

Kitap Eleştirisi

Buğra Kibaroğlu

Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
bugrakibaroglu90@gmail.com

Shell Shock Cinema: Weimar Culture and the Wounds of War

Anton Kaes

Princeton University Press, Princeton, 2011, 312 sayfa.

I. Dünya Savaşı, şüphesiz insanlık tarihinin gördüğü en büyük felaketlerden biridir. Tarihin bu ilk topyekün savaşı aynı zamanda içinde bulunduğumuz dünyayı şekillendiren en önemli olaylardan biri olma özelliğini de sahiptir. ABD'nin bir süper güç olarak ortaya çıkması, çok uluslu imparatorlukların yıkılması, SSCB'nin kurulması, Avrupa haritasının büyük ölçüde günümüzdeki halini alması, Faşizmin bir ideoloji olarak yükselişi ve II. Dünya Savaşı'nın çıkması gibi olaylar I. Dünya Savaşı'nın doğrudan ya da dolaylı sonuçlarıdır.

Modern teknolojinin savaş alanına bu denli inerek makineleşmenin askerinin yerini almaya başlaması, savaş tarihi açısından da bir milat niteliği taşır. Savaş makinesinin doğuşu olarak görülebilecek bu savaş, aynı zamanda insanlığı daha iyiye götüreceği varsayılan teknolojik ilerlemenin ne kadar bü-

<http://ilefdergisi.org/2017/4/1/>

yük bir yıkıma yol açabileceğinin anlaşıldığı ilk savaştır. Söz konusu yıkım ölümler ya da harap olan şehirlerle sınırlı değildir. Modern savaş makinesinin gazabından hiç kimse kaçamaz. Cepheye sağ kalmayı başarıp evine dönebilenler ya da evde onları bekleyenler savaş makinesinin ruhlarında açtığı derin yaradan kurtulmayı başaramazlar. Modern savaş yıkıcılığı ve anlamsızlığıyla belki de en çok geride kalanları etkiler. İnsanların ruhlarında açtığı hasar, halkları, kültürleri derinden sarsar.

Günümüzde Alman Sineması üzerine çalışan en önemli akademisyenlerden biri olan Anton Kaes, *Shell Shock Cinema: Weimar Culture and the Wounds of War* isimli kitabında bu yıkıcı felaketin gölgesinde kalan Weimar Cumhuriyeti dönemi Alman sinemasını mercek altına alıyor. Kaes'in çalışmasının kapsamı, Weimar Sineması üzerine yapılmış en önemli çalışmalar olan Siegfried Kracauer'ın *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Cinema* ve Lotte Eisner'in *The Haunted Screen* isimli kitaplarını akla getirmektedir. Zaten konunun ele alış şekli ve kitabın izleği düşünüldüğünde Kracauer'ın çalışmasıyla büyük paralellikler hemen göze çarpar. Kracauer, prognostik ve teleolojik bir okumayla Weimar Sinemasını Faşizmin yükselişinin ve Hitler'in iktidara gelişinin habercisi olarak yorumlar. Ona göre Nazilerin ayak sesleri 1918-1933 arasında çekilen Alman filmlerinde duyulmaktadır. Alanda bu tarzda yapılmış ilk çalışmalardan biri olması ve örneklerle desteklenen güçlü argümanı nedeniyle günümüzde halen geçerliliğini koruyan *From Caligari to Hitler* kitabının en önemli sıkıntısı tezinin teleolojik yapısı nedeniyle Kracauer'ın yer yer indirgemeler yaparak aslında olmayan bağlantıları kurmaya çalışması olarak görülebilir.

Bu sorunu kendisi de vurgulayan Kaes,¹ Weimar filmlerini içinde buldukları tarihsel dönem içerisinde yerleştirerek okuma çabasına girişir. Ele alınan filmlerin arka planını oluşturmak için I. Dünya Savaşı ve sonrasında Alman toplumunun içinde bulunduğu ruh halini gözler önüne sermeye çalışır. Kitapta Robert Wiene'nin *The Cabinet of Dr. Caligari* (1920), F. W. Murnau'nun *Nosferatu, a Symphony of Horror* (1922) ve Fritz Lang'ın iki bölümden oluşan *The Nibelungen*'i (1924) ile *Metropolis* (1927) filmleri detaylı bir şekilde ele alınır. Bu seçki ilk bakışta sınırlı bir örneklem alanı gibi görünse de Kaes, titiz ve detaylı bir şekilde dönemin çok sayıda yazar ve düşünürünün yanı sıra çeşitli filmlere de göndermeler yaparak incelemesini sağlam bir tarihsel arka plana oturtmayı başarır. Bu geniş metinlerarası yapısının yanı sıra kitabın sonunda yer alan konulara göre ayrılmış kapsamlı bir kaynakça ve DVD olarak bulunabilen Weimar dönemi filmlerinin listesi ile Kaes'in açık ve anlaşılır üs-

lubunun da katkısıyla kitap konu ile ilgilenenler için tam bir başvuru kaynağı niteliği taşır.

