

“GLADYATÖR” FİLMİNİN ARKEOLOJİK AÇIDAN İNCELENMESİ
A REVIEW OF “GLADIATOR” FROM THE ARCHEOLOGICAL POINT OF VIEW**Öğr. Gör. Ufuk GÜRAL**Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü-Doktora Öğrencisi¹**Özet**

Sinema’da önemli bir tür olan Epik filmler, her zaman için seyircinin beğenisini kazanmış, “Antik Çağ”ı işleyen, eğlendirirken eğiten örnekleriyle, en çok 1950’li ve 60’lı yıllarda üretilmişlerdir. Epikler, günümüzde de yapılmakta, 2000 tarihli “Gladyatör” filmini takiben, antik çağda geçen bir çok öykü, beyazperdeye aktarılmaktadır. Tüm zamanların en iyi filmlerinden birisi olarak kabul edilen, Epik Filmler arasında en iyilerinden birisi olan, yönetmen Ridley Scott’un 2000 tarihli “Gladyatör” filmi, yalnızca sinemasal açıdan değil arkeolojik gerçekleri doğru bir biçimde yansıtmaları açısından da başarılıdır. Film, mekan, dekor, aksesuar ve öykü anlamında tarihi, peliküle başarıyla aktarmıştır. Yönetmen Ridley Scott, “Gladyatör”de, 1960’lı yıllarda İtalya’da yapılan Peplalar’ın bir alt türü olan Gladyatör Filmleri’ne ait bütün unsurları, “*Gladyatör*” filminde bir araya toplamıştır. 2000 tarihli film, bu filmlerdeki Roma, gladyatörler, arena, köleler, zalim yöneticiler gibi temaların hepsini tek bir yapıtta bir araya getirir. Filmin çıkış noktası, Antik Çağ’da Arena’da yapılan müsabakalardır. Arenalar, yalnızca bireylerin kendilerini gösterdikleri değil, aynı zamanda yöneticilerin iktidarlarını ispat ettikleri bir platformdur. Çalışmamızda, Anfitiyatrolar’ın oluşumundan başlayarak, sırasıyla, Arena Olgusu, İtalya’da yapılan ve Epiklerin bir alt türü olan Gladyatör Filmleri ve “Gladyatör”ün diğer yapıtlar içerisindeki yerini inceliyoruz.

Anahtar Sözcükler: Gladyatör, Arena, Roma İmparatorluğu, Arkeoloji, Epik Film**Abstract**

Epic Films, which is an important genre in cinema, have always won the appreciation of the audience and have been most popular in the 1950s and 60s with their samples that depict the “Antique Age”. The samples of this genre, that educate while entertain are still being made today. After the 2000 movie "Gladiator", many Epics have being produced. One of the best Epic Films, director Ridley Scott's 2000 film "Gladiator" is successful not only in terms of cinematic point of view but also in terms of its reflecting archaeological facts correctly. The film successfully transferred history to the pellicule in terms of venues, art design, accessories and the story line. In "Gladiator", director Ridley Scott gathered all the elements of Gladiator Films, -a subgenre of Peplars made in Italy in the 1960s- and reflected them in one film only. “Gladiator”, combines the themes of Peplars, such as Rome, gladiators, arenas, slaves and cruel rulers in a single work. The starting point of the movie is the competitions held in the Arena in the Ancient Age. Arenas are a platform not only individuals show themselves, but also the rulers to prove their power. In our study, starting from the formation of Amphitheaters, we

¹ Sinema-Tv Öğretim Görevlisi/ Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü-Doktora Öğrencisi, ufukgural@yahoo.com

examine the Arena Phenomenon, Gladiator Films and the place of "Gladiator" in between the similar works, respectively.

Key Words: Gladiator, Arena, Roman Emperor, Archeology, Epic Film

Giriş

Sinema Tarihi boyunca, “Antik Çağ”ı anlatan filmler, izleyicinin beğenisini kazanmış, eğlendirirken eğiten örnekleriyle, sinemada en çok rağbet gören türlerden birisi haline gelmişlerdir. İlk örnekleri sinemayla yaşıt olan “Epik Filmler”, 1950’li ve 60’lı yıllarda yıllarda, “*Kleopatra*” (Y: Joseph Mankiewicz/1963) “*On Emir*” (Y: Cecile .B DeMille/1956) “*Ben Hur*” (Y: William Wyler/1956) ve “*Spartacus*” (Stanley Kubrick/1962) gibi üstün yapıtlarıyla sinema salonlarına seyirci çekmeyi başarmışlardır. 30 yıllık bir aradan sonra, 2000’li yıllarda: “Arkeo-Dramaturji”nin bu son ve mükemmellik döneminde gösterime giren ilk ürün, yönetmen Ridley Scott’un 2000 tarihli “*Gladyatör*” filmidir.

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

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

Arena

Sinema, televizyon, futbol gibi kitleye yönelik seyirlik eğlencelerin olmadığı antik dönemde, halkın başlıca izlencesi, tiyatro, anfi tiyatro ve circus’larda düzenlenen gösterilerdi. Tiyatrolar’da, günlük yaşamdan seçilen olayların hicvedildiği ya da mitolojiden alınan sahnelerin canlandırıldığı piyeslerin yanı sıra, müzik dinletileri ve şenlikler gibi kültürel etkinlikler sergileniyor, Roma’da Circus adını alan hipodromlarda atlı savaş arabaları yarıştırılıyordu. Şiddeti sevenlerin mekanı ise, kanlı gösterilerin sergilendiği anfi tiyatrolardı. “Arena”, işte bu gösterilere sahne olan platforma verilen isimdir.

