

ANLATMADAN ANLATMAK: *KOYAANISQATSI*

Seda Usubütün

adlandırmak yok eder, sezdirmek var eder
William Faulkner

Godfrey Reggio'nun *Qatsi Üçlemesi*'nin ilki olan *Koyaanisqatsi* 1982 yılında gösterime girdiğinde belgesel sinema için farklı ve güçlü bir anlatım dilini gündeme getiriyor. Anlatıya dayanmayan, sözcüklere yaslanmayan, temel meselesini imgeler ve müzik aracılığıyla aktaran, izleyiciyi hisleri ve bedeniyle filmin içine katan film, kendisinden sonra gelen pek çok yenilikçi belgesele de öncü oluyor. **Reggio**, bu film ile yakaladığı tarzı sürdüren iki artçı film ile (*Powaqqatsi*, 1988 ve *Naqoyqatsi*, 2002) üçlemeyi tamamlasa da ilk filmin tema ve teknik olarak yetkinliği halen dillerden düşmemiş durumda. Kent yaşamı ve teknolojinin doğa üzerindeki yıkıcı etkisini işlemek için bozulmamış doğa görüntüleri ile insanın ve yarattıklarının korkunç güzelliğini hipnotik sekanslarda karşı karşıya getiren yönetmen, hem çevreci mesajlar verip hem de tüketim toplumunu hedef tahtasına sabitliyor.

Reggio'yu anlatıya dayanmayan bir sinemaya iten neden, dilin ve sözcüklerin artık içinde yaşadığımız dünyayı anlatmakta yetersiz olduğunu düşünmesi. *Koyaanisqatsi* öncesi tanınmayan yönetmenin biyografisi de anlatıya dayalı olmayan alternatif bir anlatım dilinin nasıl bir vasatta doğduğunu açıklayıcı nitelikte. New Orleans, Louisiana doğumlu olması, Katolik bir aileden gelmesi, 14 yaşında rahiplik eğitimine başlaması ve 14 sene bu ortamda edindiği dinsel etkilenimler sonrasında New Mexico ve Santa Fe'de gerçekleştirdiği sosyal sorumluluk projeleri gibi özellikleri yönetmenin *Qatsi Üçlemesi*'ne kattığı spiritüel yönleri açıkladığı gibi, zihinsel olarak anaakım sinemadan uzak duruşunu

da anlaşılır hale getiriyor. Zihinsel diyorum, çünkü ekibin toplanması ve yapım desteğinin sağlanmasında **Francis Ford Coppola**'nın katkısı olmasa **Koyaanisqatsi** belki de hiç gün yüzü göremeyebilirmiş.

Bu filmde yönetmen ile bire bir çalışan müzisyen **Philip Glass** ve görüntü yönetmeni **Ron Fricke**'nin katkılarının da **Coppola**'nın kadar önemli olduğunu belirtelim. Filmin yaratıcı kadrosu olarak bu üç ismin projenin başından itibaren birlikte yol alması, özellikle film müziğinin geleneksel prodüksiyonlarda olduğu gibi kurgu sonrası eklenen bir yama olmayıp zaman zaman görüntülerin elde edilmesini dahi önceleyen bir üretimin sonucu olması **Koyaanisqatsi**'yi ince dokunmuş bir ritmik kurgu harikasına dönüştürüyor. **Philip Glass**'ın trans benzeri yükseltici etki yaratan müziği bilinci ve bilinçdışını başka bir boyuta açan kapı özelliği taşıyor.

Koyaanisqatsi filmi tür olarak sinemada nerede görmeliyiz sorusuna bugüne değin verilen yanıtlar oldukça değişken. *Yavaş sinema, saf (pure) sinema, anlatıya dayanmayan (non-narrative) deneysel belgesel, poetik belgesel, aşkın (transandantal) sinema, derin düşünceye iten (contemplative) sinema, yüceltici (sublime) sinema* bunlardan bazıları. Her birinin kimi kategorik özelliklerini elbette taşıyan **Koyaanisqatsi** filmi herhangi bir türe sabitlemek pek olası durmuyor. Filmin bölümlerini ve teknik özelliklerini gözden geçirirken bu türlerle olan benzerliklerini ve farklılıklarını ele almak daha doğru bir yol olacak gibi duruyor.

Philip Glass'ın 13 farklı parçadan oluşan film müziği, filmde tematik olarak farklı 10 bölüme karşılık geliyor.

