

METROPOLİS FİLMİNDE “MAKİNE/MOLOCH” SEKANSININ ANALİZİ

Gülşah Erdoğan

Orta Çağ'ın sona ermesiyle, o zamana kadar fiziksel ve manevi varoluşlarını kucaklayan evrensel bir düzenle bütünleşik olduğunu düşünen insanlık, köklerinden bağlı olduğu sarsılmaz dinsel kesinlik günlerinden ve doğaüstü sığınaklarından sürgün edilmiştir (Pappenheim, 2002: 27). Böylesi bir farkındalık insanın kendisi için dünyada güvenli yeni bir yuva bulma görevini de gerekli hale getirmiştir. Bu çağrıya kulak veren insan, doğa güçlerini anlayıp onlara hükmederek kendi amaçlarına hizmet ettirme yolunda bir başarı gerçekleştirmiştir. Tüm bu süreçler insanın kendini makinenin kararlı ve dinamik yapısının çekiciliğine kaptırmasına zemin hazırlamıştır. Teknolojik gelişme insanlığın gelişiminin bir aracı olarak benimsenirken makinenin saltanatı, temelde insanın özerkliğinin saltanatını vaat etmiştir (Pappenheim, 2002: 28). Makineyi umutla kabul eden insan özerklik hayalini gerçekleştirmiş fakat mekanik yapılara bağımlı olma gerçeğini göz ardı etmiştir.

Fritz Lang'ın *Metropolis* filmi (1927) bu perspektifte, makine çağının çağrısına kulak veren insanlığın kendi çağırdığı ruhlardan arındıramadığı kaderinin artık tahayyül edilemez bir yöne doğru seyredişini ele almaktadır. Filmde, Metropolis'in efendisi Jon Fredersen'in oğlu Freder, Maria isimli gizemli kızı aramak isterken, kendini daha önce varlığından haberdar olmadığı mekanik bir dünyanın içinde buluverir (bkz. Görsel 1). Büyük koca makinelerin ritmik işleyişi ile insan el, kol ve adalelerinin eşzamanlı hareketlerinden gücünü alan bir dünyadır burası. Makine parçaları, teker teker ama birlikte, düzenli ve dinamik işlerken aktif insan gücünden beslenir. Metropolis'te yaşam, insanlığın kaderi, bu işleyiş ve mekanikleşmiş emek gücünün devamlılığına bağımlıdır. Emek gücünün

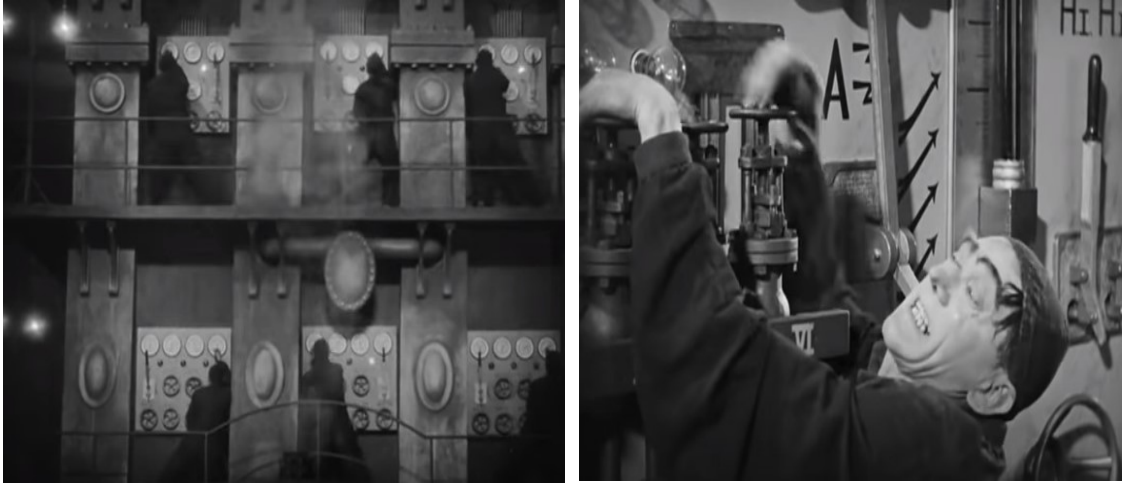
kendisinin devamlı yeniden üretimi ise iş için gereken emek-zaman dinamiğinin belirlemesi ile mümkün olmaktadır.



