

BELGESELLERDE ANİMASYONUN GÜCÜ*

Manuel Betancourt

Çeviren: A. Kadir Güneytepe

Keith Maitland'ın *Kule*'si (Tower, 2016) ve diğer belgeseller, kurmaca olmayan film yapımı hakkında yeni sorular ortaya çıkarıyor.

Bir animasyon belgesel, doğası gereği, kendi üretim tarzını yine kendisi açığa çıkarır. Canlı çekim belgesellerden daha açık bir biçimde (istisnalar olsa da), *Beşir İle Vals* (Waltz with Bashir, 2008) ve *Şikago 10: Barış Konuşun* (Chicago 10: Speak Your Peace, 2007) gibi büyük bölümünde animasyondan yararlanan belgeseller, üretimlerinde yeniden yapılandırılmış olan bir şeylerin ipuçlarını izleyicilerine verir. Bu durumda animasyonla yapılmış bir belgesel ve belgeselin animasyonla sunumu, onun olgusal ve gerçek olanı sunmak gibi sanatsal ve ahlaki bir sorumluluğa sahip olduğu yollu oldukça yaygın olan iddianın (sonuçta oldukça kuşkulu olsa da) karşısında durmaktadır.

Keith Maitland'ın son belgeseli olan *Kule*'de (12 Ekim'de vizyona girecek) izleyiciler, bir üniversite kampüsünde, insanların kitlesel olarak vurulması olayının ülkedeki ilk örneğini anlatan animasyon görüntüleriyle karşı karşıya bırakılmıştır. 1 Ağustos 1966 günü Austin Teksas Üniversitesinde sakin bir sabahdır. Genç bir çocuk kuzeni ile birlikte bir bisikletle gazete dağıtır. Bir polis meslektaşlarından biriyle dinlenir. Hamile üniversiteli bir kız erkek arkadaşıyla birlikte, okulun ana caddesine doğru yürür. Ta ki kimliği belirsiz bir kişinin okulun saat kulesinden silahla ateş etmeye başlamasına kadar. Bu toplamda 18 kişinin yaşamını yitirdiği 90 dakikalık bir zaman aralığıdır ve bir polis memuru kuledeki nişancıyı etkisiz hale getirene kadar toplamda 30'dan fazla kişi yaralanmıştır. *Kule*'de **Maitland**,

*Bu yazı pastemagazine.com adresindeki **Manuel Betancourt**'un "The Power of Animation in Documentaries" yazısından çevrilmiştir. ([link](#))

neredeyse gerçek zamanlı bir biçimde, bu kanlı günü yaşayan bir grup insanı izlerken, bizi doğrudan eylemin içinde konumlandırmaktadır. Görüntüler gri tonda, bazı renk vurgularıyla *rotoscoping*¹ kullanılarak işlenmiştir. Bu yüzden izlediğimiz şey, sıcak bir yaz günü gerçekleşen olayların tam (hatta gerçekçi) bir kopyası gibi görünmekte; ancak bizi, yeterli bir biçimsel mesafe koyarak, konu ve ona bağlı şiddet görüntülerinin rahatsız edici etkisinin uzağında tutmaktadır.



Maitland (Sizin İçin Bir Şarkı: Austin Şehri Sınırları Hikayesi, A Song for You: The Austin City Limits) ve animatörleri, arşiv görüntüleri (çoğunlukla nişancının kendini konumlandığı kuleden) ve o günü yaşamış insanların anılarının yeniden canlandırıldığı bir dizi sahne arasında gidip gelir. Bu **Kule**'nin, filme alınmış ve izlendiğinde ya çok acı verecek ya da izleyicinin duygularını sömürebilecek birtakım sahnelerinin tasvir edilebilmesine de olanak tanımıştır: Hamile kız ve erkek arkadaşı vurulduğunda, hiç sağa sola sıçrayan kan görmeyiz; gördüğümüz şey yalnızca animasyonlu görüntünün bozduğu ve yeniden kurguladığı, gerçeğin yerini alan bir soyutlamadır. **Sheila Sofian**, animasyon belgesellerde olan bu belirgin özelliğin, giderek büyümekte olan bu türün en büyük gücü olduğuna dikkat çeker: “Sanırım,” diye yazıyor: “İkonografik görüntülerin kullanılması, canlı çekim görüntülerinin yapamayacağı bir biçimde izleyiciyi etkiler. Görüntüler kişisel ve ‘samimi’dir. Hareketli görüntüleri herhangi bir engel olmadan almak ve kendimizi güçlü ve potansiyel olarak duygusal bir deneyim için açmak isteriz. Görüntülerin