1-Koyaanisqatsi

Canyonlands National Park'taki Kızılderili piktoqramı ile açılıyor film. Dağınık yerleştirilmiş 3-4 insanı ve giysisi nedeniyle diğerlerinden ayıran krallarını gösteren bir dakikalık yakın çekim sonrası, açılarak tüm resmi gösteren yavaş kamera hareketi ile ilk sekans tamamlanıyor. **Philip Glass**'ın film albümündeki ilk parça olan ve filme ismini veren **Koyaanisqatsi** bölümü içerisinde yer alan ikinci sekansta ise, yüksekten kar benzeri düşmekte olan parçaların işaret ettiği bir patlama, duman ve alevlerin uzun sürede algılanması sonrası, dumanların çekilmesi ve açının genişlemesi ile bir füze rampasını görüyoruz. Apollo 12'ye ait

Satürn V roketinin, füzenin havalanması ile geride bıraktığı yoğun beyaz ışık gözlerimizi aldığı anda sekans sona eriyor. İnsanın ilk yarattığı mağara duvar resimleri ile başlayıp, gelmiş geçmiş en önemli yarattığı olan uzay yolculuğuna bağlanan bu kısa bölüm, ilkel doğa ile teknolojik dünyanın film boyunca karşı karşıya getirileceğini en kestirmeden ele veriyor. En eski çağlarda gündelik yaşamını kayalar üzerine karaladığı figürlerde soyutlayan insanoğlu artık uzay yolculuğu sayesinde tüm dünyasını dışarıdan gözlemleyebiliyor. Gökyüzündeki gözün tanrı-krallardan uzaya yerleştirilen teknolojik aygıtlara transferi ile insanın görüş alanında gerçekleşen niteliksel değişimin doğa ile insan arasındaki dengeyi sarsmış olması şaşırtıcı olmasa gerek.



Teknik özelliklerine bakınca yavaş sinemadan söz edebileceğimiz bir bölüm burası. *Yavaş sinema*, 2000'lerde sanat sineması içinde bir tarz olarak ortaya çıkan ve adını **Jonathan Ramsey**'in *Sight and Sound* dergisinde 2010'da yayımlanan bir makalesi ile duyuran minimalist bir tür. **Béla Tarr**, **Lisandro Alanso**, **Gus Van Sant**, **Tsai Ming-Liang**, **Pedro Costa** ve **Albert Serra** bu tür ile özdeşleştirilen isimlerden. Yavaş sinema zamansallıkta, hızda ve anlatıda azalma ile karakterize diyebiliriz. Estetik ve sembolik manzaralar ile anlatısal bir boşluk sağlanırken uzamış çekim süreleri durgun, sakin, gündelik ve sıradan olan, dramatik olmayan realist ve hiperrealist izlenimlere izin veriyor. Bu yavaşlık ve sakinliğin davet ettiği bir diğer özellik de izlerken derin düşüncelere dalma olanağı sağlaması. İzleyici ile film arasında anlatısal bir anlam inşa etme sürecine kapı açıyor. Bu özelliği ile *derin düşünceye iten (contemplative)* sinema türüne de göz kırpmış oluyor.

Yavaş çekim ve üst üste görüntü bindirmeler için **Reggio** bir mülakatında bunları görüntüleri romantize etmek için değil, anıtsallaştırmak ve başka bir perspektiften bakma olanağı sağlamak için kullandığını söylüyor. Sıradan olanı sıra dışı bir açıdan göstermek için başvurduğu bu yöntemler yavaş sinemadaki gözlemci perspektifin ötesine geçen ve “**Bazin** etkisi” olarak da adlandırılan belgesel realizminde teknik açıdan distorsiyon yaratan seçimler oluyor.

2-Organik (Organic)

Doğanın katıksız güzelliğine tanık olmak için sihirli saatlerde çöldeki görkemli kayalıklar üzerinde *time lapse* ile olması gerekenden hızlı hareket eden gölgeler, enerji ve zaman akışını aynı sekansta birleştiriyor. İnsansız boş manzaralarda havadan çekimler ile yakalanan doğadaki bitimsiz akış hali, okyanuslardaki dalgaların, çöllerde rüzgarla hareket eden kum tanelerinin ve gökyüzündeki bulutların kesintisiz ve yavaş hareketleri ile yansıtılıyor. Hiç bitmeyecekmiş gibi tekrarlanan imgeler ve tınlar izleyen zihinleri esir alıyor, zamanın akışını askıya alıyor ve izleyiciyi uzun düşüncelere dalmaya teşvik ediyor.