Sonuç bölümü hariç beş bölümden oluşan kitapta Kaes, ilk kitlesel modern savaş olan I. Dünya Savaşı'nın hem cephedeki askerler hem de cephe gerisinde kalanlar, özellikle de kadınlar üzerinde bıraktığı izleri takip eder. Weimar dönemi sinemasını bir post-travmatik sinema olarak nitelendiren Kaes, *shell shock* ya da "şarapnel şoku" kavramını bu sinemayı anlatmak için bir metafor olarak kullandığını söyler. Savaş nevrozu olarak da adlandırılan şarapnel şoku, psikiyatrların cephe psikolojik olarak yıkıma uğrayan askerlerin durumu için kullandıkları bir hastalıktır. Kaes de şarapnel şoku kavramı çerçevesinde savaş sonrası Alman sinemasını okuma çabasına girişir. Kitapta öne sürülen iddiaları değerlendirirken akılda tutulması gereken en önemli nokta, şarapnel şokunun yıkıcı gücünün cephe ile sınırlı olmadığı, cephe gerisine de nüfuz ederek onu etkisi altına aldığıdır. Kitabın ilk bölümü "War at Home", Kaes'in incelemesinin zeminini oluşturmak adına sinemanın savaş sırasında propaganda gücünün fark edilmesini anlattığı ve yenilginin Alman halkı üzerindeki yıkıcı etkilerini araştırdığı bir hazırlık bölümü olarak değerlendirilebilir.

Kitabın Kracauer ile en çok temasta bulunan bölümü şüphesiz ikinci bölümdür. "Tales from the Asylum" başlıklı ikinci bölümde Kaes, *The Cabinet of Dr. Caligari* filmi ele alır. Kracauer'in otoriteyi yücelten bir film² olarak yorumladığı *Caligari*'yi, Kaes savaş travması ve psikiyatri çerçevesinde okur. Filmin tamamına hâkim olan çarpık gerçeklik algısı Kaes'e göre savaş travmasının doğal bir sonucudur. Şarapnel şokunun tipik semptomları olan halüsinasyon, paranoya, gerçeklikten kopuş gibi psikolojik durumların hepsi bu filmde karşımıza çıkar. Kaes'e göre Francis, şarapnel şoku geçiren bir askerin tipik bir örneğidir. Dr. Caligari karakteri ise adeta cephedeki askerlerin kafalarındaki psikiyatrist imgesinin beyaz perdeye yansımasıdır. Katatonik haliyle bir şarapnel şoku mağdurunu andıran Cesare ise, tıpkı doktor raporuyla tekrar cepheye gönderilen askerler gibi tekrar tekrar öldürmeye gönderilmektedir. Filmin, cephe savaşan askerlerin ruhsal ve zihinsel durumuyla bu denli benzerliği -savaşa doğrudan hiçbir gönderme yapılmamış olmamasına rağmen- Kaes'in filmi "nihai savaş filmi" olarak nitelendirmesine neden olmaktadır.³

"The Return of the Undead" başlıklı üçüncü bölümde Murnau'nun *Nosferatu, a Symphony of Horror* filmi ele alınır. Sinema tarihinin ilk uzun metrajlı korku filmi olma özelliğini taşıyan film, Kaes'e göre bir I. Dünya Savaşı meta-

foru olarak görülebilir. Patronu tarafından bir macera vaadiyle uzak diyarlara gönderilen naif bir genç olan Hutter adeta, Kaes'in 1914 kuşağı diye adlandırıldığı, büyük bir şevkle cepheye koşan heyecanlı gençlerin bir örneğidir. O da büyükleri (patronu) tarafından kandırılarak tehlikenin boyutlarını anlamadığı bir dehşetin ortasına yollanmış ve tıpkı birçok şarapnel şoku kurbanı gibi aklını ve (cinsel) iktidarını kaybetmiş şekilde geri dönmüştür. Hutter ve kasabadaki diğer erkeklerin tepkisizliği yüzünden Nosferatu tehlikesini durdurma görevi eşi Ellen'a düşmüştür. Tıpkı savaştan sonra Almanya'nın yaralarını sarma görevinin kadınlara düşmesi gibi. Filmin senaryosunun kadının rolü konusunda Bram Stoker'ın *Dracula*'sından bu denli radikal bir sapma göstermesi Kaes'in kurduğu paralelliğin son derece önemli olduğunu gösterir. Doğudan gelen bir dehşet olan Nosferatu ile savaş sırasında akın akın Alman topraklarına göç eden Doğu Avrupa Yahudileri arasındaki benzerlik de kayda değer bir başka bağlantıdır. Kaes, ayrıca Nosferatu ile birlikte gelen farelerin, hem Doğu Avrupa'dan gelen topluluklarda görülen, kötü sağlık koşullarından kaynaklanan salgın hastalıkları hem de siperlerde savaşan askerlerin neredeyse hayatlarının her anını paylaştıkları farelere gönderme yaptığını söyler. *Caligari* savaşın askerler üzerindeki etkisinin sinemaya yansımaları iken, *Nosferatu* cephe gerisinde kalanların yaşadığı dehşetin bir metaforu olarak karşımıza çıkar.

