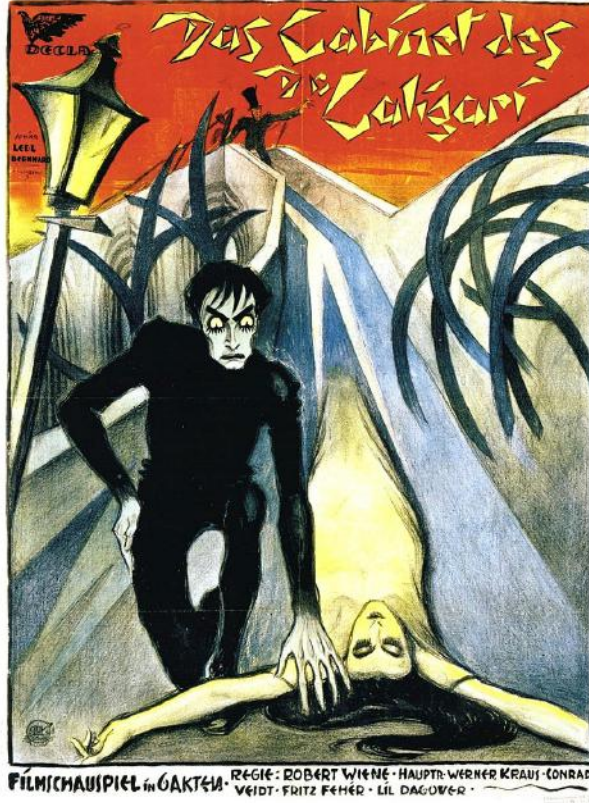


100 YAŞINDA

## *DAS CABINET DES DR. CALIGARI* *THE CABINET OF DR. CALIGARI*

Sertaç Koyuncu



Robert Wiene imzalı *Dr. Caligari'nin Muayenehanesi* Almanya'nın uluslararası düzeyde 'sanat sineması' yapabileceğinin tasdikleyicilerinden olmuş, 1920'lerde gösterildiği her yerde, hem Weimar Cumhuriyeti'nde hem de diğer Avrupa ülkelerinde ve hatta ABD'de büyük beğeni toplamıştır. Sinema tarihçileri tarafından sık sık Alman Dışavurumculuğu'nun en karakteristik filmi olarak tanımlanıyor olması da filmin ününü pekiştiren önemli unsurlardandır. Senaryosu Çek Hans Janowitz ve Avusturyalı Carl Mayer tarafından yazılan filmin öyküsü kısaca şöyledir: Genç Franzis ve Alan köye gelen karnavalda Caligari'nin gösterisine

katılıp Uyurgezer Cesare'ın kehanetine tanık olurlar: Alan şafakta ölmüş olacaktır. Kehanetin gerçekleşmesi üzerine Franzis şüphelendiği Caligari'yi takip ederken, aşık olduğu Jane, Uyurgezer Cesare tarafından kaçırlır. Caligari'nin hipnozu altındaki Cesare kovalamacadan yorgun düşüp ölür, Jane kurtulur. Dönen dolabı Franzis sayesinde fark eden polisler, aslen bir akıl hastanesi müdürü olan Caligari'nin yüzyıllar önce yaşamış bir hipnotizmacının kötücül emellerini devam ettirdiğini anlarlar ve onu tutuklarlar. Filmin başındaki ve sonundaki çerçeve sahneler ise tüm bu izlediklerimizin akıl hastanesine kapatılmış Franzis'in sanrılarını, yoksa gerçeğin ta kendisi mi olduğundan şüphe duymamıza sebep olur.



