

SAL ÜSTÜNDEKİ İMPARATORLUK

Erdem İlic

Aynı gemide değiliz, çünkü gemide değiliz. Ülke burası, toplu taşıma aracı değil. Ne var ki iletişim ağları tarafından yinelenip duran bu metafor, imgelemimize çoktan kazınmış durumda. Dilin bu kullanımının ideolojik emeller ile bağlantısının farkında olmakta yarar vardır. Benzer bir durum sinemanın kültür endüstrisinin bir bileşeni olan türleri için de geçerlidir. **Michael Ryan** ve **Douglas Kellner**, *Politik Kamera* (2010, 39) adlı kitaplarında bir adım daha ileri giderek ideolojinin gerçekliğin inşası amacıyla metaforik bir yöntem olduğunu öne sürer. Başta Hollywood olmak üzere, ana akım sinema özelinde ise metaforlar, imgeye yüksek bir anlam yükler: Özgürlük ideali olarak kartal. Buna karşın **Ryan** ve **Kellner** bu aşkın ideale sırtını dönen ve “metonimik” olarak tanımladıkları bir yönelime de vurgu yapar. Metonimi, bir ideali hedeflemek yerine daha büyük ya da daha küçük bir bütüne ya da parçaya yönelir: Bir kuş topluluğunun, vahşi yaşamın parçası olarak kartal.

Biz bir gemide olmasak da, **Werner Herzog**, 1972 tarihli *Aguirre: The Wrath of God* filminde, bir imparatorluğu, hiyerarşisi, rütbeleri, üyeleri, topu, tüfeği, papazı, kral sofrası ile gemi olmasa da bir salın üzerine yerleştiriyor. Bunun bir metafor olmadığına şüphe yok ama daha ötesinde bu imge metonimik de değil. Sal üstünde, bilfiil bir imparatorluk karşımızdaki. Buraya nasıl gelebildik?

Tarihçilere göre, Amerika kıtasının Avrupa sömürgeciliği tarafından keşfinin ilk büyük sonuçlarından biri Güney Amerika'nın zenginliklerinin yağmalanmasıdır. Yağmanın ardından Avrupa'da artan zenginlik, her zaman daha fazla büyüme ihtiyacındaki sermaye ile, özel bir meta olarak satılan emek gücü arasındaki tarihsel karşılaşmaya zemin yaratarak, kapitalizmin doğuşundaki sebeplerden biri olur. Altın peşindeki beyaz adamın Güney Amerika'daki maceraları savaşlar ve katliamlarla dolup taşarken, İnka İmparatorluğu'nun İspanyol komutanı **Gonzalo**

Pizzaro tarafından fethinin ardından, “El Dorado” adı verilen kayıp altından bir şehrin varlığına dair bir efsane doğar. Pizzaro, El Dorado’yu bulmak için sefere çıkar. *Aguirre: The Wrath of God* ise Pizzaro’nun öncülüğündeki kafilenin bu serüveni ile başlar.



Görkemli dağların içinden geçen patika yola dizilmiş kafilenin genel planlarının hemen ardından tereddüt etmeden karakterlerin hemen yanına yerleşen Herzog’un bakışı, aynı zamanda yolculuğa bizzat katılacağına işaretidir. Başlangıçtaki devindirici fikir, dekordan, sahneden, setten, mizansenden olabildiğince uzaklaşıp etrafı kuşatan doğanın içinde bir eyleme dönüşürken; eylemle birlikte, eylemin içinde bulunan kamera sinematografiyi oluşturur. Filmi özgün yapan ilk özellik de buradan doğar. Deliliğe dönüşerek ilerleyecek olan bir macera, filmi oluşturanların da maceraya katılması ile gerçekleşir. Bu nedenle *Aguirre: The Wrath of God* yalnızca bir defa yapılabilecek türden bir filmidir.

Yolun daha başında kabile yorgunluktan tükenir, Gonzalo Pizzaro koşulların güçlüğü nedeniyle planını değiştirerek yiyecek sağlamak ve El Dorado’nun yeri hakkında bilgi edinmek amacıyla sallarla nehirden ve karadan hareket edecek kırk kişilik bir keşif ekibi oluşturur. Pedro Ursua heyetin komutanı ve lideri olur. İsteği üzerine karısı Inez de Atienza da ekibe katılacaktır. Lope de Aguirre komutan yardımcısıdır. Kızı Flores onun korumasında yer alacaktır. Aynı zamanda yolculuğun günlüğünü de tutan Papaz Gaspar de Carvajal, en önemli görevlerden

biri olan Hıristiyanlığın yabanilere ulaştırılması amacı ile obur asilzade Fernando de Guzman ise İspanya Kraliyet evinin temsilcisi olarak heyette yer almalıdır.