Kitabın "Myth, Murder and Revenge" başlıklı dördüncü bölümü Fritz Lang'ın *The Nibelungen* filmlerini ele alır. Eski bir Alman efsanesine dayanan filmler, Kaes'e göre Alman halkının savaşın yenilgisiyle başa çıkma çabası olarak görülebilir. Başkahraman Siegfried'in filmin sonunda ihanete uğrayıp ölmesi savaş zamanı ve sonrasında iktidar ve milliyetçi kesimler tarafından sıklıkla kullanılan "ihanete uğrama" retoriği ile büyük bir benzerlik göstermektedir. Ayrıca özellikle ilk filmin milli duyguları ateşleyici etkisi Nazilerin de bu filmi sık sık propaganda amaçlı kullanmasına sebep olmuştur. Kaes ayrıca bu filmlerin Almanya'daki popülerliklerinin halkın kendi kaderlerinin felakete mahkumluğunu kabul etmesi olarak okunabileceğini de ileri sürer.

Lang'ın ünlü bilimkurgusu *Metropolis*'in ele alındığı "The Industrial Battlefield" isimli beşinci bölümde Kaes, film ile Alman halkının sanayileşme ve modernleşme ile olan ilişkisi arasında bağlantılar kurar. I. Dünya Savaşının başlarında halkı savaşa teşvik etmek için Alman otoritesinin kullandığı en önemli argümanların başında Alman Kültürünü, "Batı" modernitesine karşı koruma çağrısı bulunduğunu belirten Kaes, Almanya'nın modernleşme ile ilişkisinin her zaman için problematik olduğunu vurgular. *Metropolis*'in temelinde de bu çatışmanın yer aldığını ileri süren Kaes'e göre bu film Almanya'nın

Fordizme karşı yanıtı olarak görülebilir.⁴ Teknolojinin yıkıcı potansiyelini perdeye aktaran Lang, bir anlamda I. Dünya Savaşının çıkış sebeplerine dair bir sorgulamaya da girişir.

Lang'ın filmlerini ele aldığı kitabın son iki bölümüyle ilgili Kaes'e getirilen temel eleştiri bu filmlerin okumalarının detaylı ve ilgi çekici olmakla birlikte, "şarapnel şoku" tezine uyarlanmasını ikna edici olmadığı yönündedir.⁵ Bu filmlerin -Kaes'in okumalarında- savaş ile bağlantılarının *Caligari* ve *Nosferatu* kadar doğrudan olmadığı açıktır. Fakat Kaes'in incelemesi yalnızca cephede savaşan askerler ya da onları bekleyen kadınlar üzerine değildir. Kitap boyunca Kaes salt bir film okuması yapmaz; savaşın, yenilginin ve sonrasında gelen buhranlı dönemin bütün bir halk üzerindeki etkisini inceler. Bu şekilde görüldüğünde şarapnel şoku, yalnızca cephede savaşan askerlerde görülen bir nevroz olmaktan çıkarak Alman halkına uzun yıllar boyunca musallat olan bir hayalete benzetilebilir. Kracauer'in çalışması teleolojik yapısı nedeniyle ne kadar farklı görünürse görünsün, aslında bu korkunç hayaletin sinemadaki izlerini aramaktadır. Yani Kracauer, Almanya'yı felakete sürükleyen "Faşizm hastalığı"nın semptomlarını ve seyrini takip ederken Kaes hastalığın çıkış sebebi üstüne yoğunlaşır. Böyle bakıldığında Kaes'in çalışması, Kracauer'in yerini almaya çalışmaktan ziyade, onun kapsamını genişleten çok değerli bir tarihsel araştırma olarak karşımıza çıkar.

Notlar

- 1 Anton Kaes, *Shell Shock Cinema: Weimar Culture and the Wounds of War* (Princeton: Princeton University Press, 2011), 78.
- 2 Kracauer'ın yaptığı bu *Caligari* okumasının temelinde, filmin senaryosunu Carl Mayer ile birlikte yazan Hans Janowitz'ın senaryonun ilk halinin daha farklı olduğu, yapımcı ve yönetmenin bir çerçeve anlatı ekleyerek başkahramanın akıl hastasına dönüştürüldüğü iddiası yatar. Oysa Kaes'in kitabında belirtildiği gibi filmin orijinal senaryosunun bulunması bu yorumu ciddi şekilde sarsmaktadır. Kracauer'ın 1947 yılında çalışmasını yaparken senaryonun orijinalinden haberinin olmadığını göz önünde tutmak sağlıklı olacaktır.
- 3 Kaes, *Shell*, 44.
- 4 Kaes, *Shell*, 177.
- 5 Eleştiriler ile ilgili bkz. Kerstin T. Gaddy, "Review of Shell Shock Cinema: Weimar Culture and the Wounds of War, by Anton Kaes," *South Atlantic Review* 75 (2, Spring), (2010): 176-77; ve Jan-Christopher Horak, "Review of Shell Shock Cinema: Weimar Culture and the Wounds of War, by Anton Kaes," *Film Quarterly* 64 (4, Summer), (2011): 76-77.