“Arena”yı yalnızca bir pist olarak değil bir kavram olarak da görebiliriz. İmparator’un, kendi iktidarını koruyabilmesi için canlıları aslanlara yem olarak atışı, günümüz dünyasında

kendisini korumak için başkalarını kurban eden yöneticilere bir örnek olarak gösterilirken, gladyatörlerin kendi aralarındaki en iyiyi belirlemek için yaptıkları müsabakalara atfen de, arena, bireylerin veya kurumların teke tek çatıştığı bir “er meydanı” olarak tanımlana gelmiştir. Kaldı ki, anfi tiyatrolar da halk arasında kısaca Arena olarak adlandırılmaktadırlar.

Arena eğlencelerinin temeli Antik Yunan Kültürü’ne dayanır. Homeros’un metinlerinde de bu müsabakalardan bahsedilmiştir. Ancak, nadiren yapılan bu gösterileri Agoralar’dan alıp, önce Forumlar’a taşıyan, sonra da abartarak anfi tiyatrolar inşa edenler, Romalılarıdır. M.Ö. 1. Yüzyılda yazan Athenaios, ise, Romalıların Gladyatör oyunlarını Etrüsklerden aldıklarının ifade etmektedir. *“Etrüira’da açılan ve M.Ö. III. Yüzyıla ait olan mezar kabartmalarında, dev kül kavanozları üzerindeki tasvirler yoluyla, ilk doğuşçu grubunun bustuari adıyla bilinen gladyatörler olduğu ortaya konmuştur. Benzer şekilde, Kampania’da bulunan mezar resimlerinde de, M.Ö. IV yüzyıla ait olduğu anlaşılan gladyatör sahnelerine rastlanmıştır”* (Demir, 2014: 55).

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

Arena’nın çevresini, birkaç sıra halinde seyircilerin yerleşimleri çevreler. Her ne kadar anfi tiyatrolara giriş bedava idiyse de, seyircilerin yerleşimleri, sosyo ekonomik veya kültürel statülerine göre belirlenmişti. Sözelimi, arenayı en uzaktan veya en kötü açıdan gören oturaklar, halka ayrılmışken, en iyi görüşü ise, şehrin ileri gelenlerinin ev sahipliği yaptıkları localar sağlamaktaydılar.

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

Arena’nın öznesi “Gladyatörlerdir”. *“Bunlar, kendilerini doğuş sanatında yetiştirmiş savaş esirleri, suçlular, köleler veya o yöreden kendilerini göstermek isteyen hür vatandaşlar, nadiren de kadınlar olabiliyordu (...).”* *“Çok Sayıda Köle, tarlalarda veya gladyatör olarak bir seçkin sınıfın gereksinimlerini karşılamaya çalışıyordu”* (Brazier, 2018: 132). Arena’da doğuşlar, gladyatörlerin kendi aralarında geçtiği gibi, gladyatörlerle aslan, timsah gibi yırtıcı hayvanlar arasında da geçebiliyordu. Yılan ve fil gibi hayvanlar ise, gerek kendi aralarında, gerekse gladyatörlerle savaştırılıyorlardı. Aralarında, bütün müsabakalarda başarılı olan, halk arasında sevilen, tutulan gladyatörler de bulunmaktaydı. Arkeolog Doç. Dr. Akın Ersoy *“Smyrna Agorası’nın duvarları üzerinde, gladyatörlerin resimlerinin yanı sıra, isimlerinin de bulunduğunu”* (Ersoy, 2019: 16) ifade ederek o çağda, minik heykelcikleri yapılan tiyatro oyuncularını gibi gladyatörlerin de hayranları olduğunu vurgulamaktadır.

Son dakikalarını yaşayan suçlular gibi Hristiyan ve Museviler de bazen arenadaki aç hayvanlara yem olarak atılıyorlardı. “24 Ekim 70 tarihinde Titus, erkek kardeşi Domitia’nın doğum günü şerefine düzenlenen oyunlarda Kudüs’te birçok Musevi’yi arenada aslanlara yem olarak atmıştı. Kudüs’te (Jarusalem) hayvanlar kendi aralarında veya ölüm cezasına çarptırılmış mahkumlarla savaştırılırken, Caesarea’da (Kayserya) gladyatörler arasında müsabakalar vardı” (Weiss, 2014: 56). Şeref Üsküp isimli yazar, Ege’de İlginç olaylar isimli eserinde, “Romalıların Anadolu’ya hakim oldukları dönemde, Ege tam bir Orman Cenneti idi. O devirler, Ege’de bol olan Parslar, yakalanarak Roma Arenaları’na gönderilir, bu işin ticareti yapılmış” (Üsküp, 1992: 9) şeklindeki ifadesiyle, yırtıcı hayvanların Roma dışından getirildiğine değiniyor.

