciandosi a Dante, Petrarca e Machiavelli, seminarono le condizioni che al di là di ogni conservatorismo politico avrebbero condotto alla moderna democrazia repubblicana italiana. Basta, per sincerarsene, individuare la presenza massiccia ebraica nella Grande Guerra prima e nella resistenza antifascista poi (innanzitutto in *Giustizia e Libertà* e nel *Partito d'Azione* con eroi come i fratelli

⁴ Per tale Guido Artom si v. il lemma wikipedia s.v. nonché il profilo (auto)biografico <https://artomperlalombardia.wordpress.com/2013/01/21/chi-sono/> (consultati entrambi il 26.9.2020). Questi ha lasciato anche un libro autobiografico intitolato *Yiddishe mamma. Frammenti di vista* (Italic Digital Editions S.R.L. (26 dicembre 2015)

Rosselli, Emanuele Artom, Eugenio Colorni, Enzo Cavaglion e Franco Cesana). Tale preeminenza è al contempo meraviglia della Storia e fatto costituente della nuova Italia. Ed è in fondo lo stesso soggetto trattato nel romanzo che sarà descritto qui sotto, ma ne rappresenta la prima e drammatica fase, quella della rapida emancipazione di questo gruppo che avrebbe presto donato alla Patria grandi personaggi politici quali Ernesto Nathan, Luigi Luzzatti, Sidney Sonnino, luminari della scienza come Rita Levi-Montalcino, Isacco Luria e Emilio Segrè, e, da ultimi ma non da meno, famosi scrittori come Primo e Carlo Levi, Natalia e Leone Ginzburg, Giorgio Bassani e tanti altri, non di proprio rado di origine piemontese.

Sfondo storico del romanzo

E' autunno del 1806. Napoleone è vincitore di Austerlitz e Piemonte è annesso alla Francia. L'autore si concentra su due ragazzi ebrei, Raffaele e Zaccaria, che possono studiare nel liceo imperiale il giorno e vedere le stelle su di loro la notte – segno di libertà che gli verrà a mancare purtroppo ad un dato momento della loro vita e di cui non ci si accorge se non quando viene a mancare – (non dovendo più essere rinchiusi nel ghetto col calar della sera), grazie a Napoleone.

Ecco l'atmosfera del libro in cui ci troviamo appena cominciamo a leggerlo. L'autore astigiano cerca di rintracciare la vita di questi due giovani, in realtà i nonni dei suoi genitori, attraverso la lettura dei documenti che gli pervengono da un caro cugino, interessato come lui alla storia in generale e a fare ricerche storiche sulla famiglia, in rapporto con il Risorgimento.

Elementi dominanti nel romanzo: l'attesa della libertà ed il senso di appartenenza alla terra su cui si vive

Dire che il tema della libertà è quello che domina tutto il libro, non sarebbe sbagliato:

[Raffaele] Prese tra le dita un po' di quella terra e, quasi vergognandosi tra sé di quel sentimento di possesso, pensò che solo adesso, dopo tanti anni di attesa, poteva essere sua, il giorno e la notte, e non più un luogo di riposo e di meditazione, da cui veniva scacciato appena il sole accennava a tramontare. (p.126)⁵

L'apertura dei portoni del ghetto, che dura fino alla caduta di Napoleone e al ritorno dei Savoia, i moti studenteschi e le attività dei Carbonari a cui Raffaele partecipa piuttosto spiritualmente e da lontano, la sconfitta a Waterloo, i fermenti del Risorgimento e la proclamazione dello Statuto vengono narrati in dettaglio, accompagnati da episodi personali e familiari. I nomi dei giornali importanti d'epoca come *L'opinione*, *Il conciliatore* e *Il messaggero torinese* e dei personaggi noti

⁵ Questo e tutti i numeri di pagina indicati si riferiscono alla prima edizione di *I giorni del Mondo* citato in bibliografia.

come Gioberti (e il suo *Primato*) e Pellico contribuiscono a dare un'aria ancora più documentario al racconto:

I libri e i giornali di Raffaele annunciavano l'avvicinarsi di tempi nuovi [...] Coi libri, ritornarono nomi di uomini di cui si era parlato nel passato, scomparsi poi nelle carceri o nell'esilio: Silvio Pellico con le sue memorie di prigioniero, in apparenza così moderate, così cristiane, in realtà più violente ed efficaci di una cospirazione. (p.105)

Riferimenti a Alfieri e a Foscolo, due grandi campioni della libertà e punti di riferimento per le generazioni del Risorgimento, non sono certo casuali:

[Zaccaria] propose che il [suo] teatro portasse il nome del grande poeta tragico astigiano Vittorio Alfieri e volle che i protagonisti delle sue tragedie apparissero, fissati nel gesto più drammatico della loro vicenda, dipinti sul sipario[...] (p.149)

