

BATIYA DOĞRU AKAN NEHİR

“Dünyanın gerçek merkezi”ni ve “medeniyetin gerçek doğum yeri”ni ifşa etme iddiasındaki **Batiya Doğru Akan Nehir**, Batıcı sömürgeciliğin sırtını yasladığı medeniyet algısının sadece yönünü değiştiriyor ve çok eski hikâyeler üzerine, yeni bir emperyal anlatı kuruyor.

■ SUNCEM KOÇER



“Medeniyet ilk önce nereden yükseldi? Batıdan mı, doğudan mı? İşte bu soruya başbakan Erdoğan’ın danışmanı, hazırladığı belgeselle yanıt verdi...” Sunucu 2 Eylül tarihinde, Show TV Ana Haber bülteninde, Nic Young’un yönettiği *Batiya Doğru Akan Nehir* (2011) belgeselinin tamamlandığını bu sözlerle duyuruyordu. Yirmi bölümlük belgesel dizisi, Bahçeşehir Üniversitesi Medeniyet Araştırmaları Merkezi’nin (MEDAM) işbirliğiyle dört yıl süren bir çalışmanın ürünü olarak tanıtılmıştı birkaç gün önce düzenlenen basın toplantısında. Dizi, halen altmış dakikalık bölümler halinde Salı akşamları 22:00’de TRT 1’de yayınlanıyor.

Batiya Doğru Akan Nehir için yola belirgin bir misyonla çıkılmış: “Dünya tarihini konu alan televizyon programları bugüne kadar Avrupa perspektifiyle yapıldı. Dünyanın dört bir tarafındaki izleyici kitlelerinin bakışı uygarlığın gerçek doğum yerinden, yani Ortadoğu’daki iki nehrin arasından, başka yerlere çevrildi. Bu dizi, uluslararası televizyonda ilk defa olmak üzere bu kavramların dünya çapında yayılmasına vesile olan destansı anlatımları dünyanın gerçek merkezinden kaynaklanan yeni bir bakış açısıyla gözler önüne sermektedir.”¹ “Dünyanın gerçek merkezi”ni ve “medeniyetin gerçek doğum yeri”ni ifşa etmek üzere 10 milyon dolarlık devasa bir bütçeyle² ve odaklı bir titizlikle hazırlanan belgeselin son dönemde karşı karşıya olduğumuz ve zaman zaman

emperyal bir ideal ve nostaljinin yansıması olarak da değerlendirilen güncel siyasetle içkinliği uzun bir analizi ve tartışmayı beraberinde getirecektir. *Batiya Doğru Akan Nehir*’in medeniyet, tarih ve gerçeklik gibi temel kavramlara istinaden üzerinde yükseldiği cümlelerdeki çelişki ise, daha ilk bölümde izleyicinin dikkatini çekiyor.

Belgeseli hazırlayanlar dizide hiç anlatılmamış bir uygarlık hikâyesini “yepyeni bir bakış açısıyla,” “destansı bir keşif yolculuğu” olarak sunmayı vaat ederken aslında yüz yıllardır iktidar savaşlarına araç, hatta temel olmuş bir medeniyet tahayyülünü olduğu gibi yeniden ürettiklerini fark etmiyor olmazlar. Bu algının en temelinde ise medeniyetin dünya üzerinde bir noktada tekil olarak doğduğu ve oradan başka yerlere yayıldığı yatıyor. Belgesel, Ortadoğu’da doğan uygarlığın, üstelik de özellikle Türkler tarafından nasıl dünyaya yayıldığını, belgesel anlatıda tartışması çoktan yapılmış ve fazlasıyla demode olmuş bir dille, uzmanlar ve ekolu üst ses aracılığıyla anlatırken aslında Batıcı sömürgeciliğin sırtını yasladığı medeniyet algısının sadece yönünü değiştirerek yeni bir emperyal anlatıyı çok eski hikâyeler üzerine kuruyor. Her iki anlatının bir başka ortak noktası ise medeniyetin oradan oraya yayılırken -ki tek yönlü yayılma modeli arkeolojik literatürde artık rağbet görmüyor- altında ezdiklerinden, yok ettiklerinden ve üretilen eşitsizliklerden bahsetmiyor olmaları. Zira,

bu medeniyet anlatısına göre uygarlık tüm dünya halklarının ulaşması gereken tekil bir ideal ve ne güzel ki belgesele göre ortaya çıktığı ilk yer olan Mezopotamya’dan taşınmış başka yerlere. Öyle ya en eski takvim, ilk yazı, ilk yerleşik hayat hep buralarda ortaya çıkmış.

Çıkmasına çıkmış belki ama, belgeselde hem uygarlığın bu şekilde otantize edilişi hem de insanlık tarihindeki kırılma noktalarının uhreviyat üzerinden farklı bir çerçeveye oturtuluyor olması dikkat çekiyor. Örneğin, Babillilerin güneş tutulmasını keşfi tanrıları memnun etmek için düzenlenen ritüellere bağlanırken, Neolitik dönemde yerleşik hayata geçmenin esas sebebi olarak ise kil tuğlalardan inşa edilen ibadethaneler ima ediliyor. Uhreviyat ve din, medeniyeti tetikleyen fitil olarak belgeseli hazırlayanların işaret parmağında duruyor.