Arena’ya mücadele etmek için çıkan bir kişinin yaşamı, oyunlara ev sahipliği yapan, Vali, İmparator gibi bir üst düzey bir yöneticinin tek bir jestiyle sona erebilirdi. Gladyatörler Arena’ya girince, şeref locasının önünde saygı duruşunda bulunarak, “Ölmek üzere olan bizler bağımlılığımızı sunarız” diyerek saygılarını dile getirirlerdi. “Antik Roma’da M.S. 2. Yüzyıla kadar süren Gladyatör Güreşlerinde, rakibini yere serdikten sonra, bir ayağını onun boynuna bastıran gladyatör, bakışlarını şeref locasına çevirir ve oradan gelecek bir hareketi beklerdi” (Erdemol, 2017, 34). Bu vesileyle, filmlerde gösterildiğinin aksine, başparmağın aşağı dönmüş oluşunun “silahlarını yere göm ve rakibini öldürme” anlamını taşıdığını da belirtelim. Gladyatörü onaylama anlamında ise, başparmak avucun içinde tutularak yumruk oluşturuluyordu. Lewis & Short’un 1880 yılında yayınlanan *A Latin Dictionary/Latince Bir Sözlük* isimli eserinde, “Başparmağı içe kapatmak uygun görme, dışarıda tutmak uygun görmeme işaretiydi” (Levis-Short, 2000: 132) deniliyor. Ayrıca, Jean-Leon Gerome’un 1872 tarihli bir tablosu da bu bilgiyi doğrulayıcı niteliktedir. *Çevrik Parmaklar* isimli Tabloda, yere serdiği rakibinin gırtlığına basan bir gladyatör, seyircilere bakarak rakibini öldürüp öldürmeme konusunda onların tepkisini bekler durumda betimlenmiştir. Ön sıralarda oturan Vesta Rahibeleri’nin dehşet içerisinde, parmakları aşağıya dönmüş bir biçimde resmedilmesi, kendilerinin barışçıl nitelikleri göz önüne alındığında, davranışı ‘onaylamadıkları’ anlamına gelmektedir.

İlk arenalar, ahşap yapıydı. Sonradan ağırlıklı olarak yerel taşlardan yapılan Arenalar, mimari açıdan incelediğimizde, geniş ve üstü açık alanlardır. Çoğu arenada, müsabakalar sırasında izleyicilerin güneş ve yağmurdan etkilenmemesi için, günümüz stadyumlarında da kullanılan bir örtü sistemi (Velarium) bulunmaktaydı. Anfi tiyatrolar, Cavea (Seyirci Oturma Üniteleri) Arena ve Vomiteriumlar’dan (Giriş ve Çıkış geçitleri) oluşuyorlardı.

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

Günümüze ulaşmak, her Arena’ya nasip olmamıştır. İstria’daki en önemli mimari yapı olan Pula Arenası’nın taşları zamanla çevredeki evlerin yapımı için çalındığından, bu anfi tiyatronun çok az bir bölümü ayakta kalabilmiştir. Libya’daki Laptis Magna, Fransa’da içinde

boğa güreşleri de yapılan Arles, Tunus'daki Uthina ve El Djem Arenaları günümüze kadar kalabilen önemli Arenalardandır. Antik dönemin en büyük tiyatrosu olan Efes Antik Tiyatro da piyesler haricinde gladyatör ve hayvan dövüşlerinin ilgi gördüğü 3. ve 4. Yüzyıllarda arena olarak da kullanılmıştı. Antalya'da da Aspendos Tiyatrosu, sütunlarında bir gladyatör başı rölyefi bulundurmakta, bu da tiyatrodaki Gladyatör dövüşlerinin yapılmış olabileceği yönündeki varsayımı desteklemektedir.

Dünya'daki en önemli Anfi tiyatro, kuşkusuz Roma'daki Kolezyum'dur. Roma dünyasının en büyük ve meşhur arenası olan Kolezyum, Antik Çağ'da inşa edilen yapılar arasında da en tanınmışlardan birisidir. Kolezyum, halk arasında müsrifliğiyle bilinen Nero'nun ölümünden sonra, sarayının bahçesinde oluşturduğu yapay göletin bulunduğu yere yaptırılmıştır. Yapımına Flavian Hanedanı'nın üyesi imparator Vespasian tarafından M.S. 72'de başlanan Arena, 80 yılında Titus tarafından bitirilmiştir. 100 gün süren açılış törenlerinde, 80 kadar kapıdan Kolezyum'a giren 50.000 seyirci, 5000 hayvan ve 2000 gladyatörün kurban edilişini izlemişlerdi. Anfi tiyatro'da gladyatörler için ayrı bir giriş kapısı, barınma mekanları, ayrıca, arenanın altında yırtıcı hayvanların ve gladyatörlerin arenaya çıkmayı bekledikleri tahta zeminli odalar bulunmaktadır. *“Eliptik Anfitiyatro uzunlamasına 188 metre (arena 76X 46 metre) yapının duvar yüksekliği ise 48.5 metre ölçülüydü”* (Percu, 1969: 5).