Nel periodo di reclusione trascorso tra l'autunno del 1815 e l'inverno del 1815, l'Ortis foscoliano è il miglior amico di Raffaele:

In quei giorni, il libro riletto più spesso fu l'Ortis, e da quella storia in cui il protagonista si uccide, non tanto per l'amore di una donna, quanto per il crollo delle sue speranze politiche, nacque in lui, più di una volta, la tentazione di mettere fine alla propria vita, per la disperazione di vedere morire lentamente, giorno per giorno, in quella silenziosa reclusione, l'io fiorito per così pochi anni nella luce dell'eguaglianza con i coetanei nati liberi. (p.39)

Man mano che procede con la lettura, il lettore ha l'impressione di conoscere da vicino i due amici e anche quelli che gli stanno intorno – talmente dettagliate, vive e fini sono le descrizioni dei personaggi, in particolare quella della 'fiamma' di Zaccaria, la contessa Gabriella di R.:

I capelli erano biondi, l'incarnato delicato, appena accentuato dal rossetto, gli occhi azzurri, sotto ciglia che apparivano naturalmente scure. (p.51)

Si direbbe la storia d'Italia narrata in questa maniera, intrecciata di episodi particolari rende la lettura del libro un'esperienza quasi personale per il lettore che nelle sue pagine piene di ironia e di metafore trova qualcosa di suo, di molto conosciuto e umano, finendo con l'immedesimarsi con uno dei personaggi, che sia il simpatico e diligente Isacco, figlio di Raffaele o il bravo uomo d'affari Zaccaria, poco importa. Ad esempio, al sindaco che di dice di essere pronto a mangiarsi il primo scalino dell'ingresso, se Zaccaria riesce a costruire il suo teatro, ad opera compiuta, Zaccaria prepara una bella sorpresa:

Da un pezzo aveva dato ordine al capomastro di tener pronta una lastra di pietra identica al primo scalino dell'ingresso: la mattina dell'inaugurazione, la fece decorare con nastri tricolori e incaricò due garzoni di consegnarla personalmente al sindaco, con un cartello che diceva: DA PARTE DEL SIGNOR ZACCARIA, CON AUGURI DI BUON APPETITO. (p.151)

E come se tutto ciò non bastasse, in seguito gli va incontro con una coppa di spumante in mano dicendo, “Forse il signor sindaco preferirebbe un digestivo”. (p.153)

Il teatro di Zaccaria diventa quasi un simbolo di uguaglianza, di libertà, visto che chi paga il biglietto può entrare e sedersi mentre nel vecchio teatro solo gli aristocratici avevano il loro palco e il popolo poteva assistere allo spettacolo solo in piedi.

La tanta attesa libertà, come accennato prima il tema principale del libro, arriverà solo trent'anni dopo, e per la generazione successiva. Dopo lunghi anni di attesa si potrà essere totalmente liberi, potendo studiare all'università insieme agli altri ragazzi italiani ed i figli dei due amici Raffaele e Zaccaria finiranno per diventare grandi uomini che lavoreranno per la patria e per la sua unità:

Quel viaggio in treno rinfocolò la passione di Israele per le strade ferrate; al ritorno, propose al padre di investire in obbligazioni ferroviarie [...] “A questo modo lavoriamo anche noi per Cavour, come Isacco. Le ferrovie servono a fare l'Italia”. (p.173)

Infatti, attraverso il racconto della vita di Raffaele che incarna un patriottismo commovente e di Zaccaria che mostra un ottimismo costruttivo ed eccezionale, si assiste alla formazione della giovane Italia, dove lo studio, la dedizione totale al lavoro fatto e la diligenza servono a creare l'uguaglianza. Il bravissimo figlio ultimogenito di Raffaele, Isacco, diventa addirittura il segretario di Cavour e entra al Senato:

Il presidente del Consiglio ch'egli vedeva per la prima volta da vicino, gli occhi aguzzati dietro gli occhiali d'oro, le guance paffute incorniciate dalla barbetta rossiccia, lo squadro a lungo e poi gli tese la mano.[...] Mi hanno parlato bene di lei. Mi hanno detto che sa il tedesco. Eccole un articolo della Kreuz Zeitung, da tradurre alla svelta. Dopo di che la prego di stendere una nota diplomatica sul tema indicato in questo foglietto.[...] (p.161)

Avendo finito il lavoro prima del tempo dovuto, Isacco, e con lui per la prima volta un ebreo ottiene un rango così alto nella gerarchia amministrativa e diventa il segretario di Cavour, su cui si concentravano le speranze di moltissimi italiani.