Tıpkı El Dorado seferi gibi, filmde gördüğümüz bu isimler kıtadaki sömürgecilik tarihinde yaşamış karakterlerdir. Ancak Herzog'un asıl amacı tarihsel temellere dayanan bir anlatı geliştirmek değil, insanın çılgınlığının sınırlarını sinema dolayımı ile zorlamak olacaktır. Salların bir kısmı girdapta parçalanır. Kafilenin lideri komutan Ursua, ilerlemek zorunda oldukları yolun tahminlerinden çok daha zor olduğu gerekçesi ile geri dönmeye karar verir. Aguirre karara karşı çıkar. Ursua vurulur, Aguirre'in önerisi ve oylamadaki baskısı ile Guzman heyet başı seçilir. Ancak Aguirre daha fazlasını ister. İsyan sonuna kadar götürülecek, geri dönmeyecek, El Dorado İmparatorluğu kurulacaktır. Geçtiği bölgeleri kendi toprağı ilan ederek meçhul hedefine ilerleyen sal üstündeki imparatorluk işte böyle doğar.

Ancak bu, gülünç duruma düşen ya da bize bir parodi malzemesi verecek bir imge değildir. İnsanın hırsının çizdiği bu manzaraya bir yönüyle tarih kitaplarından da aşına değil miyiz? Çaresizliğinden bihaber ama kendisini Tanrının gazabı ilan etmiş Aguirre'in önderliğinde bir delilik halidir karşımızdaki. **Gilles Deleuze**, Herzog'un bu eserinin bir durumdan dönüşmüş bir duruma eylem yoluyla geçişin özel bir biçimi olduğu görüşündedir: "ölçü mefhumu olmayan bir adam kendi de ölçüsüz büyüklükte bir ortama musallat olur ve bu ortam kadar büyük bir eylem tasarlar" (2014, 239). Geçişini özel yapan ise eylemi gerektiren şeyin bir 'durum' olmayışındır: "bu, bir hayalperestinin kafasında doğmuş ve kendini ortamın tümüyle eşitleyebilecek tek şey gibi görünen delice bir girişimdir" (agy.). Keşif görevlerinin başlangıcında iki akıntı arasında kalıp esrarengiz biçimde ölmüş sal mürettebatını topla yok ederek acımasızlığını ve itaatsizliğini göstermiş olan Aguirre için **Deleuze**'un "ölçü mefhumu olmayan adam" biçimindeki bu tanımı önemlidir. Altın, imparatorlardan köleye, asıl amacının Tanrı'nın emirlerini yaymak olduğunu söyleyen papaza kadar herkesi ayartır. Ancak Aguirre, hepsinden daha çok ileri gider. Ölçü mefhumu sinematografik malzemenin kullanımı ile de aşılabilecektir: Aguirre, kendisini ilk defa Tanrının gazabı ilan ettiğinde ölçüsüz büyüklükteki ortamın da ötesine geçer ve seyirciye bakarak hitap eder.

Kayıp altın şehir hiçbir zaman ulaşılamayacak olandır, ancak Aguirre'in aksi yöndeki inancı o kadar büyüktür ki Trinidad adasını İspanya'dan, Meksika'yı Cortez'den alacak, kızıyla evlenip en saf hanedanlığı kuracak, bütün kıtaya

hükmedecektir. Oysa bu büyük eylemini ilan ederken tek sağ kalandır. Tek başına dik durmaya kararlı olan Aguirre'in etrafında dönen, başka bir deyişle kendisini dünyanın merkezi zannedeni merkeze alan son plan, aynı zamanda büyük olduğunu düşünenin küçüklüğünü gösteren bir zıtlık imgesi oluşturur. Yarı batmış salında, bir grup maymunun istilası altında meydan okumasını yineler: "Ben Tanrının gazabıyım. Kim benimle birlikte?"

Kaynakça

Deleuze, G. (2014). *Sinema 1 – Hareket-İmge* (Çev: S. Özdemir). İstanbul: Norgunk.

Ryan, M. ve Kellner, D. (2010). *Politik Kamera* (Çev: E. Özsayar). İstanbul: Ayrıntı.