

DER MÜDE TOD

Hüseyin Baş

“Benim krallığımda ne arıyorsun çocuğum? Seni ben çağırmadım.”

“İnsanlar farkında olmaksızın ölüme ne kadar da yakınlar.

*Sonsuzluk onların sanıyorlar... Ve oynadıkları goncalara bile
yaşam hakkı tanımıyorlar.”*



Alman sinemasının doğuşunun sıklıkla **Robert Wiene**'nin *Doktor Caligari'nin Muayenehanesi* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*) filminin Şubat 1920'deki prömiyeri olduğu söylenir. Alman dışavurumcu sineması '30ların ortasına kadar hayli üretken bir dönem geçirir.

Bu sinema hayli romantik ve hakikaten modern iki kolda ilerler. Romantik kol temelde fantastik romantik edebiyattan (**Edgar Allan Poe**, **Bram Stoker**, hatta **Richard Wagner**) esinlenirken, modern kol kendisini edebiyata bağımlılıktan

kurtarıp kentlerin gelişimi, savaş sonrası dönemdeki sosyal farklar, Avrupa faşizminin yükselişi, teknolojik ilerleme ya da cinselliğin yükselmesi gibi kendi konularını dile dökmeye başlar. O dönemin özellikle **Murnau, Lang, Pabst** gibi öne çıkan yönetmenleri, 1920'lerin başlarında romantik gelenekte filmler yapsalar da birkaç yıl içinde tümüyle modern kola dönerler.



Yine romantik kola mensup, bu sayıda ele alacağımız **Fritz Lang** klasiği **Yorgun Ölüm** (Der Müde Tod, 1921), yönetmeni **Metropolis** (1927) ya da **M** (1931) gibi en ikonik çalışmalarından tanıyanları bir parça şaşırtacaktır. Tematik yönden onlar kadar zengin ve teknik yönden kesinlikle yenilikçi olmasına rağmen, filmin asıl keyif verici yanı, beklenmedik derecede eğlenceli olmasından geliyor ki bu da yüz yaşını almış bir yapımın hemen Lang'la ya da Alman Dışavurumcu sinemasıyla ilişkilendiremeyeceğiniz, bir parça saygısız bir enerjiyle dolu olmasından kaynaklanıyor.

Fritz Lang, filmi İspanyol nezlesi pandemisinin ve Birinci Dünya Savaşı'nın milyonlarca sebebine bir tepki olarak yapmıştı. Film, bugün bile günümüze şaşırtıcı derecede uygundur; bugün de bir pandeminin içindeyiz ve bugün de dünyanın her yanında savaş var!

'Altı Kıtalık Bir Halk Hikâyesi' altbaşlıklı **Yorgun Ölüm**, yas tutan genç bir kadının (**Lil Dagover**) oldukça sempatik Ölüm'le (**Bernhard Goetzke**) yakında

ölmüş nişanlısının (**Walter Janssen**) hayatı için mücadele edişini anlatıyor. Kendi içerikleri olan üç hikâyeyi bir araya getiren ana anlatı, aşkın ölüm kadar güçlü olduğundan dem vuruyor ve her bir öyküde bu fikrin tecrübe edildiğini görüyoruz.

İçerik, doğası gereği, **Lang**'dan çok **Murnau**'nun işlerine yakındır, ama bu ahlaki meseleler de **Lang**'ın eserlerine özgüdür. Burada, folklorik bir anlatı yapısı kullanarak o ve ortak yazarı **Thea von Harbou** (karısı), hikâyeleri karmaşık kurgulardan arındırarak hayat, ölüm ve ölümlülük meselelerini basitleştiriyor ve onlardaki ahlaki öyküleri ortaçağın gizem oyunlarının doğrudanlığıyla ele alabiliyor. Yine de bu düşündürücü, derin meselelere rağmen, **Lang**'ın yaklaşımı harika bir dokunuşun hafifliğine ve müthiş bir mizah duygusuna sahip. Sadece açılış sekansı bile bunca yıl sonra hala işleyen komik anlar sunuyor ve ilerideki karakter ve anlatıda da bu anların işlevi devam ediyor.