In verità l'emancipazione della comunità ebraica procede quasi parallela alla conquista dell'indipendenza della nazione italiana e si sente nelle parole di Raffaele la disperazione spesso causata dall'impossibilità di agire e dall'inevitabile attesa:

[...] l'Europa intiera ribolliva, e la sua sorte, il suo avvenire di ragazzo ebreo, chiuso nella sua stanza, in un ghetto piemontese, dipendeva da quegli avvenimenti, da quelle battaglie imminenti. Rideva amaramente da solo paragonandosi a un topo nella stiva di un vascello preso dalla tempesta. [...] se la nave andava a fondo [...] anche il topo, impotente nel buio della stiva, sarebbe affogato. Agire? Come? [...] Scrivere [...] poemi ispirati a Foscolo o a Ossian [...]? [...] Buttava via i fogli dopo aver tracciato poche righe. Non erano parole sue quelle [...] Aspettare gli avvenimenti per esserne testimone, non attore. Del resto nel Medio Evo, gli Ebrei erano chiamati "testimoni". Quasi la loro sopravvivenza fosse dovuta al compito di testimoniare [...]. (pp.44-45)

Non mancano, nel romanzo, scene pittoresche come la descrizione della pigiatura dei grappoli alla prima vendemmia della libertà nel 1848. Chiossetto viene raccontato paragonato ad una scena biblica, con parole espressive:

Parteciparono tutti alla pigiatura dei grappoli, coi piedi nudi dentro le bigonze, e pareva una scena biblica, fuori del tempo, come se il mosto dolciastro nel tino, fra sciame di vespe, non fosse destinato a diventare un vino, chiuso in bottiglie con l'etichetta '1848'. (pp.133-134)

Si incontrano spesso episodi tratti dalla vita quotidiana di una famiglia ebrea, descrizioni di riti e usanze, feste e celebrazioni. Interessante l'episodio del matrimonio combinato di Raffaele con una ragazza di Vercelli dove il ritratto mandato lascia sperare certe belle trecce della sposa che, per rispetto alle tradizioni, vengono tagliate prima del matrimonio:

L'incontro tanto atteso da Raffaele gli fu reso amaro da una delusione che sperava gli fosse risparmiata: le belle trecce del ritratto non c'erano più. Si era illuso in tutte quelle settimane di non dover provare un dolore che pure i giovani ebrei delle generazioni precedenti accettavano come un naturale sacrificio, legato al rito nuziale. Le famiglie della Comunità di Vercelli, legata a una rigida tradizione, probabilmente di origine tedesca, ritenevano doveroso tagliare i capelli alle figlie il giorno prima delle nozze. La Comunità di Asti, formata in gran parte di famiglie provenienti dalla Spagna e dalla Provenza, aveva ormai da tempo abbandonato quasi del tutto quel rito. (pp.99-100)

Questo episodio può esser interpretato come un commento ironico all'ebraismo delle generazioni ottocentesche di provincia: forse emancipate politicamente, ma ancora fedeli a molti riti sociali e religiosi cui i giovani stentano di credere.

Infatti, non è da sottovalutare il carattere didattico del libro, che tende a spiegare nei minimi particolari tutto ciò che ha a che fare con il mondo ebraico attraverso i secoli prima dell'Unità:

Quel quartiere [di Asti], a somiglianza di quelli di Venezia, di Roma e di molte città italiane, grandi e piccole, era destinato a tenere riuniti gli Ebrei, e si chiamava Ghetto, con una voce ebraica che pareva indicasse miseria e reclusione. (p.36)

E parole come *minian*, *murenu* e momenti o feste particolari come *séder* e *purim* che riferiscono alla cultura ebraica sono spesso usate e spiegate nel libro.

Allusioni a novità come “il telegrafo elettrico”, invece, danno una chiara idea dell'attualità, dei tempi di cui si narra. Ad esempio, Isacco manda al padre Raffaele un telegramma per calmare le sue ansie e per dargli la buona notizia del suo imminente arrivo:

“Tutto procede bene verrò presto Asti abbracci te e mamma.[...]” Aveva affidato quelle parole a un mezzo moderno e ancora poco usato dai privati come il telegrafo elettrico [...]. (p.188)

Conclusione

Nel suo insieme, nel libro dove la trama si svolge principalmente tra Asti e Chiossetto, si può parlare di una storia assai intensa e chiara, sia dal punto di vista storico che dal punto di vista socio-culturale, che mette insieme come parti di un mosaico, colori, parole, sentimenti, paesaggi e personaggi che formano uno splendido quadro dell'Italia del Risorgimento. Un'Italia costruita man mano, uno al fianco dell'altro, lottando insieme e celebrando insieme le vittorie - ebrei e italiani raccolti in una comune preghiera di ringraziamento. (p.181) Un'Italia con ebrei accolti come si deve, cittadini uguali e conterranei.