Filmi tanımlayan bir diğer sinema türü olan *anlatısal olmayan (non-narrative) deneysel belgesel*, sabit kamera ve uzun, tek plan çekimler ile gerçekliğin kesintisiz ve aracılık edilmeyen temsilini hedefleyen gözlemci bir perspektife dayanıyor. Bu tür ile özdeşleşen isimler arasında **Andy Warhol**, **Michael Snow**, **Jonas Mekas** ve **Peter Hutton** sayılabilir. Uzun planlar ile izleyiciye derinlemesine düşünme olanağı sağlayan bu türün de *contemplative* sinema ile akrabalığı aşikar olduğu gibi, **Koyaanisqatsi**'nin rahatça yerleşebileceği bir tür olduğu da iddia edilebilir.

3-Bulutlar (Clouds)

Hareket halindeki enerjinin hava, kara ve su arasında gidip gelen dalgalanması. Önce hızla kayan bulutlar, peşinden bu imgenin şelaleden akan güçlü sular ile paralelliği, yeşil vadilerden fiyortlardaki yeşil sulara geçiş ve imgelerin renk ve hareket olarak birbirine karışması. Doğanın tüm elementleri ile akış halindeki devinimini göstermekten çok *hissettiren* bir diğer organik bölümdeyiz.



İzleyicinin film izleme deneyimini bedensel olana endeksleyen, duyuları ve duyguları harekete geçiren bu bölümde **Vivian Sobchack**'in fenomenolojik varoluşçu perspektifine¹ atıf yapmak olası.

4-Kaynaklar (Resource)

Rengarenk çiçek tarlalarından kurak topraklara hızlı geçiş ile insan topluluklarına enerji sağlayan hırpalanmış doğayı resmeden bölüm. Patlamalar, yıkıntılar ve iş makinaları ile toz toprak yığınları arasına dalıyoruz. Enerji santralleri, yüksek fırın bacaları, kömür taşıyan uzun tüneller ve yüksek gerilim hatları gösterenler ise gösterilen ne? Doğal kaynaklar olan elektrik, petrol ve nükleer enerjinin elde edilmesinde yitip giden canlı doğa. Yıkımlara nokta koyan mantar şeklindeki nükleer patlama ile bölüm sonuna yaklaşıyoruz. Ani bir kesme ile bakımsız bir sahilde güneşlenen insanların yakın planına geçiyoruz. Geri planda San Onofre Nükleer Güç Santrali ve santral içinde rehberli bir tur ile görkemli yapıları büyülenmiş gibi izleyen insan kalabalığını görüyoruz. Bakış yukarı dönük kaldığında imge değişiyor ve gökdelen camlarından yansıyan bulutlar ile artık şehirdeyiz.

¹ "Post Sinema II: Vivian Sobchack", Seda Usubütün, SEKANS Sinema Kültürü Dergisi Aralık 2017 | Sayı e6 : 77-87



5-Araçlar (Vessels)

Yavaş çekim ile havaalanına inen uçağın flu görüntüden giderek görünür hale gelmesi. İnsan kargosunu gökten indiren günümüz tanrılarına bir gönderme. Modern yaşamın yerleşim yerlerini birbirine bağlayan damarlar. Yollar, arabalar, trafik ve sürekli hareket halinde olan insan kalabalıkları. Kendi yarattıkları teknoloji ile kendini doğadan uzaklaştıran kapana kısılmış insanlar. Tanrılar yerine teknolojiye tapmaya başlamış insanların kendinde ve yarattıklarında güç arayışı ile ortaya çıkan tahribat. Görüntüler insanı dışlasa da içinde nefes almaya çalıştığımız, teknoloji ile sarmalanmış ikinci bir doğa ile karşı karşıyayız. Teknolojinin insani yıkımlara yol açan uzantıları da askeri görüntüler ile seriliyor önümüze. Sovyet tankları, bombardıman uçakları, atom bombası ve $e=mc^2$ formülü taşıyan savaş gemisi. Ana arterler, kan pıhtısı tıkaçları ve aksayan kan akımı. Patolojiyi davet eden basınçlı akımlar ve fazla yüklenilmiş bir kalp.