Bu sahnenin merkezinde Ölüm figürünün kendisi yer alıyor. **Lang** derin hatları ve çökmüş gözleriyle siyahlar içinde vurucu bir silüet olarak tanır Ölüm ikonunu, ama Ölüm, ona neredeyse mutsuz bir bitkinlik, sadece önemli bir anlatım ve tematik araç olarak hizmet görmeyip tuhaf bir şekilde komik de olan, bezgin bir tavır sergiler. Günümüz izleyicisi, filmdeki mizahı, artık sessiz sinema oyunculuğunun abartılı yapısı olarak görünen şeyin sonucu olarak görmeyebilir, ama **Lang**'ın niyeti, sadece oyuncu kadrosunun ortaya koyduğu performanslardan değil onları mizansene yerleştireşinden bile bellidir. Sonradan **Metropolis**'le göstereceği gibi, **Lang** bir düzenlemedeki karakterlerin semiyotiğinde keskin bir anlayışa sahipti; burada onları peri masalı kişileri, melodramatik, romantik ve gülünç olanın açığa çıkarıcıları olarak derinleştirmeyi dener.

Filmin niyetinin, ahlaksal bir fabl olmanın dışında, eğlendirici bir çalışma olmak olduğu da açıktır ve bunu mükemmelen başarmaktadır. Film, çoğu zamanına göre devrim niteliğinde olan vurucu özel efektlerle doludur ve ana anlatı doğrudan ve açıkken, üç hikâyeye egzotik mekânları herhangi bir nedenle bir parça sihirle birleştirir. Bu onları arada karmaşıktırır, ama yine de **Lang** için deney ve oyun yapmak için birer şanstırlar. Özellikle bir İtalyan Karnavalı'nda geçen ikinci hikâyeye, **Lang**'ın farklı görselliği göstermek için Rönesans tarzı resim düzenlemesi yaptığı ve hatta farklı görüntü oranlarıyla uğraştığı, güzel

oluşturulmuş bir pastıştır. Sessiz dönemin özel efektle doldurulmuş pek çok filmi görseli hikâyeye tercih etmekteydi ve bu film de anlatıyı ne olması gerektiğini dikte etmek yerine desteklemek için kullanılan bu klasik ve halâ çekici tekniklerin erken bir örneğini vermektedir.



Yorgun Ölüm Almanya'daki ilk gösteriminde tutulmamıştı; şikâyetler filmin yeterince 'Alman' olmadığı yönündeydi. Çünkü filmin sekanslarından hiçbiri Almanya'da geçmiyordu. Ama başka yerlerde başarıyı yakaladı ve şimdi izlendiğinde, kendinden sonra gelenler üzerindeki etkisi hemen anlaşılakta. Ondaki Ölüm tasviri, akla hemen **Ingmar Bergman**'ın *Yedinci Mühür*'ündeki (The Seventh Seal, 1957) ikonik Ölüm imgesini getirmekte ve muhtemelen **Bergman** da **Lang**'ın eserinden hayli faydalanmış. Görsel efektler **Murnau**'nun *Faust: Eine deutsche Volkssage* (Faust, 1926) filminde kullandıklarının öncüsü iken, gölge oyunu kullanımı **Dreyer**'in kullandığı teknikleri akla getiriyor. **Luis Bunuel** bile *Yorgun Ölüm*'ü yönetmen olmaya karar vermesinin sorumlusu sayıyor ve ondaki ahlaki açmazları ve sihirli gerçekçiliği benimsiyordu.

Aşk ve ölüm hakkında dışavurumcu-romantik bir alegori olan film, uzmanlarca sessiz film türü içinde bir sanat olayı olarak kabul ediliyor. **Fritz Lang** Ölüm'ü vicdanı olan ve insan hayatının değeri, ölümün anlamı ve insanın kendi kaderini

nereye kadar şekillendirebileceği konularında anlayış sahibi olan merhametli bir kişilik olarak çizmektedir. Film kendi hayatımızı nereye kadar şekillendirebileceğimiz meselesi etrafında döner: Ölüm karar verici bir konumdur ama sona doğru ahlaki kapsama daha çok yer açılacağı görülecektir.



