



Kadir Has Üniversitesi
Herkes Açık Ders: Devir Tanımlayıcı/Tanıtıcı 12 Film
Prof. Dr. Nihat Berker

AGUIRRE: TANRININ GAZABI TOPLUMSAL ETKİLERİ

Hazırlayan: Zeynep Kalaycıoğlu

BAŞLARKEN...

Belgesel – sinema filmi

- Tarih, coğrafya, iklim, yerliler
- Kişilik tahlilleri
- Hayvanlar
- Dini öğeler
- Dinin amaçlar için kullanımı
- Keşif amacından saparak ulaşılan coğrafyalarda yerel halkların yok edilmesi
- Köleleştirme
- Değerli madenlerin ve zenginliklerin yağmalanması



1- Doğa ve İnsan İlişkisi Üzerine Farkındalık

- **Aguirre filmi, insanların doğa karşısında ne kadar küçük ve güçsüz olduklarını vurgulayan, “doğa” temasını merkeze koyan önemli bir yapımdır.** Film, insan hırslının doğaya karşı yeni düşceğini gösterirken, çevresel farkındalığı da dolaylı yoldan artırmıştır. Bu yönüyle, doğanın insanların sınırlarını belirleyen bir güç olduğu görüşünü pekiştirmiştir.
- **Filmdeki insan-doğa ilişkisinin karmaşık hali eleştirmenler ve akademisyenler için sürekli bir ilgi odağı olmuştur.** Örneğin, Ames (2016, s. 43), **Aguirre’de** doğal çevrenin “kareyle sınırlanmayan ve bir stüdyo setinde simülasyona direnen” bir yapıya sahip olduğunu ve “uzayın sonsuzluğunun kameraya kayıtsız kaldığını” yazar. Herzog’un doğaya dair bu vizyonunu inceleyen Barber (2015, s. 154) ise şöyle tartışır: “Doğa, kendi iradesine ve anlatacak kendi hikâyesine sahip bir aktör olarak ortaya çıkar ve insanın kontrol girişimlerine karşı koyar.” Dolayısıyla, bu ölçsüz, görkemli ve özerk doğa, klasik Hollywood sinemasında basitleştirilen insan-doğa ilişkisini karmaşıklaştırır.
- **İnsan-doğa ilişkisine dair tartışmalar, doğanın insanlara karşı kayıtsız mı yoksa empatik mi olduğu sorusu etrafında şekillenmektedir.** Bir yandan, doğa kayıtsız görünmektedir. Aguirre’deki manzara tasvirlerine değinen Horak (1979, s. 226), doğanın “kozmetik kayıtsızlığının doğası gereği insanı tehdit eden tehlikeli bir güç” olarak görüldüğünü ifade eder.



- Doğanın sesi, insanın kibirli görüntüsünü ironik bir şekilde eleştirir; ve ironi, filmin temel estetiği olarak, doğanın misafirperverliğinin eksikliğini, insanın doğaya yönelik sömürücü yaklaşımının bir sonucu olarak açığa çıkarır.



- Filmin gelişimi, **doğa ve insanlık arasındaki acımasız bir rekabetin sahnesi olarak şekillenir. Aguirre’de doğa,**
- tehditkâr ve geçilmez akıntılar,
- ürkütücü ve aşılmaz bitki örtüsü,
- tuzaklarla ve yamyamlarla dolu tehlikeli ve aldatıcı ormanlar,
- Aguirre’nin sömürgeci imparatorluğunu talan eden kötü niyetli maymunlar ve
- filmin sonunda batan sal gibi unsurlarla tasvir edilir.

Ancak, insanlığın doğaya yönelik sömürücü yaklaşımı da bundan daha az vahşi değildir. Kolonicilerin doğada altın şehri El Dorado’yu bulma veya doğayı El Dorado’ya dönüştürme kararlılığı, filmin ana anlatı itkisini oluşturur. Bu itki, Heidegger’in (1993) “Teknoloji” makalesinde belirttiği, doğanın yalnızca bir kaynak olarak açığa çıkarıldığı modern teknolojik yaklaşımı —**ormanı altın olarak görme eğilimini**— ön plana çıkarır.