Filmin çerçeve öyküsü sıkça tartışılmıştır. Ünlü eseri *Caligari'den Hitler'e: Alman Sinemasının Psikolojik Tarihi*'nde Siegfried Kracauer filme bir çerçeve öykü eklenmiş olmasının onun radikal eleştirisini yumuşattığını savunur. Ona göre film, toplumları uyurgezer köleler haline getiren otoriteryan zorbarların foyasını ortaya çıkarabilecek iken, bu protest mesajı başkarakterin hezeyanlarına indirgemiş, ılımlı hale getirmiştir. Oysa Kracauer'in 1947 tarihli bu eserinin yayımlanmasından yirmi yıl sonra, senaristlerden Janowitz'in el yazmasının analizi yapılmış, iki yazarın yapımcıyla yaptığı sözleşme de dahil diğer belgeler yeniden keşfedilmiştir. Yeni bilgiler doğrultusunda Kracauer'in iddiaları büyük oranda çürütülmüştür. Çünkü orijinal senaryonun zaten bir çerçeve öyküsü bulunmaktadır. Ayrıca senaryo yazarları ile yapımcılar arasındaki sözleşme çerçeve öykü konusunda keyfi eklemeler yapılmadığını ortaya koymuştur. Leonardo Quaresima'nın da vurguladığı gibi filmin finalindeki tersine dönüş tüm filmi

Franzis'in kuruntularına indirgemekten çok "öykünün rahatsız edici ve istikrarsızlaştırıcı değerini öne çıkarır... anlatının belirsiz ve kararsız tarzını destekler" (Kracauer, 2010: xli). Yani film, belirsizliği ön plana çıkararak eleştirel tonunu kaybetmiş olmaz, aksine verilen her türlü gerçekliği izleyiciye sorgulatmak yönünde sağlam bir adım atmış olur.

Filmi genelgeçer anlamda özel kılan bir diğer unsur dışavurumcu üslubun filmin tamamına sirayet etmiş olmasıdır. Tüm dekorlar, kostümler, aksesuarlar ve makyajlar çapraz, sivri uçlu ışık-gölge kesişmeleriyle tasarlanmıştır: Pencereler, sandalyeler, koltuklar, masalar, merdiven korkulukları, sokak lambaları, evler, duvarlar, koridorlar, kaldırımlar, farklı yüzeylere düşen diğer gölgeler vd. **Dr. Caligari'nin Muayenehanesi**, birbirini takip eden yıllarda gösterime girmiş *Yorgun Ölüm* (Der müde Tod, **Fritz Lang**, 1921), *Golem* (Der Golem, wie er in die Welt kam, **Carl Boese, Paul Wegener**, 1920), *Von Morgens bis Mitternachts* (**Karlheinz Martin**, 1920), *Nosferatu*, *Bir Korku Senfonisi* (Nosferatu, eine Symphonie des Grauens, **F.W. Murnau**, 1922) ve *Faust: Bir Alman Halk Hikayesi* (Faust: Eine Deutsche Volkssage, **F.W. Murnau**, 1926) gibi 'dışavurumcu' filmler arasında radikal biçimci üslubuyla öne çıkar, her bir karesine sinmiş özenli dekor/kostüm/aydınlatma çalışması ile dikkat çeker. Filmin kullandığı biçimsel stil anlattığı öyküye doğrudan hizmet eder. Öykünün geçtiği kasabanın ve içindekilerin tasarımı nasıl bütünlüklü biçimde çarpık ve absürt ise, anlatılan öykü de bütünlüklü anlamda çarpık ve absürt nüveler içerir.



**Dr. Caligari'nin Muayenehanesi**'nin iki savaş arasında, Weimar Cumhuriyeti'nde hangi koşullarda ortaya çıktığına bakmak, filmin neler ifade

ettiğini anlamamıza yardımcı olacaktır. Birinci Dünya Savaşı boyunca Alman endüstrisi bir yandan tekellerin yoğunlaştığı bir süreçten geçmekteyken, “1917’deki dikey bütünleşmiş ve devlet destekli bir oluşum olan Universum Film Aktuengesellschaft (UFA), Alman film üretiminin neticede sadece verim anlamında Hollywood’dan sonra gelmesiyle sonuçlanan” bir olaylar zincirini başlatmıştır (Aitken, 2015: 143). “Bu güçlü pozisyondan dolayı UFA, ‘Hollywood ile yarışabilecek gelmiş geçmiş tek şirket olarak’ filmlerini yeni biçimler, teknikler ve genre’lar geliştirerek Amerikalı rakiplerinden farklılaşmaya çalışmıştır” ve bunun için de **Thomas Elsaesser**’in de vurguladığı gibi (2009) ‘sanat filmleri’ etiketini kullanmıştır (Aitken, 2015: 144);