Esas adı Flavian Anfi tiyatrosu olan ve Kolezyum özel ismiyle anılan arenanın en önemli özelliği, içine su doldurulabilmesi ve sembolik deniz savaşlarının burada yapılabilmesidir. Dünya'da az sayıda arenanın sahip olduğu bu özelliğe, bir de, Bergama'da henüz kazılmakta olan Anfi tiyatro sahiptir. Kazı başkanı Prof. Dr. Felix Pirson *“Roma Yönetimi'nin Pergamon'da, Roma'daki binaların bir kopyasını oluşturduklarını ve Pergamon'da Kolezyum'un daha küçük çapta bir ikizi olduğunu”* (Şahbaz, 2018: 15) belirtirken, Arkeolog ve Mimarlık tarihçisi İhsan Yeneroğlu da *“Henüz ulaşılabilen arena duvarlarının, su geçirmez yapıdaki bir harçla sıvanarak, havuz işlevli bir yapıya kavuşturulmuş”* (Yeneroğlu, 2018: 9) olduğundan söz ediyor.

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

Arenalar, kent planlaması açısından, merkezden uzak konumdaydılar. Bunun başlıca nedeni, kalabalığın, şehrin merkezinde zaten yoğun olan insan trafiğinden uzaklaştırılmasıdır. Özellikle, bu gaddar gösterilerin müdavimi olan insan topluluğunun niteliği göz önüne alındığında, kitle psikolojisinin yaratabileceği taşkınlıklar, bu konumlandırmanın haklı gerekçeleri arasında sayılabilirler. Şehrin surlarına en yakın yerinde inşa edilmiş olan Arenalar, küçük şehirlerde ise surların dışına yerleştirilmişlerdir. Bununla birlikte, *“şehrin kapısına yakın ya da anayol üzerlerinde inşa edilmeleri, şehrin politik yapılanmasının bir parçası oldukları anlamını taşımaktadır”* (Nelams, 2019: 1).

Geç Antik dönemde yaygınlaşan Gladyatör dövüşleri, zamanla önemlerini yitirmişlerdir. Bunda, Hristiyanlığın gelişmesi kadar halkın günlük yaşamda geçim derdine düşmesi de etkin bir faktördür. Augustine, *“İtiraf”* adlı kitabında, Alypius isimli genç bir hukuk öğrencisinin bu oyunlara gösterdiği tepkiden kısaca bahseder. İmparator Konstantin, 325'de gladyatör

döğüşlerini yasaklamış, ancak gladyatörler ve mücadeleleri bir efsane olarak günümüze kadar ulaşmıştır. “*Bu karanlık geçmişli yapıların, insan ve hayvanların kanlı hikayelerinin ötesinde, pozitif anlamda yaratıcı bir taraflarının da olduğu göz ardı edilmemelidir. Tonozlu altyapıların inşasında geliştirilen yetenek ve hatta dekoratif ayrıntıların denetli kullanımı, Roma’nın ve hatta Rönesans Dönemi’nin tasarımcıları ve mimarlarına ilham kaynağı olmuştur*” (Wheeler, 2016: 85). Zayıfla güçlünün mücadelesinde, güçlü olanın kazandığı bir dönemi temsil eden gladyatörler ise, günümüze kadar ulaşan arenalarda, halen isimleri yankılanan birer anı olarak kalmışlardır.

Beyazperde’de Gladyatörler

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

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

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

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

Yönetmen Pedro Lazaga’nın 1962 tarihli “*Il sette Gladiatori/Yedi Gladyatör*”ünde beş gladyatörün kaçışından sorumlu tutulan, bir artistokratın elit kesimden oğlu, savaşması için arenaya koşulur. 1965 tarihli “*Sette contro Tutti/Hepsine Karşı Yedi Kişi*” filminde ise, (Y: Michele Luppo) Acımasız Roma Tribünü Vadio, Şeytan Morakeb ile anlaşarak Aristeia’nın

yönetimini Kral Krontal'dan almaya çalışır. Lejyonları'na savaş için ayrılan paranın nereye gittiğini öğrenmeye gelen Roma Centruionu Marcos Aulo, Vadio tarafından ihanetle suçlanıp Gladiator olarak arenaya salınır. Döğüş sanatlarındaki ustalığı nedeniyle hayatta kalan Aulo, sonrasında, arenada eline fırsat geçmişken öldürmediği bir gladyatörle birlikte öcünü alacaktır.

Belli bir tarihten sonra taklitleri yapılan “*Yedi Gladyatör*” gibi tutulan bir seri de “*On Gladyatör*” serisidir. 1963 tarihli Gianfranco Parolini filmi “*Ten Gladiators/On Gladyatör*”ünde, Roccin ile bir grup gladyatör arkadaşları, imparator Nero'nun yerine Servius Galba isimli bir imparatoru ele geçirmek için Glaucus Valirius isimli bir patrician ile biraraya gelirler. Mücadeleleri sırasında Resius isimli çalıştırıcılarını kaybederler. Resius'un kızı Lidya'yı da çarmıha gerilmekten kurtarmayı kendilerine görev edinirler. “*Spartacus and the Ten Gladiators/Gli invincibili dieci gladiatori/Yenilmez On Gladyatör*” (Y: Nick Nostro/1964) kanlı arena döğüşlerine karşı olan Spartakus'un diğer On Gladyatör'le birlikte kaçışını anlatır. Gladyatörler, kaçışlarının her aşamasında Romalı askerlerle karşılaşacaklardır.