Görsel 1. Freder doludizgin işleyen bu düzenli yapı karşısında etkisiz elemandır

Sanayi sonrası fabrika üretim sisteminde emeğin niceliği, süresi ile ölçülmektedir. Emek-zaman ölçeği, çalışma zamanının saat, gün vb. gibi ayrıldığı belli zaman birimlerini ifade eder. **Karl Marx**, çalışma zamanının yani iş gününün değişmez sabit değil, değişir akıcı bir büyüklük olduğunu belirtir. İş gününün alt sınır ve üst sınır olarak iki ayrı kategoride sınırlandırıldığını ifade eden **Marx**'a göre kapitalist üretim tarzında iş gücünün alt sınırı, gerekli olan emeğin alt sınırının altına indirilememektedir (2011: 229). Buna karşılık insanın fiziksel gücünün sınırlılığı olan fiziksel sınır ile insanın manevi varlığı için gerekli olan ruhsal ve toplumsal sınırdan oluşan üst sınır, doğası gereği fazlasıyla esnektir ve çok geniş bir oynama alanı bırakır. Hatta böylece 8, 10, 12, 14, 16, 18 saat gibi çok farklı uzunluklarda iş günleri ile karşılaşmamız olasıdır.

Freder'in makine dünyasına girdiği sekansta çalışma zamanının işçilerin fiziki ve manevi sınırının fazlasıyla zorladığı görülmektedir (bkz. Görsel 2). Modern sanayi çağının makine egemen dünyasında zaman kavramı sadece devamlı üretime odaklıdır. Dolayısıyla, çalışma zamanını belirleyen şey, emeğin büyüklüğü ve metanın artan değeridir. Kapitalist üretim yorulmaz bir enerji kaynağını arzularken emek gücünü soyutlaştırır ve ona meta değeri atfeder. Metropolis'i ayakta tutan enerji kaynağı olarak işçiler, makine dünyasının robotik işlevlere sahip birer uzantısı haline gelmişlerdir.



Görsel 2. Makine zamanına ayak uydurmaya çalışan işçiler

Anson Rabinbach (1990), makine-insan kavramsallaştırmasında insan vücudunu tam anlamıyla bir motor, enerjiyi işe dönüştürmek için kullanılan bir makine olarak nitelendirmiştir. **Rabinbach**'e göre, insan motorunun çalışmasını diğerlerinden ayıran tek kıstas "aktarılan enerjinin faydası ve verimliliği"dir. Böylece, insan-makine metaforu, doğayı, endüstriyi ve insan faaliyetlerini kendi bağlamlarından soyutlarken, insanı fizyolojik ve psikolojik hassasiyetten uzak, sürekli enerji harcayan bir çalışma organı olarak kabul eder. Müziğin makinelerle ritmik bir tona eriştiği sekansta, işçilerin makinelere eklenen bedenlerinde **Rabinbach**'ın bahsettiği durum gözlemlenebilir (bkz. Görsel 2).

"Makine çağı insanı yaşamsal ve organik olandan uzaklaştırıp mekanik ve örgütlü olana yaklaştırmıştır." (Pappenheim, 2002: 32) Filmde tek tek makine parçalarına eklenen kol gücü olarak işçiler, kendi fizyolojik ve ruhsal bütünlüklerini sağlama edimlerini kaybetmişlerdir. Neliğinden edilen insan doğası keşfetme arzusunu dizginlemek zorunda kalmış ve mekanik yaşamın sebep-sonuç döngüsünün bir parçası haline gelmiştir. Modern Metropolis şehrinin işçileri de kendi düşün dünyalarını, varlıklarını kapitalist üretim sürecine feda etmişlerdir. Zihinlerinde sürekli işleyen standardize edilmiş bir yaşam algısından başka bir şey yoktur. **Herbert Marcuse**'nin (1941) belirttiği gibi, verimlilik yönünde motive edilen teknolojik rasyonellik, bir noktadan sonra kendi momentumunu yitirmekte ve aklın durgunluğunun topluma yayılmasına neden olmaktadır. İnsan aklının ürünü olan makinelerin iradesi de zamanla insan iradesine üstün gelmiştir. İşçiler makinelerin duyarsız, uyuşmuş beyinleri ve sürecin kurbanları olmuşlardır.