Metropollerin ufuk çizgisini kaplayan gökdelenlere önce uzaktan, sonra New York sokaklarından yakından yönlendirilen bakışlarımız bulutları yakalıyor semalarda. Hızlı hareket eden, gölgeleriyle yapıları tarayan bulutlar, gökdelen camlarına yansıyan ikincil görüntüleri ile yalancı bir doğayı taşıyorlar şehirlere. Birey oluşu, durgunluğu ve dinginliği yok etmeye soyunmuş bir canavar olsa gerek bu kayıp giden güzellik. Wall Street'in ticari yaşamında kaybolmuş insan kalabalıklarının başlarını kaldırıp bulutların dans ettiği mavi gökyüzünü doğrudan görmeleri bile olanaksız hale gelmiş.

6-Pruitt Igoe



Ama bakın bu meşgul ve dinamik şehirde başka şeyler de oluyor. Kapitalizmin en uç varoluşları olan Wall Street'ten Bedford-Stuyvesant'a, Manhattan'dan Brooklyn'e geçtiğimizde terkedilmiş konut projeleri, insanlık dışı koşullarda yaşayan insanların pencerelerde çerçevelenmiş portreleri ve sokaklardaki pisliği temizlemeye çalışan su birikintileri gözümüze takılıyor. İlerleyen karelerde herşey yok oluyor. Çöken binalar, yıkılan köprüler, patlamalar, yangınlar, dumanlar. Yavaş çekimde gökten yağın enkaz parçaları filmin başında havalanan uzay roketinin güçlü patlama ile geride bıraktığı kar tanesi benzeri atıkları çağrıştırıyor, ne ki yaşattığı his heyecan değil endişe bu kez. Yıkım ve yapım aralıksız birbirini izliyor, her aşamada doğa ile aramıza yeni bir katman giriyor. Aslından giderek uzaklaştığımız doğanın bize kalan yansımaları gökdelenlerin camlarında ters yönde hareket eden bulutlar ile mecazi bir anlatıma kavuşuyor.



Artık doğal gözlemin yerini alan hayal gücü ile şehri yaşanır kılmak insanoğluna kalıyor. Sürekli yıkım ve yapım eylemlerinin dayattığı geçiciliği yakın planda odaklandığı düşsel ayrıntılarda kalıcı kılmak üzere yüzünü yansımalarındaki bulutlu gökyüzüne dönen insanoğluna.

7-Yavaş İnsanlar (Slow People)

Manhattan'ın sıradan bir gününde sokakları kaplayan yayalar ve şehir yaşamına ironik bir bakış sunan göstergelerde sıra. Doğal ile yapay olanı ayırt edemez hale gelen insanlığa reklam dili ile yol göstermeye soyunanlar... 'Real (gerçek) sigara: Doğal sigarayı tadın. Düşük katran. Yapay hiç bir madde eklenmemiştir', 'Büyük İllüzyon', 'Üniforma Kiralama'... Hiçbir şey görüldüğü gibi değil! Maskelerin, üniformaların, plastik aksesuarların, neon ışıklarının ardına saklanmış gerçek olan.



Koyaanisqatsi'nin benzetildiği bir diğer tür de *poetik belgesel* demiştik. *Poetik belgesel* türünü **Bill Nichols**, yaşamın gerçekliğine ilişkin parçaların şiirsel bir tarzda bir araya getirilmesi olarak tanımlar. Poetik belgesel yapımcısı, öykü yapısını oluşturmak için geleneksel lineer devamlılığı kullanmak yerine görüntüleri izleyicide ton, ritm veya uzamsal yerleştirme yoluyla çağrışımlar yaratacak şekilde düzenler. Bilginin doğrudan iletimi yerine alternatif bilme yollarını araştırır ve sergiler. Ham maddesi olarak nesnel dünyadan esinlense de, gerçekliğin temsilinde bir dizi fragman, öznel izlenimler, uyumsuz eylemler ve zayıf çağrışımlardan yararlanır. Bu türün bilinen ilk örnekleri **Charles Sheeler** ve **Paul Strand**'in *Manhatta*'sı, **Walter Ruttmann**'ın *Berlin: Büyük Şehir Senfonisi*, **Joris Ivens**'in *Yağmur*'u ve **Dziga Vertov**'un *Kameralı Adam*'ıdır.

Şehir senfonilerinin bir devamı olarak anılan **Koyaanisqatsi** filminde de, gün doğumundan gün batımına uzanan tam bir günlük zaman diliminde, kırsal görüntülerden şehre ve gündelik yaşam aktivitelerini sürdüren insanlara uzanan bir anlatı var. Filmin poetik filmlerde olduğu gibi, ritmik kurgu sayesinde izleyicinin doğrudan duyularına hitap ettiğini, çağrışımlar ve izlenimler yaratarak sezgileri harekete geçirdiğini, izlerken kendi anlatısını kurmaya teşvik ettiğini söyleyebiliriz.