¹ Gerçek filmdeki hareketlerin tek tek kopyalanarak animasyon filme aktarılması tekniği.

yalınlığı, betimlenen konunun sertliğini biraz hafifletir.” Canlandırma üzerine yoğunlaşan belgeselcilerin kurmaca olmayan bu tür çalışmalarda, özellikle doğrudan aşırı kan revan içeren bir konu değil de biraz nahoş konularla ilgilendiklerinde, çoğu kez bunu yapmaları şaşırtıcı değildir. Animasyon, kısa filmi **Kadife Kaplan**’da (The Velvet Tigress, 2001) **Jen Sachs**’e, 1930’larda gerçekleşen **Winne Ruth Judd**’un cinayet davasının öyküsünü anlatma olanağı sağlarken (dağıttığı vücut parçalarının grafiksel görüntüsü de dahil olmak üzere); **Penny Lane**’in **Hayalar**’ında (Nuts!, 2009) da filmin yapımcılarına, (iktidarsızlığı keçi hayalarını erkeklere naklederek tedavi edeceğini iddia eden ve bununla bir imparatorluk kuran çılgın dahi **Dr. John Romulus Brinkley**’in “büyük oranda gerçek” öyküsüne dayanır), **Brinkley**’in yaşam öyküsünün daha gülünç yönlerini ve öyküyü anlatırken içerdiği yetişkinlere uygun öğeleri (*r-rated*²) bile tasvir edebilmeleri olanağını sağlamıştır. Canlı çekimde çok fazla çarpıcı ve hatta oldukça gereksiz olacak olan şey, hareketli bir lens içinden süzülduğünde çok hoş (hatta çekici) bir hale gelir.

Bu aslında, bu türün başlangıcına kadar uzanır. Örneğin ilk belgesel olarak nitelendirilen **Winsor McCay**’in **Lusitania’nın Batırılışı** (The Sinking of the Lusitania, 1918) adlı kısa filmi, izleyicilere filmin nasıl oluşturulduğunu anlatan açıklayıcı ara başlıklarla³ başlar. Sanki göreceklere şeyin daha da belirginleştirilmesi gerekiyormuş gibi. “*Winsor McCay, Animasyon Çizgi Filmlerin yaratıcısı ve mucidi,*” ilk okunan budur ve “*insanlığı şok eden bu tarihsel suçu kayda geçirmeye karar verir.*” diye devam eder. Daha sonra **McCay** ve filmi oluşturma sürecinde çalıştığı animatörleri birlikte iş başında görürüz. 1915’de bir Alman denizaltısı tarafından batırılan İngiliz transatlantiği “*Lusitania’nın batırılışının ilk kaydı*” biçimindeki diğer başlığı görürüz. Bu önsöz niteliğindeki görüntüler ve ara başlıklara duyulan gereksinim hiç kuşkusuz, o anı anlatmak için nasıl bir yaratma sürecinin olanaklı olduğunu, bu günkü izleyicilere açıklamak içindir. Sinema, hala olgunlaşmakta olan bir form olarak (artan bir biçimde gerçeğe bağlı ve gösterdiği şeyin doğruluğu üzerine kurulu), kaydedilebilmesi pek olanaklı olmayan bu tür sahneleri canlandırmak için animasyonu kullanma gelmiş; ancak bunu aynı zamanda soyutlamayı kaybetmeden ve gerçeklikten de uzaklaşmadan yapabirmiştir. **McCay**’ın kısa filmi, geminin hareketli geniş çekimleri biraz daha ayrıcalıklı olacak

² 17 yaşından küçüklerin bir yetişkin gözetiminde izlemesi tavsiye edilen filmler için kullanılan tanım.

³ Sessiz sinemada kullanılan ara başlıklar (intertitles).

bir biçimde, enkazın ayrıntılarıyla birlikte batan gemiyi resmeder. İçindekilerle birlikte gemi tümüyle suya gömüldüğünde, gemi hareketsiz bir çerçeve içinde gösterilir. Böylece animasyon bizi yeterli bir uzaklıkta tutarken, aynı zamanda da yaşanan trajediyi daha yakından duyumsamamızı sağlamayı umar.