Değil mi ki zaten uhreviyat ve din, farklı coğrafyalarda üretim araç ve kaynaklarını ele geçirip tüketen Batıcı uygarlığın da medeniyet tasavvurunda sömürüyü gizlemenin ve hatta sömürünün kabul görmesini sağlamanın biricik aracı olarak karşımızda durmakta. O halde bu belgeselde yeni olan ne? Belki de *Batiya Doğru Akan Nehir*’in güncel siyasete içkin analizi burada başlıyor.

notlar:

¹ www.medam.org.tr

² www.sabah.com.tr/Yazarlar/ovur/2011/09/17/batiya-dogru-akan-nehir



LONDRA POSTASI

■ ALISA LEBOW

Her şey şurada düğümleniyor: Kimin baş ağrısı çekmeye hakkı var? Birinci şahıs belgeselleri üzerine sıkça yazdığım, bu köşenin okuyucularının dikkatini çekmiş olabilir. Bu konuda saplantılı olduğumu söyleyemem, ama belgeseldeki kişisel potansiyel ve görünüşte bu biçime içkin olan sosyal ya da politik boyutlar arasındaki gerilimlerle ilgileniyorum. Bu tabii ki, kendisiyle meşgul insanların annelerinden başka kimseye bir şey ifade etmeyen yavan filmler yapmaları şeklinde bir felakete dönüşebilir. Ben yine de hem kişisel hem de politik olabilen, özel ve evrensel olanı bir araya getirebilmeyi başarmış filmlere odaklandım. Mesela, Kızıl Kmerlere katılıp daha sonra komuta kademesindeki ikinci kişinin sırdaşı olan ve Kamboçya’daki “ölüm tarlaları”nda can vermiş ailesi ve kendisi için cevaplar arayan bir sinemacının birinci şahıs filmi olan *Enemies of the People* (2009) üstüne yazmıştım. Thet Sambeth ve Rob Lemkin’in yönettikleri bu Kamboçya-İngiltere ortak yapımı, sinemacının kendisiyle alakalı olduğu kadar, Kamboçya tarihinde yer alan, hasarları hâlâ süren sancılı bir dönemle ilgili uzun zamandır saklanan gerçekleri ortaya çıkararak daha büyük sosyal, politik ve tarihsel bir amaca da hizmet ediyor. Kendimi hem burada hem de başka yerlerde, birinci şahıs filmlerinin bireysel ve kolektif arasındaki ilişkiyi göz önüne serdiği, birinci tekil şahıs “ben” değil, birinci çoğul şahıs “biz” tarafından dile getirildiği zaman anlamlı hale geldiğini savunurken buldum.

Derken, Raed Andoni’nin Filistin yapımı filmi *Fix Me* (2009) ortaya çıktı. Önermesi basit. Yönetmen 1989’dan beri çektiği baş ağrılarının nedenini bulmak için psikoloğa gider. İnsan doktora gitmesini bekliyor tabii, ama 1989’un birinci intifada yılı olduğu ve Andoni’nin intifadaya katıldığı için İsraililer tarafından hapse atıldığı düşünülürken, baş ağrılarının büyük ihtimalle psikosomatik olduğu çabucak anlaşılıyor. Filmde annesi Andoni’nin hep kendisiyle meşgul olmasını sorguluyor ve kendi derdine düştüğü için azarlıyor. Çevresindekiler, örneğin aynı hücreyi paylaştığı adam, halkının ona hâlâ ihtiyacı varken sürekli kendisiyle meşgul olmasını anlayamıyor. Film bir bireyleşme mücadelesinin, kişinin hayal ve umut etme ve bireysel tatmin arama hakkının yanı sıra, baş ağrısı çekme hakkına da



Fix Me



sahip çıkmasının bir parçası. Şımarık bir Amerikalı tarafından dile getirilmiş olsa çok da sempatiyle yaklaşmazdı; ancak söz konusu kendi kişisel özlemleri pahasına bir ulusun hayaline yıllarını vermiş bir Filistinli olunca, insan daha farklı bakmak zorunda kalıyor. Gerçekten de sadece baş ağrısı çeken bir adamın, kendini birinci şahısın kolektif “biz”inden başka bir şekilde, “ben” olarak ifade etme hakkı olmalı.

Kaideyi bozmasa da, istisnaların kaide-den daha ilginç olacağını hatırlatarak önceki kesin kanaatlerimi alt üst ettiği için, bu filmde zevk aldım. Kendinden başka bir şeyle ilgilenmeyen içe bakışın tam tersine, yönetmenin baş ağrısı gibi çok basit, kişisel ve düpedüz apolitik bir şeye odak-

lanma hakkına sahip çıkmasını alaycı bir meydan okuma olarak gördüm. Sabra ve Şatila katliamlarına (istemeyerek) katılan İsraili askerlerin gerçek bir sorumluluk almadan suçluluk duygularıyla başa çıkmaya çalıştıkları *Beşir’le Vals*’teki (*Vals Im Bashir*, 2008) hoşgörülü psikanaliz kullanımına tahammül edemeyişimin aksine, sinemacının bir kolektifin arkasına saklanmak yerine önünde durmaya istekli olduğu *Fix Me*’yi hoş bir panzehir olarak gördüm. Folman’ın baş ağrılarına tahammülüm çok azdı, Andoni’ninkilere ise bütün zamanımı ayırabilirdim. Her şey kimin şikayet etme hakkı olduğuna bağlı; devlet şiddetine maruz kalanın mı yoksa bu şiddeti uygulayanın mı... (**Çeviren: Ezgi Keskinsoy**)