In fondo la stessa partecipazione emotiva vale per gli ebrei stessi, espresso molto bene da Raffaele, che scopre di poter osservare egualmente la sua religione e amare il paese in cui è nato, aspirando alla sua libertà personale e a quella dei suoi concittadini:

La sera del pranzo di Pasqua, in famiglia, si auguravano a vicenda "quest'altr'anno a Gerusalemme", l'augurio di essere lontani da lì, nella Terra Promessa, ma in realtà ogni volta che ritornava al Chiossetto, che percorreva i vigneti, che sgretolava tra le dita le zolle rosicce dei campi e i chicchi di grano maturo, sentiva che la sua terra era quella, che il paesaggio di colline, tagliato dalle anse lente del fiume, era quello in cui avrebbe voluto trascorrere la sua vita, i giorni e le notti. (p.106)

Con l'immagine del ghetto pre-risorgimentale contrasta la posizione dell'autore stesso, che all'inizio del libro visita la villa di famiglia, ora in stato di forte degrado. È di rara eleganza come Artom si confessa italiano – e quindi educato con Dante ed altri autori cattolici – e ebreo nello stesso tempo, ma riesce a rivendicare per l'ebraismo un primato almeno storico ma al contempo metafisico:

La letteratura italiana, studiata al liceo, da San Francesco e Jacopone e Dante – malgrado le invettive e le condanne della Commedia che a tratti mi respingevano come un codice inflessibile – aveva cancellato in me ogni contraddizione tra il Testamento Antico e quello Nuovo: sentivo nell'uno e nell'altro lodare i giusti e esortare i malvagi a mettersi sul cammino della giustizia. Non mi chiedevo se il Messia fosse già sceso in terra, come credevano i cristiani, o se dovesse ancora giungere, come sostenevano gli ebrei: i secoli documentati della storia e gli anni che stavamo vivendo, egualmente contrassegnati dagli esili e dalle stragi della mia gente, dalle guerre sanguinose tra popoli cristiani, dalla violenza e dal terrore in ogni angolo della terra, non mi facevano certo pensare che da quasi duemila regnasse sugli uomini un'era messianica. (pp. 10-11)

E Artom procede con la definizione commovente della propria fede, moderna ma certo nei suoi occhi non troppo lontana dall'ebraismo degli antenati:

Andavo rigirando tra le dita quei libretti di preghiere, che non potevo leggere col poco ebraico che ricordava, ma sentivo che in essi non c'era condanna per quella mia religiosità fatta di studio, di rispetto per la giustizia, di amore per il prossimo più che di fedeltà ad un culto che respingeva chi non lo praticasse, chi non facesse parte del gregge degli eletti per nascita. (p. 11)

Nel suo ultimo e più felice libro, Artom ha creato un vero e proprio monumento letterario per la generazione che iniziò un processo di integrazione che si può considerare esemplare. Artom occupa una posizione forse non unica ma certo originale: non sceglie, come la Ginzburg con *Lessico familiare*, la storia della propria vita, ma scrive piuttosto una risposta al racconto "Argon" di Primo Levi. Questi aveva descritto la immobilità degli ebrei piemontesi di provincia prima del 1900, Artom descrive le lotte e speranze di Artom e Ottolenghi alla vigilia dell'Unità, e con loro la vita dei suoi correligionari nel Regno di Sardegna e il primo Regno d'Italia. Una confessione nella vecchiaia, come avrebbero scritto poco più tardi il genovese Paolo Levi (1919-1987), scrittore di gialli carini ma di limitato valore letterario, che nel 1984 pubblicò il bellissimo e ebraicissimo *Il filo della memoria* (Milano, Rizzoli) che pare riallacciarsi al precedente *I giorni del mondo* nella scelta del periodo, protratto fino al Novecento, all'ambiente borghese e al leggero umorismo che ogni tanto riaffiora.

Bibliografia

Cinque bombe per l'Imperatore, Mondadori, Milano, 1974.

I giorni del mondo, Longanesi, Milano, 1981 (edizione da cui si cita).

I giudici scomparsi, Mondadori, Milano, 1979.

Napoleone è morto in Russia, Longanesi, Milano, 1968.

<http://litterairgent.be/lexicon/auteurs/artom-guido/> (25.9.2020).

<http://www.sunelweb.net/modules/sections/index.php?artid=2083> (25.9.2020).

<https://artomperlalombardia.wordpress.com/2013/01/21/chi-sono/> (26.9.2020).

Yiddishe mamma. Frammenti di vista (Italic Digital Editions S.R.L. (26.12.2015).

molesto

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’ında 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 kafırları, 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:

Yusuş'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 kötölemek 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 çarmıha 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 vermemeyerek “Benim kralım kimsenin önünde diz çökmez” der ve bizzat kendisi kralının elini öper. Karalar içinde bir halde askerlerine bağırıp 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 doğuşta 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 belirttiği 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 getirdiği 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 feuilletes): 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.