2- Sömürücü Var Olma Biçimi: Kolonizasyon

Heideggerci bir bakış açısıyla, doğanın ve insanlığın bu ortak vahşiliği, Trigg'in (2012) iddia ettiği gibi temel ve evrensel bir özellik olarak değil, **insanın doğayla birlikte var olma şekliyle koşullanmış bir durum** olarak görülür.

İnsanların sömürücü var olma biçimi –burada kolonizasyon olarak temsil edilir– doğayı da böylesine canavarca bir şekilde açığa çıkarır.

Aguirre'de doğanın canavarca kaynaklaştırılması, ironik bir şekilde, iki insan figürü tarafından somutlaştırılır ve acı çekilir: **isimsiz bir yerli** ve **Aguirre'nin kızı Flora** (Cecilia Rivera).

Yerli halk, ormandan dostane bir şekilde ortaya çıkar ve bu yönüyle **doğanın bir temsilcisi** olarak görülebilir. İki yerli, fatihlere yaklaşıp onları uzun zamandır beklenen tanrılar olarak gördüklerinde, fatihler sadece yerlilerin boynundaki altını fark eder ve onları yalnızca daha fazla altın ihtimali ve sömürülebilirlikleri açısından değerlendirir.

Bu nedenle, bu beklentiyi karşılamadıkları düşünüldüğünde acımasızca öldürülürler. Aguirre'nin elinde tuttuğu altın kolyeyi ön plana çıkaran yüzleşme sahnesinin kompozisyonu, altını yerlinin bir mecazı haline getirir.

Bu yorum, Koepnick'in analizini tamamlar. Koepnick, yerlilere yönelik şiddeti, onları "kolonyal Hristiyanlaştırmanın hoş karşılanan nesneleri" olarak gören bir sömürü biçimi olarak yorumlar (Koepnick, 1993, s. 140).



3- Dini Ögeler ve İnanç

- Başından beri zehirli oklarıyla saldırgan ve görünmez vahşiler olarak sunulan düşman yerlilerle ilk karşılaşma, topluluğun Aguirre'ye olan inancında bir kıpırdanma anı yaratır. Yerlinin boynundaki altın kolye alınır ve altının adresi sorulur. **Karşılığında kutsal kitap verilir.** Bu dönüm noktasından itibaren, içine düştükleri korku atmosferinin de etkisiyle başından beri isteksizce peşinden sürüklendikleri Aguirre'ye ve elbette Altın Diyarına olan inanç birden güçlenir. Aguirre'nin iç dünyası, onların da deneyimlemeye başladıkları bir gerçeklik haline gelir. **Keşiş, imparator ve köle arasında geleceğe yönelik temennilerin paylaşıldığı diyaloglar saf inancın hemen ardında yatan kötücüllüğü de sunar.**



- Filmin sonunda, Flora bir okla vurulup ölmek üzereyken, Aguirre onu ele geçirilmiş bir av gibi zorla yanına çeker. Aguirre'nin Flora'yı sahiplenme konusundaki çaresizliği, sınıksı kenetlenmiş ellerinde ve iki katına çıkmış beden boyutunda açıkça görülür. Aguirre, kızını kullanarak doğaya yönelik bu sahiplenmeyi kutsamak için bir sanrı halinde şu sözleri dile getirir: “*Ben, Tann'ın gazabı, kendi kızıyla evleneceğim ve onunla, insanın bildiği en saf hanedanı kuracağım.*”

Böylece, yerli halk ve Flora, hem insan hem doğa kimlikleri aracılığıyla, doğanın yalnızca bir kaynak olarak sömürülmesinin insanlığa geri teperek zarar verdiğini ironik bir şekilde gösterir



4- Dayatılan Yeni Bir Lider: Kukla İmparator

Aguirre'nin Guzman'ı kukla lider olarak seçmesinin açık sebebi, kolayca manipüle edilebilen iktidarsızlığıdır. Ancak, Aguirre'nin taht iddiasını ironiyle gerekçelendirdiği unsur, Guzman'ın obezliğidir: kendisinin “en geniş ve en ağır soylu” olması, **nesneleştirilebilir ve nicelleştirilebilir bir gerekçe olarak mükemmel bir örnektir**. Guzman figürü, obezlik ve iktidarsızlık arasındaki bu yan yana gelişle, hem bu nicelleştirici dünya görüşünü hem de onun saçmalığını ironik bir şekilde ortaya koyar.