Mekanize edilmiş bir yaşamın duygu uyuşukluğu ölüme karşı tepkisiz bir tavrı da meydana getirmiştir.

Freder, devasa makine üzerinde durmaksızın çalışan işçileri şaşkınlıkla izlerken kamera bir işçinin yakın plan çekimine kesme yapar (bkz. Görsel 2). İşçinin kadranslar, kollar, kasnaklar arasında gidip gelen yorgun bedeni, makinenin zamanına ayak uyduramaz. İşçinin mutlak çaresizliğine karşı hızla yükselen basınç göstergesi büyük patlamanın habercisi olur. Patlayan makine yükselen dumanlarla birlikte bir yanardağ gibi üzerindeki işçileri püskürtür. **Fritz Lang**, çerçevenin merkezine oturan bu şeytani makineyi, buhar soluyan devasa bir canavar olarak tasvir etmiştir. Bu tasvirde işçiler sadece bir böcek gibi görünmektedir (Kaes, 2009: 178). Patlamanın ardından Freder'in halüsinatif vizyonunda makine, mitolojik canavar (tanrı) olan Moloch'a dönüşmektedir (bkz. Görsel 3).



Görsel 3. Makinenin insan yiyen Moloch'a dönüşmesi

Eski Ahit efsanesinin kurban yiyen tanrısı Moloch'a, bu kez işçiler canlı canlı kurban edilmektedir. Önce henüz ehlileştirilemeyen yarı çıplak olanlar zincirlerinden zorla sürüklenerek Moloch'un içine itilir. Daha sonra ise ehlileştirilmiş, direnç göstermeyen üniformalı tabur, otomatize olarak kendilerini kaderlerine teslim eder (bkz. Görsel 3). **Marx**'a göre (2011: 230), sermayenin bir tek dürtüsü vardır, o da: değerlenmek, artık değer yaratmaktır. Sermaye doğrudan değişmez kısmı ile ve üretim araçları ile mümkün olduğu kadar büyük bir artık emek kütesini yutar. **Marx** bu noktada, sermayeyi vampir gibi ancak canlı emeği emerek hayatta kalan ve ne kadar fazla canlı emek emerse o kadar uzun yaşayan ölü emeğe benzetir. İşçinin çalışarak harcadığı zaman bu açıdan sermaye sahibinin satın alarak tükettiği zamandır. Freder'in vizyonu ortadan kaybolurken emek gücüyle işlemeye kaldığı yerden devam eden dev makinenin dişlilerinde, Moloch'un vampir dişlerini anımsarız. **Marx**'ın benzetmesi ile makine Moloch, canlı emek gücünü sömürerek hayatta kalan bir vampir imgesidir.

Kaynakça

- Kaes, A. (2009). *Shell Shock Cinema: Weimar Culture and the Wounds of War*, Princeton University Press.
- Marcuse, H. (1941). "Some Social Implications of Modern Technology" *Studies in Philosophy and Social Sciences Vol. IX*
- Marx, K. (2011). *Kapital*, Birinci Baskı, İstanbul: Yordam Kitap
- Pappenheim, F. (2002). *Modern İnsanın Yabancılaşması: Marx'a ve Tönnies'ye Dayalı Bir Yorum*, Birinci Baskı, Ankara: Phoenix Yayıncılık
- Rabinbach, A. (1990). *The Human Motor: Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity*, University of California Press