8-Izgara Sistem (The Grid)

Şehrin kendine ait yaşamı olan organik bir yapı olarak sunulduğu 22 dakikalık methiye bölümü. Müzik, görüntü ve içeriğin aynı yoğunlukta ve aynı yönde hızla yol aldığı, izleyeni dezoryente etme potansiyeli olan hipnotize edici sekans. Hızlı akan trafik, şehrin ana arterlerine tepeden bakan gece çekimleri ile kan hücrelerinin damarlardaki hareketini andıran yaşamsal ağırlıkta kaygan görüntüler. *Aşkın (transandantal) sinemada* olduğu gibi bireysel otonomiye devre dışı bırakan bir alternatif bilinç denemesi. Şehir yaşamındaki gizem ve güzelliğin farkına vardırıran ancak bu yapının sürdürülemezliğinin de altını çizen bir hissiyat oluşturma çabası. İzleyicinin doğrudan hislerine seslenmenin Rus Yapısalcılarının 'fabula' olarak adlandırdığı dolaylı yolunu tercih etmek. Olduğu gibi anlatan plot yerine büyük resmin hissedilmesine olanak sağlayacak ipuçlarını sunmak. Yaratıcı işi izleyiciye bırakmak ve kendisine sunulan noktaları birleştirerek istenen düşünce ve hislere yani kendi fabulasına ulaşacağını ummak.



Artık teknolojiye taptığımızı imleyen üçlü gökdelen kareleri modern etkilenimlerimizin dinsel köklerine işaret ederken, dev ay imgesini yutan gökdelenlerin kısık ışıkları bizi aydınlatan doğal ve kadim kaynaklardan uzaklaştığımızı çevreci etik hassasiyetinde hissettiriyor. Teknolojik ilerlemenin duyularımızı arttıran özelliği ne yazık ki doğadan uzak yaşantılarımızın açtığı yaralara merhem olamıyor. Artan teşhis yeteneğimiz gerçek tedaviyi garantilemiyor.

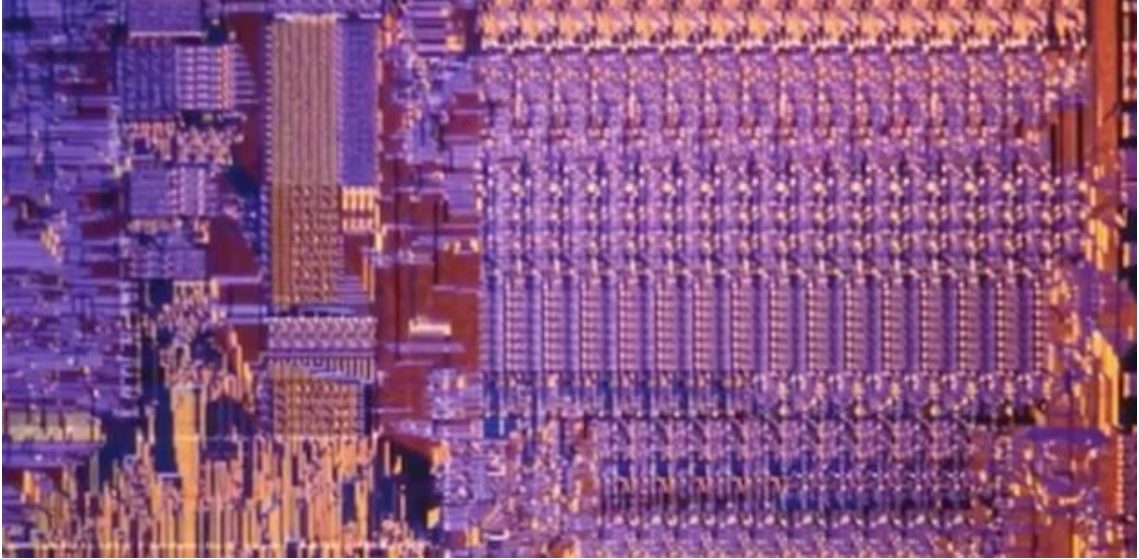
Makinalara teslim olmuş bir insanlığın çeşit çeşit kanallarda sistematik hareketlerini ve enerji akışını yansıtan görsel anlatı tekrarlar ve çağrışımlar ile hipnotik deneyimi güçlendiriyor. Otobanlardan üretim bantlarına, Grand Santral Station tren istasyonundaki arı kovanı hızındaki insan hareketliliğinden Dünya Ticaret Merkezi'nde yer alan PATH istasyonundaki yürüyen merdivenlerin dolup boşalan akışına, Manhattan'ın ızgara şeklindeki sokaklarında arabalar ile yayaların kesişen mekanik koşturmacasına kadar... Üretim bandından dünyaya salınan yalnızca nesnelere değil, özneler ya da kendini özne zannedenler... Kontrolünden çıkmış bir teknolojinin artık efendisi değil kurbanı olan insanlık.