Thea von Harbou ve Fritz Lang

Filmin yönetmeni **Fritz Lang** (1890-1976), Viyana'da, inşaatla uğraşan bir babadan ve ev hanımı bir anneden doğdu. Liseden sonra Teknik Okul'a devam etti ve sonrasında resim eğitimi almaya başladı. 1910 ile 1914 arası, Avrupa'yı gezerken Paris'te resim çalışmaları yaptı. 1. Dünya Savaşı'nın başında, Ocak 1915'te orduya katılmak üzere Viyana'ya döndü. Haziran 1916'da kötü yaralı olarak kaldırıldığı hastanede filmler için bazı senaryolar yazdı. 1918 başında eve gönderildi ve Viyana Tiyatrosu'nda çalışmaya başladı. Sonra **Erich Pommer**'in Berlin'deki yapım şirketinden aldığı davetle yazar olarak orada işe başladı. Zamanla yazar ve sonra da yönetmen olarak öne çıktı. 1920'de onun en ünlü filmlerinin senaryolarını birlikte yazacakları **Thea von Harbou** (1889-1954) ile bir ilişkiye başladı. 1922'de evlenip 1933'te boşandılar. O yıl Nazi propaganda bakanı **Goebbels** ona Alman Sinema Enstitüsü'nün başı olmayı önermişti. Katolik geçmişi nedeniyle Nazi karşıtı olan **Lang**, bu öneriyi reddedip (öneri sonradan yönetmen **Leni Riefenstahl**'a götürülecekti) parasının büyük kısmını gizlice dışarıya kaçıtarak Paris'e geçti. Orada bir yıl geçirdikten sonra 1934 ortalarında

Amerika'ya taşınıp MGM'le kontrat imzaladı. Sonraki yirmiyi aşkın yılda çokça Amerikan filmi üretti. 1950'lerde, kısmen film endüstrisinin girdiği çıkmazdan, özellikle de çalışılması zor, aktörlere karşı sert oluşundan kaynaklı kötü şöhretinden, iş bulmak onun için de hayli zorlaşmıştı. O da Almanya'ya döndü, fakat orada yaptığı son birkaç film de olumlu tepki almadı. 1964'te, neredeyse körken, Cannes Film Festivali jüri başkanlığına seçildi. Tutkulu bir ilkel sanat koleksiyoncusuydu ve Viyana'daki ilk günlerinden kalma bir alışkanlıkla monokl (tek gözlük) takardı. 1976'da Los Angeles'ta öldü.



Filmde Ölüm'ü canlandıran **Bernhard Goetzke** (1884-1964) Prusya doğumluydu. **Lang**'ın bu filminden başka *Dr. Mabuse, der Spieler* (1922) ve *Die Nibelungen: Kriemhilds Rache*'deki (1924) performanslarıyla tanınan uzun, ince bir Alman yıldızıydı. 1926'da **Hitchcock** filmi *The Mountain Eagle*'da başroldeydi. Sesin gelişinden sonra yardımcı rollere gerilemesine rağmen Berlin Schillertheater'in bir üyesi olarak uzun yıllar yoluna devam etti. *Alraune* (Richard Oswald, 1930), *Dreyfus* (Richard Oswald, 1930) gibi pek çok ünlü filmde boy gösterdi. 2. Dünya Savaşı esnasında **Veit Harlan**'ın propaganda filmi *Jüd Süss*'te (1940) ve nihayetinde jeneriğinde bile yer almaksızın *Bismarck* (Wolfgang Liebeneiner, 1940) filminde oynadı.



Filmin kadın yıldızı **Lil Dagover** (1887-1980) Java'da doğdu. On yaşındayken eğitim görmesi için Baden-Baden'e gönderildi. Sonrasında, 1917'de kendisinden 25 yaş büyük aktör **Fritz Dagover**'le evliliği sayesinde sinemaya girdi. 1919'da boşanmalarından önce kocası onu **Robert Wiene** ve diğer önemli Alman yönetmenlere tanıtmıştı. **Lang**'ın *Harakiri* (1919) filminde perdede gözükte. Hemen ardından **Wiene**'nin klasik dışavurumcu eseri *Das Cabinet des Dr. Caligari*'de (1920) yer aldı. Nazi döneminde de pek çok filmin yıldızıydı. Hitler'in yakın dostu olduğu anlatılıyordu. 1944'te Savaş Liyakat Haçı aldı. Dagover savaş sonrası Almanya'sında '70lerin sonuna dek yardımcı roller oynayarak kariyerine devam etti.



Kadının sevdiğini canlandıran **Walter Janssen** ise (1887-1976) 1906'dan itibaren verimli bir sahne aktörü ve zaman zaman da yönetmeniydi. 1940'larda Viyana Kammerspielen'in yönetmeni olarak hizmet etti. 1917'de başladığı sinema kariyeri 1970'e değin sürdü. Sesli filme geçişi yumuşak bir şekilde atlattı ve arandığı bir aktör haline geliverdi. 1934 sonrası filmler de yönetti.