Savaş sonrasında, Alman iç piyasasına yeniden girmeye çalışan yabancı filmlere karşı, Decla ve şirketin başkanı **Erich Pommer**, kasten “sanatsal” olarak pazarlanabilecek filmler yapma stratejisinde karar kıldılar. **Pommer** bu tür bir filmin, uluslararası piyasada ve bilhassa Amerika piyasasında talep görebileceğine inanıyordu. **Dr. Caligari’nin Muayenehanesi** filmini geliştirmek amacıyla önceden beri var olan izlenimci gelenekten yararlandı. Bu gösteriyor ki, **Das Cabinet des Dr. Caligari** ve sonrasında yapılan ‘dışavurumcu’ filmler, ağırlıklı olarak, uluslararası orta sınıf izleyiciler arasındaki piyasa talebini hesaba katan ticari stratejinin bir parçası olarak üretiliyordu. Dolayısıyla bu açıklama **Dr. Caligari’nin Muayenehanesi** gibi filmlerin, pek de dışavurumculuğun estetik ve muhalif değerlerini taşıyan orijinal sanat eserleri olmadığı, bu filmlerin daha çok ticari sinemanın genel metalaştırma çabası içinde ürünleri farklılaştırmaya yönelik çabaların bir ürünü olduğu ithamlarına yol açtı. Bu yüzden, ‘kültürel itibarın toplumsal ekonomisi, ayrıcalıklı sınıflar için ayrıcalıklı bir film sınıfı kurduğu gerekçesiyle meta üretiminin siyasal iktisadı ile açık bir şekilde dile getirildi: “sanat sineması”.

Bu, **Dr. Caligari’nin Muayenehanesi** ve onun dünya sinema tarihindeki yeri açısından bugün artık iyice kanıksanmış önemli bir saptama sunar. Bu nokta, Weimar Sinemasına dair yapılmış sayısız çalışmadan en yenisi ve en yenilikçisi olan **Weimar Cinema and After: Germany’s Historical Imaginary**’nin (2009) yazarı **Elsaesser**’in de özellikle vurguladığı hayati bir noktadır. **Elsaesser**, **Kracauer** ve **Lotte Eisner**’in öne sürdüğü, bu filmlerin Almanya’da yükselmekte olan faşizmi ve otoritaryen zorbaları önceden haber verdiği yolundaki iddialara karşı çıkar. Ona göre bu tür çözümler bir paradoks oluştururlar zira, daha gerçekleşmemiş olaylara dair öngöründe bulunmaları aslında yazarlarının İkinci Dünya Savaşı

travmalarıyla alakalı refleksleridir. Alman sinemasına dadandığını iddia ettikleri karanlık hayaletler, aslında bu yazarlar aracılığıyla Alman Sineması'nın tarihine dadanmışlardır. **Elsaesser**, bir kez bu filmleri yaklaştırmakta olan faşist Nazi iktidarının öngörülerini okumayı bıraktığımızda aslında bunların günümüzde neden hâlâ klasik olmaya devam ettiklerini anlamamızın daha kolay olacağını ileri sürer. Bu filmler aslında bir Alman "tarihsel imgeselliğini" oluşturmuşlar, Weimar modernizminin (ve diğer tüm modernizmlerin) sunduğu müphemlik, paradoksalılık, muğlaklık, belirsizlik, saydamlık, öz-düşünümSELLİK, öz-bilinçlilik, eşzamanlılık gibi kavramlar üzerine zihin egzersizleri yapmışlardır.