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

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

“Gladyatör” Filmi'nin Arkeolojik Açıdan İncelenmesi

İlginç bir şekilde, herhangi bir imge, sinemada birçok filmin çıkış noktası, birçok fikre ilham kaynağı olabiliyor. “Gladyatör” için de “*Filmin başlangıç noktası, yönetmen Ridley Scott'un, Fransız Ressam Jean-Léon Gérôme'un bir gladyatör müsabakasını anlatan “Pollice Verso/Çevrik Parmaklar” eserini görmesidir*”(Hayley,2010:1). 1872 tarihli tabloda yere serdiği rakibinin gırtlığına basan bir gladyatör, seyircinin tepkisini bekler durumda betimlenmiştir.

“*Gladyatör*”, karlı bir kış günü, Kartaca'dan gelmiş ve yorgun Roma Askerleri'nin, Germanler'le çatışmasını gösteren sahneyle açılır. M.S. 180 yılında başlayan filmde, Roma İmparatoru Marcus Aurelius'da bu sefer sırasında orada bulunmaktadır. Dolayısıyla, filmin açılış sekansı, aynı iklim koşullarında ve Marcus Aurelius'un hayata gözlerini yumduğu

sahneyle başlayan, “*Roma İmparatorluğu’nun Çöküşü*” filmiyle (Y: Antony Mann) benzeşim içermektedir.

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

Barbarlar’la mücadele, aktör Russell Crowe’un canlandırdığı, Kuzey Orduları Komutanı General Maximus Decimus Meridius’un önderliğinde başarıyla sonuçlanır. Bu sahnelerde, mancınık gibi silahlar, savaş düzeni ve askerler arasındaki as- üs koordinasyonu, Roma’nın düzenli ordularının ve savaş teknolojisindeki üstünlüğünün bir göstergesi olarak sunulur. Maximus, bu sekansta İmparator Marcus Aurelius’un kendisini tebrik etmek için çağırmasıyla onu karargahında ziyaret eder. Aurelius, yaşamının önemli bir bölümünü, ordusunun başında, savaşta geçirmiş olduğundan, çadırı oldukça detaylı döşenmiş, büst ve resimlerle süslenmiş olup, adeta bir evi andırmaktadır. Tahtta kaldığı dönem, Roma için altın çağ sayılan Marcus Aurelius’un kaleme aldığı “Meditasyonlar” adlı kitabı Stoacı Filozofi’nin en önemli eseri olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte, “*Gökyüzünde Roma Devleti’nin geleceği için pek de hayırlı olmayan bazı kara bulutlar toplanmaya başlamış*”, (İplikçioğlu, 2015: 111) aslında yalnızca görünümdeki bu refahın sonuna yaklaşılmıştır. .

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

Film’de anlatı, yer *‘kişinin içinde bulunduğu ruhsal durumu (klasik romanın aksine) karakter tahlili yerine mekanı çevreleyen nesneler ve durumlar aracılığıyla aktaran’* ‘Yeni Roman’dan ödünç alınmıştır. “*Gladyatör*”, tıpkı bu anlayışın bir numaralı ismi Marguerite Duras’ın yazdığı ve Alain Resnais’in yönettiği “*Hiroshima Mon Amour*”da olduğu gibi, Maximus’un kendi yöresinden ve önceki yaşamından beyaz perdeye yansıyan flashbackler’le bölünmektedir. Maximus’un yalnızca avucunun içini başakların üzerinde gezinirken gösteren (ve kendisini takip eden steadycam’la çekildiği belli olan) bir çekim ile, kontrastlı ve koyu mavi rengin hakim kılındığı peysaj çekimleri, bu ünlü generalin yaşadığı yere olan özlemini vurgulayan unsurlardandır. Film icabı, İspanya’da geçen bu çekimlerin aslında İtalya’nın

Toskana bölgesinde gerçekleştirilmiş olduğunu ve yöreye yarattığı rağbet nedeniyle Epik filmlerin Turizm'e katkısı söz konusu olduğunda bir numaralı örnek olarak nitelendirildiğini yeri gelmişken bahsetmek isteriz.

Bu filmde, karakter tahlilini sağlayan ve mekanı çevreleyen nesneler arkeolojik nesnelerdir. Bu bağlamda, görüntüde yer alan iki farklı arkeolojik bulgu bizce bahsedilmeye değerdir. Bunlardan birincisi, Maximus'un eşi ve çocuğuna olan hasretini giderdiği, adına figürin denen ve günümüzde fotoğrafın işlevini gören, aile yakınlarının heykelcikleridir. Benzer bir unsura, Kevin Reynolds'un 2016 tarihli *Risen/Diriliş* filminde de rastlıyoruz. İkincisi ise, sağlık durumu gün geçtikçe daha kötüye giden Marcus Aurelius'un dua ettiği Tanrı ve Tanrıçalar arasında bulunan Artemis Heykelciği'dir. Doğa Tanrıçası Artemis, Roma'da Diana olarak isimlendirilmekte ve orada genelde çok farklı bir biçimde tasfir edilmektedir. İlginç bir şekilde, filmdeki Artemis, İyonya'da işlenen ve adına Efes Dianası denilen tasarımdır.