Tahta çıkma sahnesinde, Guzman ekibin üyeleri tarafından imparatorluk sembolleriyle değil, adeta hapsedercesine çevrenir. Taht, onu yüceltmek yerine diğerlerinin altında küçültür ve göğüs ile karın bölgesindeki vücut yağını belirginleştirir. Bu vücut yağı, krallığının nesneleştirilebilir ve nicelleştirilebilir güvencesi, çaresizce orada yığılır ve kendi iktidarsızlığını ve saçmalığını açık eder.

5- Sınıf, Irk ve Cinsiyet Eşitsizlikleri

Fetih girişimi, küçük soylulardan ve kilise mensuplarından oluşan **erkek** İspanyollar tarafından yönetilir. Ancak bu liderler, **hırs, bencillik ve kültürel inançlarla körleşmişlerdir** ve bu durum, Amazon'un gerçeklerini doğru bir şekilde değerlendirmelerini engeller. Güç cazibesine görünüşte daha az kapılan kenar karakterler –**kadınlar, yerliler ve köleler**– ise durumun çok daha gerçek tehlikelerini fark edebilirler.

Ursúa'nın sevgilisi Inés de Atienza, fetih ideolojisi tarafından gölgelenmeyen bir yargıya sahiptir ve girişimin tüm saçmalığını fark eder. Gruba, Kastilya'da olmadıklarını hatırlatır, Ursúa'yı etrafındaki ihanet konusunda uyarır ve Aguirre'nin tiranlığına boyun eğmeyi reddeder. Ursúa'nın suikasta kurban gitmesinin ardından, Inés grubun kendi kendini yok edişine daha fazla dayanamaz. Filmin ilerleyen bölümlerinde yalnız başına yağmur ormanına yürüyerek intihar eder.

6- Irksal Üstünlük Anlayışı

Yerlilerin köleleştirilmesi, ölümlerinde bile ‘sinek gibi ölüyorlar’ söylemi, onlara karşı yamyam ve barbar söylemleri açıkça ırkçılığa vurgudur.

İronik bir şekilde, Herzog, Aguirre ve kızını, diğer Avrupa kökenli karakterlerden çok And Dağları’ndan gelen hizmetkarlarla daha uyumlu bir şekilde tasvir eder. Eski prens Runo Rimac, Flora’ya, diğer İspanyollardan farklı olduğunu fark ettiği için en derin düşüncelerini açığa vurabilir. Ona, “*Neredeyse her şeyimizi aldılar,” der, “Bununla ilgili bir şey yapamam. Gücsüzüm.”* Ardından, kendi durumuyla Flora’nın durumunu örtük bir şekilde karşılaştırarak, “*Ama sana üzülüyorum çünkü... Biliyorum ki gış yolu yok... bu ilkel ormandan gkmanın*” der.

7- Sinema Dünyasına Etkileri

1. Apocalypse Now (1979)

•Francis Ford Coppola'nın bu efsanevi filmi, "Aguirre"den açıkça etkilenmiştir. İkisi de bir grup insanın çılgın bir liderin peşinden giderek gittikçe daha karanlık ve kaotik bir hale bürünen bir yolculuğunu anlatır. Martin Sheen'in karakterinin tehlikeli nehri geçerek Kurtz'u bulmaya çalışması, "Aguirre"deki nehir yolculuğunu hatırlatır.

2. The New World (2005)

•Terrence Malick'in bu filmi, Amerika'nın ilk sömürgecilerini konu alır ve doğanın hem güzellik hem de tehdit unsuru olarak tasviri "Aguirre"yi anımsatır. Malick'in pastoral ve lirik sinema dili de Herzog'un görsel tarzına yakın bir estetik sunar.