**Elsaesser** bu filmlerin bir 'stile' sahip olmaktan çok bir 'tasarıma' sahip olduklarını söyler. Dışavurumculuk bir stildir, fakat **Elsaesser** tıpkı **Ian Aitken** ve **J. P. Tolette** gibi bu filmlerin yalnızca 'dışavurumcu' oluşlarına şüphe ile yaklaşır. Ona göre bu filmler sadece dışavurumculuktan değil, aynı zamanda Yeni Romantik dekadandan, Jugendstil akımından, Bauhaus modernizminden, konstrüktivist fütürizmden, romantik-gotik uyanıştan ve hatta Grand-Guignol tiyatrosundan ve dekoratif sanatlardan ilham almış bir nevi konstrüktivist yapılarıdır. Dolayısıyla geniş kitlelere seslenebilmeleri için tüm bunlardan yararlanmaları, tekil ve bütüncül stilleri geride bırakmaları ve birer pazarlanabilir tasarıma dönüşmeleri gerekmektedir (Elsaesser, 2009: 20). **Elsaesser** bu 'dışavurumcu' filmlerin, bir etiket olarak yurtdışı pazarına sunulmak için bu damgayı taşıdıklarını, fakat aslında dışavurumcu olmaktan çok '*kitsch*' oldukları iddiasında bulunur (2009). Bu filmler aslen *kitsch*'tirler çünkü *kitsch*, sanat eserine dair bir betimleme değil fakat sanat eserinin üretildiği toplumla ilişkisini belirten bir terimdir. **Casper Tyjberg** de bunu destekler biçimde bu dönemin korku filmlerinde görsel trüklerin, sihirbazlık gösterilerinin ve çeşitli 'hokus pokusların' seyircilerin ilgisini çekme odaklı yapıldığına dikkat çeker. Çünkü bu dönemde artık bu 'tasarımsal' filmler, kılık değiştirmiş sahte sanat anlamıyla '*kitsch*' bir hal alsa da, bir gelişme, güçlenme ve kitlesel atağa geçme potansiyelini de barındırır hale gelmişlerdir (2009: 41-51).

Bugün **Dr. Caligari'nin Muayenehanesi**'nin dışavurumcu estetikten, faşizmin yaklaştığının öngörüsünden, eleştirel mesajının törpülenmesinden çok daha fazlasını ifade ettiğini biliyoruz. Onu bu denli önemli kılan biraz da sanat stillerinden kültür endüstrisi ürünlerine geçiş sırasında oynadığı roldür. **Dr. Caligari'nin Muayenehanesi** salt belli bir stile ait olmayıp dekoratif zenginliğin, *kitsch* öz-farkındalığın ve Almanya'nın o dönemdeki tarihsel imgeselliğinin görünür olduğu nadide parçalardan biridir.

## Kaynaklar

- Aitken, Ian. *Avrupa Sinema Kuramları: Eleştirel Analiz*, çev. Zahir Atam, Selin Akgül & Başak Erzi, İstanbul: Doruk Yayınları, 2015
- Eisner, Lotte H. *The Haunted Screen - Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt*, London: Thames and Hudson, 1969
- Elsaesser, Thomas. *Weimar Cinema and After - Germany's Historical Imaginary*, New York, Oxon: Routledge, 2009
- Kracauer, Siegfried. *Caligari'den Hitler'e: Alman Sinemasının Psikolojik Tarihi*, çev. Ertan Yılmaz, Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., 2010
- Mitry, Jean. *Sinema - Kaligarizm*, (ed.) Lionel Richard, çev. Sinem Gürsoy, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991, s. 215-244.
- Tolette, J. P. Alman Dışavurumculuğu, (der.) Linda Badley, R. Barton Palmer & Steven Jay Schneider, *Dünya Sinemasında Akımlar*, çev. Selin Yılmaz, İstanbul: Doruk Yayınları, 2016, s. 39-59.
- Tybjerg, Casper. *Shadow-Souls and Strange Adventures: Horror and the Supernatural in European Silent Film*, (ed.) Stephen Prince, *The Horror Film*, London: Rutgers University Press, 2004, s. 15-39.