Bu bölümde andığımız *aşkın (transandantal) sinema* ise **Paul Schrader**'in tanımladığı, bilinen sinemacıları arasında **Yasajiro Ozu**, **Robert Bresson**, **Carl Dreyer** ve **Roberto Rossellini** olan bir tür. Deneyimin dışavurumcu, yoruma dayanan yönlerini ve öz-bilinci ortadan kaldırıp yaşantıları sürekli tekrarlanan bir ritüele çeviren, yalın kamera tarzı ve yorumsuz kurgu ile karakterize bir sinema

anlayışı. Kurmaca filmlerde kendini daha iyi gösteren bu türün *Koyaanisqatsi* ile örtüşen yanı, Izgara Sistemi (The Grid) bölümünde görüntüler ve müzikteki yoğun tekrarların diğer bölümlerde görüntüler arası kesmeler ile kurguda gelen anlamı dahi yok etmesi ve izleyeni tamamen otomatik algılara kendini bırakmaya teşvik etmesi olarak adlandırılabilir.

9-Mikroçip (Microchip)

Hızı giderek artan imgeler ve temposu giderek hızlanan müzik ile akan trafik görüntüleri soyut ışık çizgilerine dönüşüyor. Bu soyutlama şehrin uydu haritası görüntülerine kadar ulaşıyor ve kesme ile bilgisayarın ana kartındaki çip görüntüsüne bağlanıyor. Şehrin dinamik enerjisinin altyapısını oluşturan dijital teknoloji ile günümüzün gerçek efendisine kavuşuyoruz.



10-Kehanetler (Prophecies)

Anlatının döngüyü tamamladığı yerde filmin başında havaya fırlatılan roketin patlamasını ve yanan bir motor parçasının yavaş çekimde kendi etrafında dönerek yeryüzüne düşüşünü izliyoruz. Umuda yolculuğun felaket ile sonlanması. Eşlik eden vokal bir Hopi kehanetini dile getiriyor: Dünyayı çok kurcalamak felaketlere davetiye çıkarır. Yönetmen filmin sonunda bize kayalıklardaki resmin tüm figürlerinin kral olduğu kompozisyonu gösteriyor.



Hopi dilinde *Koyaanisqatsi*'nin anlamları arasında 1- dengesini yitirmiş yaşam, 2- farklı bir yaşam şekli için çağrıda bulunan yaşam biçimi tanımları var. Sözü edilen çağrı, sanayileşme öncesinde kalan, insan ve çevre ile uyumlu doğal yaşama geri dönüş çağrısı mı oluyor bu durumda?

Film bittiğinde başlayan ne?

Reggio'nun gelişen teknoloji karşısında doğadan kopan insanı ve sanayileşme sonrası dünyanın geldiği noktayı izleyiciye göstermek, hissettirmek, anlatıyı kendi yorumları ile oluşturmasını sağlamak için alternatif bir sinema dili kurmuş olmasına tezat bir uğraş oluyor filmi sözcüklere sığdırmaya çalışmak. İzleyiciye derin düşüncelere dalmak, imgeleri ve müziği bedeninde deneyimlemek, varoluşunun bugünkü koşullarına dışardan bakmak ve yaşamını, uzlaşılarını ve sınırlarını sorgulamak için fırsat sağlamak üzere sinema tarihindeki pek çok türün yaratıcı teknik özelliklerini seferber eden yönetmenin bu film ile amacına ulaştığını söylemek sanırım yanlış olmaz. *Koyaanisqatsi*'yi bir kez gündeminize aldığınızda, filmi okumak veya konuşmaktan ziyade izlemek ve yeniden izlemek isteğine karşı koymakta zorlanacaksınız.