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

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

Commodus, iktidarı ele geçirir geçirmez Maximus'u görevden alarak idama mahkum eder, cephe gerisinde bıraktığı yuvasına bir baskın düzenlenerek eşi ve çocuğunu öldürtür. Kaçarak kurtulan Maximus, İspanya'nın Trajillo kasabasında, Tagus Nehri kıyısındaki evine vardığında, oğlu ve karısının cesediyle karşılaşır. Bitkin halde olan Maximus, burada, esir tüccarlarınca tutsak alınarak, yaralı ve baygın bir şekilde taşınarak, günlerce süren bir yolculukla Cezair'deki Zukhabar'a götürülür. Burada, esir tüccarları tarafından gladyatör olarak çalıştırılmak üzere Proximo isimli (Oliver Reed) Gladyatör Yetiştiricisi'ne satılır. Zukhabar'daki köy, aslında Fas'daki 'Aid Ben Haddu' ya da yakınındaki 'Ovarzazate' isimli yerleşim merkezlerinde çekilmiştir. Buradaki set, "Lawrance of Arabia" filminden bu yana, epiklerin birçoğunun çekildiği açık hava stüdyosunda kurulmuştur. Film'de gördüğümüz anfi tiyatro ise, filmin yapımcıları tarafından tuğladan inşa edilmiş, gerçek bir arenadır.

Gladyatör, Cezair'deki arenada yaptığı döğüşlerle ün salar. Bu döğüşlerde kullanılan miğferler, 60lı yıllardaki film ve (Tarkan Gibi) çizgi romanlarda yansıtılan geniş yüzeyli, klasik tasarımlı miğferlerdir. Buradaki bir arena döğüşü sahnesindeki Minotor efsanesinden esinlenmiş başlık ise, Boğa'nın boynuzları ve yüzünü tasfir eder. Bilindiği gibi, mitolojide, Girit'te hüküm süren güçlü kral Minos, gücünü kanıtlamak için denizler tanrısı Poseidon'dan

bir boğa vermesini ister. Minos'un karısı Pasiphae'nın boğayla çiftleşmesi sonucu doğan yarı insan yarı boğa çocuğa "Minotor" yani "Minos'un Boğası" denmiştir.

Commodus, bu arada Roma'ya varır. Halk kendisini tepkiyle karşılamakla birlikte, senato kendisi için muhteşem bir karşılama töreni hazırlamıştır. Roma'yı kuşbakışı gösteren (ve Roma'da günümüzde sergilenen bir maketten yararlanılan) bir çekimle başlayan ve şehri farklı açılardan gösteren çekimlerle, bilgisayar efektleriyle çoğaltılmış ve binlerce kişinin bulunduğu bu sekans, arkeolojik filmlerdeki en güzel şehir açılışlarından birisidir. Senato'nun önünde, Roma'ya bu kez imparator olarak giren Commodus'a çiçek veren çocuklar, Epik filmlerin görsel yaratımında bir numaralı kaynak olan ressam Alma Tadema'nın hayal dünyasından çıkmış, gerçekten uzak birer imgedirler. Nitekim, filmin Sanat Yönetmeni Arthur Max, Variety Dergisindeki bir röportajında, "19. Yüzyıl Romantik ve Oryantalist Tablolar, filmin görsel atmosferi için ilham kaynağı oldu. Çalışmalarında, eski Roma'nın nasıl olduğunu hayal ettiler ve bunu çizdiler" (Max, 2020: 1) diyerek tasarımlarda 19. Yüzyıl ressamlarını referans aldıklarını açıkça belirtmiştir.

Commodus, şehre vardığında vakit geçirmeden Senato'yu toplar. Senato sahnesi, izleyiciye, siyah (mermer) beyaz (giysiler) ve (Senatörler'in şal tipinde giysi aksesuarları olan) kırmızı renklerin güzel bir kontrastını sunar. Bu saf renkleri, Roma'da Atrium'ların aydınlatılması için tasarlanan tepe ışığını taklit etmek için kullanılan difüze ışık kaynağı sağlar. Ayrıca sekansta, iç tasarıma atmosfer kazandırmak için de alevler kullanılmıştır. Genelde Epik filmlerde yadsınmış iç mekan tasarımları, bu filmde estetik açıdan doruk noktasına ulaştırılmıştır.

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

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

Kolezyum'daki ilk mücadelede, Maximus, eski bir asker olarak gladyatörlere çeşitli taktikler verip, birlik içinde arenada yıkılmadan ayakta kalmalarını sağlar. Burada, senaristlerin bildikleri ve seyircini hoşuna giden bir psikolojik unsur devreye girer. "Bir insanın bir yerde kazandığı mahareti başka bir konuda kullanması" devreye girer. Roma askeri savunmasında