3. Fitzcarraldo (1982)

•Werner Herzog'un yine Klaus Kinski ile çalıştığı bu film, "Aguirre" ile birçok paralellik taşır. Her iki film de insanın doğayla ve kendi tutkularıyla mücadelesini işler. Fitzcarraldo'nun, bir gemiyi dağın üzerinden geçirme çabası, "Aguirre"deki nehir sahnelerindeki çaresizliği andırır.

4. The Mission (1986)

•Roland Joffé'nin bu filmi, Güney Amerika ormanlarında geçen bir başka sömürge hikayesidir. Görselliği, dini temaları ve doğayla olan etkileşimi açısından "Aguirre"ye benzer bir atmosfer sunar.

5. Embrace of the Serpent (2015)

•Kolombiyalı yönetmen Ciro Guerra'nın bu filmi, Amazon ormanında geçen bir başka epik hikaye. Hem beyaz adamın sömürgeci bakış açısını eleştiren yapısı hem de Amazon'un mistik doğasını betimlemesi "Aguirre" ile sık sık karşılaştırılır.

6. Apocalypto (2006)

- Mel Gibson'ın filmi, Maya uygarlığının çöküşünü işlerken, doğanın sertliğini ve insanın hayatta kalma mücadelesini Herzog'un filmlerini anımsatan bir şekilde tasvir eder.

7. Valhalla Rising (2009)

- Nicolas Winding Refn'in bu filmi, doğa, insanın varoluş mücadelesi ve şiddet dolu bir yolculuk temasında "Aguirre"ye benzer bir yapı kurar.

8. The Revenant (2015)

- Alejandro G. Iñárritu'nun bu filmi, bir adamın doğanın acımasızlığına ve insan ihanetine karşı verdiği mücadeleyi işler. Herzog'un "Aguirre"de yarattığı yoğunluk ve doğanın baskın karakteri, bu filmde de hissedilir.

9. Zama (2017)

- Lucrecia Martel'in bu filmi, Güney Amerika'da sömürge dönemini işlerken, "Aguirre"nin ruhunu yansıtan bir başka yapımdır. Filmde, karakterlerin doğayla olan çatışması ve sömürgeciliğin yarattığı çıkmaz, Herzog'un eserini hatırlatır.

REFERANSLAR

- Ames, E. (2009). Herzog, landscape, and documentary. *Cinema Journal*, 48(2), 49–69. doi: 10.1353/cj.0.0080.
- Ames, E. (2016). Aguirre, the wrath of god. British Film Institute.
- Barber, J. (2015). Desire, incomprehensibility, and despair in the antarctic vision of Werner Herzog. *Ecozon@*, 6(2), 142–156.
- Godfrey, B.J. (1993). Regional depiction in contemporary film. *Geographical Review*, 83(4) pp. 428-440.
- Heidegger, M. (1977). The age of the world picture. In W. Lovitt (Ed. & Trans.), *The question concerning technology and other essays* (pp. 115–154). Harper & Row.
- Horak, J. C. (1979). Werner Herzog's Écran Absurde. *Literature/Film Quarterly*, 7(3), 223–234.
- Koepnick, L. P. (1993). Colonial Forestry: Sylvan Politics in Werner Herzog's Aguirre and Fitzcarraldo. *New German Critique*, 60, 133–159 doi: 10.2307/488669.
- Stone, C. L. (2005). Aguirre goes to the movies: Twentieth-century visions of colonial-era "Relaciones" Chasqui , 34(2): Cinematic and Literary Representations of Spanish and Latin American Themes, pp. 24-35.
- Trigg, D. (2012). The flesh of the forest: Wild being in Merleau-Ponty and Werner Herzog. *Emotion, Space and Society*, 5(3), 141–147. doi: 10.1016/j.emospa.2011.06.003.
- Wu, H. (2024). Dwelling in active serenity: Nature in Werner Herzog's cinema. *Open Cultural Studies* 2024; 8: 20240019.