Bir yüzyıl sonra **Kule** de Texas'taki bu topluluğun, kuledeki yalnız bir atıcının yarattığı yıkıma nasıl bir tepki verdiğine ilişkin yalın bir betimleme yapmak için yine aynı biçimde yola çıkıyor. Ancak **Kule**'nin bizde uyandırdığı ilgi, böyle özel bir öyküyü anlatmanın aracı olarak animasyon kullanımının ne kadar ilerlediğine ilişkindir. Yalnızca silahlı bir saldırıya ilişkin basit bir tarih dersi olabilecek ya da o gün yaşanan şiddeti sunmak yerine (bknz. **Michael Moore**'un **Bowling for Columbine**'ında animasyonu kullanışı) **Kule**, Austin'deki bu gergin 90 dakikaya ilişkin daha derinlerde olup biten şeyleri yeniden anlatmayı amaçlamıştır. Rotoscope edilmiş çerçeveler (**A Scanner Darkly**'i düşünün), renk ve dokudan yoksun gerçek çekim bir film görünümü verir. Ancak karşımızdaki canlandırılan şeyden bizi uzak tutmaktan çok, aciliyet duygusunu göstermek içindir. Bu eylem setlerini bozan konuşan yüzler (bunlar atıcıdan kaçan öğrenciler, bölgeyi korumak için gelen polisler ve olay yerinden arabasından canlı yayın yapan haber sunucusudur) önümüzdeki sahnelerde göreceğimiz kişiler olarak algılanmasındandır; sanki onlarla yapılan söyleşi yaşadıkları bu zorlu dakikaların hemen ardından yapılmış gibidir. Hatta sesleri önümüzdeki insanları yansıtmaktadır: bisiklet sürerken vurulan gazete dağıtan genç çocuk, Meksikalı bir delikanlı gibi tınlar. Filmin ikinci yarısında öğrendiğimize göre bu, **Maitland**'ın oyuncularının –daha sonra rotoscop yapılacak sahneleri canlandıranlar– izlediğimiz şeye ilişkin bir taslak çizen ve açıklayan kanıtları yeniden seslendirmelerinden dolayıdır. **McCay**'ın ara başlıklarında olduğu gibi, olanlar ve gösterilenler arasındaki yapay birçok katmanı bize anımsatması; ancak buna karşın yine de o kader gününün canlı bir belgesi olmayı amaçlaması, sürpriz bir harekettir.

Animasyon açıkça pragmatik bir son sağlarken (**Maitland**'ın söyleşilerde tartıştığı gibi, ona ve ekibine, gerçekten ateş etmeye gerek kalmadan kampüsteki sahneleri canlandırmasına izin vermiştir), aynı zamanda da biçimsel bir şey sağlıyordu. **Film School Rejects**'te verdiği demeçte dile getirdiği gibi, “Kullandığımız hareketli görüntüler ve siyah beyaz palet, 50 yıllık anıların o bulanık halini yansıtıyor, boşlukları doldurması için de izleyiciye oldukça geniş bir alan sunuyor; ve alışla gelen bir yeniden yaratmanın sağladığı biçimde değil, kendi

kendilerine bu görüntüyü tamamlayabilecekleri bir biçimde.” Bu, Oscar adayı belgeseli *Operation Homecoming: Writing the Wartime Experience*'de (2007) bir animasyon dizisi hazırlayan **Richard Robbins**'i çağırıştır: “*When Docs Get Graphic: Animation Meets Actuality*”nin ikinci bölümünde yazar **Beige Luciano-Adams**'a söylediği gibi: “Daha estetik bir düzeyde, bazı şeylerin daha gerçekçi betimlemelerinin yapılması soyut olandan daha az bir güce sahiptir; çünkü buna artık duyarsızlık kazandık. Gerçek şiddetin gerçek görüntülerini, acı çeken insanları göstermeye başlarsan, o zaman insanlar dinlemeyi bırakırlar. Bu öyküyü dinleme gücümüzü azaltır.” Bu *Kule*'de gerçekten eleştirebileceğimiz bir şey değildir. Sekanslar çok sarsıcıdır, oldukça dikkat çekici bir sahne düzenine sahiptir ve filmin biçimini bozmuş eder –aynı görsel üslupla konuşan yüzler, yeniden canlandırma ve başka çeşitli yorumcuların bulunduğu yerde-, böylece öyküden uzaklaşma şansınızı da ortadan kaldırmaktadır. *Kule* kurmaca olmayan bir filmde animasyonun neler yapabileceği konusunda yeni sorular ortaya koyuyor ve yalnızca genel ayrımlar koymayı zorlaştırmakla kalmıyor, aynı zamanda animasyonun yalnızca çocukları eğlendirmekten daha fazlası olduğunu bize anımsatıyor.