önemli bir unsur olan kaplumbağa düzeni, bu sekansta kullanılan önemli bir mücadele yöntemidir. Zamanla, Arena’da birçok mücadeleyi kazanan Maximus, gerçek kimliğinin ortaya çıkmasından korkmakta, arenaya (tamamen film için tasarlanmış post-modern ve) yüzünü gizleyen bir miğferle çıkmaktadır. Maximus, ilerleyen sahnelerde, başarısı nedeniyle Commodus’un kendisini tebrik etmek için Arena’ya inmesi sonucu gerçek kimliğini açıklamak zorunda kalır. Bu sahnede, arkeolojik açıdan dikkati çeken bir unsur, gerek İmparatorluk locasında oturan aile üyeleri, gerekse arenaya inen Commodus’un giydiği Ergüvani Pelerinlerdir. Bilindiği gibi, ergüvani renk pelerin Roma’da İmparatorluğu sembolize etmiş, tarihte Kraliçe Theodora tarafından Konstantinopolis şehrindeki bir olayda önemle vurgulanmıştır. İmparatoriçe Theodora, Nika isyanı sırasında Konstantinopolis şehrini terketmekte olan Jüstinyen’i şu sözlerle ikna eder: *“Jüstinyen, hiçbir sorun yaşamadan Konstantinopolis’i terk edebilirsin. Ama ülkeyi terk edersen, sürgünde yaşadığın günlerin birinde şu soruyu kendine sormayacak mısın: Ya kalsaydım? Ben hiçbir yere gitmiyorum. Benim inancıma göre erguvani imparatorluk pelerinini bir kez giyen bir daha çıkarmamalıdır. Erguvani pelerin kefenim olsun!”* (Procopius, 201: 89).

Commodus’un kız kardeşi Lucilla da İmparatorluk Locasında oturmaktadır. Zamanında aşk ilişkisi yaşadığı adamın hayatta olması onu sevindirmiştir. Babası sağken İmparatorluğun en güçlü kadını olan Lucilla, gerçek yaşamda, ağabeyini öldürme girişimi nedeniyle ölüm cezasına çarptırılmış, Commodus’un paranoyak tavırları ise, kendisine karşı girişilen bu suikast girişiminden sonra iyice artmıştır. Suikast, filme farklı bir şekilde yansıtılır: Lucilla, Maximus’un komuta ettiği birliğin, şehrin dışında olduğunu haber aldığı anda, onun kaçma girişimini destekler. Ancak, Gladyatör’ün, Sulla ve Sezar geleneğinde şehre girerek yönetimi ele alma girişimi başarısızlıkla sonuçlanacaktır.

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

Epik filmlerde, seyircinin odaklandığı unsurlardan en önemlisi, anlatılanların gerçek olup olmadığıdır. Bu açıdan, filmin son sekansı iyi bir örnek teşkil eder. Filmde, gerek Commodus, gerekse Gladyatör, yaşamlarının son müsabakasında birbirleriyle karşı karşıya gelirler. Commodus’un, gösteri öncesinde Gladyatör’ü yaralayarak onun gücünü tükettiği mücadelede her ikisi de yaşamlarının son nefeslerini verirler. Gerçek yaşamda ise, Kolezyum’da hiç arenaya inmemiş olan Commodus, güreş hocası tarafından evinde öldürülmüştür. Yeri gelmişken, filmdeki Çiçero’nun ve Senatör Crassus’un kendilerinden iki asır önce yaşayan meşhur adaları olmadıklarını da, ayrıca belirtmek isteriz. Filmde yadsınan bir başka gerçek de, gladyatörlüğün her gün birkaçının ölümüne gönderildiği bir iş kolu olmadığıdır. Bu mesleği üstlenenler, aynı zamanda büyük bir yatırımın ürünü olduklarından, Gladyatör Sahipleri kendilerine bu kadar pahalıya mal olan kişileri kaybetmeyi kolayca göze alamazlar.

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

“Gladyatör”ün başarısına etki eden bir faktör, teknolojiyi de kullanması olmuş, film yapımcıları, henüz geliştirilmekte olan CGI (Computer generated imagery) teknolojisi sayesinde yaratıda daha özgür kılınmışlardır. 1998 yılında yapılan Titanic filminden sonra teknolojiden bu denli yaralanan ilk film olan Gladyatör, kamera arkası programlarında filmin yapımında kullanılan teknolojiyi sergileyerek reklamının yapılmasını da sağlamıştır. 1990lar’dan itibaren yayınlanmaya başlanan, filmlerin yapımıyla ilgili ilginç detayları gösteren bu programlarda, “*Gladyatör*”ün en ileri teknolojiyi içermesi, normalde çekimi imkansız bazı şeyleri çekmeyi sağlayan bir teknolojiyi içermesi, filmin bir prestiji olarak yer almıştır. Roma’daki Colusseum, çekim esnasında tamirat nedeniyle kapalı olduğundan, Malta’da çekilen arena sahnelerinde CGI’den yararlanıldı. Bu sahnelerde, arenanın tek bir locasında çekilen yaklaşık 30 kişilik bir grubun arenadaki gösteri sırasında verdiği reaksiyonlar örneklenerek, sanki tüm tribündeki kişilerin çekimleriymiş gibi yüzlerce locaya yayıldı. Yanısıra, çekimler esnasında aktör Oliver Reed ölünce, (sonradan James Cameron’un “*Avatar*” filminde de kullanılacak bir teknoloji ile) kendisinin henüz çekilmemiş sahneleri, hali hazırda çekilmiş sahnelerin yardımıyla bilgisayarda üretildi.

Sonuç

Bir filmin iyi olarak nitelenmesini sağlayan, o filmdeki bütün unsurların en iyi bir şekilde yerine getirilmesidir. Film’de, senaryo, prodüksüyon, yönetmenlik, görüntü yönetmenliği başta olmak üzere sanat tasarımından, müziğe kadar her unsur için konularında dünyanın en iyileri seçilmiştir. Yalnızca müziği ele aldığımızda, film müziğinin en iyilerinden olan Hans Zimmer’in filmde gerek klasik, gerekse modern müzik dinleyicilerin benimseyeceği bir anlayışla hareket ettiğine ve ilginç teknikler kullandığına dikkati çekmek isteriz. Filmin ‘başlangıcı’, Arkaik dönemi anımsatan ve mağara ekosü taşıyan ‘sesleri’ ekrana yansıtır. Daha sonra ise, Civan Gasparian’ın çaldığı Duduk devreye girer. Hem nefesli çalgılar hem de Duduk, gerek dünya tarihinde gerekse filmde kullanılan ilk enstrümanlardandır. Savaş sahneleri klasik müzikle eşlenmişken, Commodus’un Roma’ya girişi Wagnerian bir temayla bestelenir.

Commodus da kendisi gibi iddialı bir yönetici olan Adolf Hitler'e ilham veren bir müzikle eşlenmiştir. Ana temanın, filmin bitiş jeneriğinde elektronik altyapıyla verilmesi, filmin müziğinin hibrit bir anlayışla yapıldığının, yani farklı türlerin bir karışımı olduğunun bir iyi bir göstergesidir.

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

Filmler, daha önce yapılmışların bir özetidir. Görülüyor ki, yönetmen Ridley Scott da "Gladyatör"ü yapmadan önce, birçok Pepla seyretmiş, sonra türün birçok unsurunu filmine aktarmıştır. Arkeolojik Filmler'in sinemada 1970 ile 2000 yılları arasında pek işlenmediğini ve 2000 tarihli "Gladyatör"le tekrar gündeme geldiklerini söylemiştik. Geri dönen epikler, bu kez, çağın tüm olanaklarıyla donanmış, Epiklerin de şimdiye kadar yapılmış en önemli örnekleriydiler. Aynı zamanda en son arkeolojik buluşları da içeriyorlardı. Film, 2000li yıllarda epik filmlere özel bir ilgi yaratmış, bu nedenle epiklerin yapımı günümüze kadar sürmüştür. Bir başka deyişle, başarısı sonucu, kendisini bir dizi film takip etmiş, sinema dünyasına kazandırılmışlardır. Ridley Scott'un, epiklerle ilgilenmesi, uzun vadede, türün en mükemmel örneklerinin verilmesini sağlamıştır.

Kaynakça

- Brazier, C. (2018). *A No-nonsense guide to the World History*. Oxford: New Internationalist Publications Ltd.
- Demir, M. (2014). *Lidyalılar, Mytos'tan Logos'a*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınevi
- Ersoy, A. (2019) "*Antik Çağ'ın Hayran Kulübü*", Aydınlik Gazetesi- Kültür Sanat Servisi, İzmir, 01.02.2019: 16
- Erdemol, H. (2017) "*Çevrik Parmaklar*", Bütün Dünya Dergisi, 17 (07): 34-35
- İplikçioglu, B. (2015) *Helen ve Roma Tarihi'nin Anahatları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları
- Lewis, C. ve Short, C. (2020). *A Latin Dictionary*. Oxford: Nigel Gourlay (Yayıncı)
- Nelams, J. (2019) "*Spaces that Captivated an Empire*", <http://livinglateantiquity.org/exhibits/show/entertainment>. (16.06. 2019)
- Üsküp, Ş. (1992). *Ege'de İlginç Olaylar*. İzmir: Hür Efe Gazete ve Matbaası
- Percu, N. (1969) *Roma e Vaticano*. İtalya: Nicola Vincitorio Editore
- Procopius. (2018) *Bizans'ın Gizli Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları
- Şahbaz, Y. (2018) "*Türkiye'nin Kolozyumu Gün Işıyla Tanışacak*", Hürriyet Ege İlavesi, 10.08. 2018: 15
- Tangcay, J. (2020) "*Gladiator's' 20th Anniversary: Production Designer Recalls Recreating Ancient Rome*". <https://variety.com/2020/artisans/production/ridley-scott-gladiator-production-design-1234599922>. (20.07.2021)
- Üsküp, Ş. (1992). *Ege'de İlginç Olaylar*. İzmir: Hür Efe Gazete ve Matbaası
- Weiss, Z. (2014). *Public Spectacles in Roman and Late Antique Period*. Harvard: Harvard University Press
- Wheeler, M. (2016) *Helen ve Roma'da Kent*. İstanbul:, Homer Kitabevi ve Yayıncılık

Williams, H. (2010). “*Gladiator's Director Was Inspired To Make The Movie By A Painting*”. <https://www.gamespot.com/articles/gladiators-director-was-inspired-to-make-the-movie/1100-6478792>, (1.2.2010)

Yeneroğlu, İ. (2018) “*Kolezyum'un İkizi Güneş'e Kavuşacak*”, Posta Gazetesi- İzmir İlavesi, 13. 08. 2018: 9