

## Buzdolabı Fişlerini Söktüren Büyülü Bir Gece

TARIK BAYAZIT & SAVAŞ ERTUNÇ



**G**eçtiğimiz günlerde aramızdan ayrılışının 7. yılında Tuncel Kurtiz'i andık. Bu toprakların en yetenekli, en üretken, en çok yönlü ve sınır tanımayan sanatçılarından biriydi. Onunla vakit geçirmek şanstı, eğitimdi, eğlenceydi. Her bir araya geldiğimizde kaleydoskop içine düşmüş hissi veren bu güzel insanla az kişinin bildiği bir anımızı derin bir özlemlerle paylaşıyoruz.

2008 veya 2009 kışı olması lazım. Restoranda oldukça sakin giden bir günün akşam yemeği hazırlıkları sürerken meteoroloji yoğun kar yağışı beklentisini duyurunca, sükûnetin devam edeceği, sıkıcı bir vardiya öngörmüştük. Tecrübeyle sabit; böyle bir havada neredeyse kimse Emirgan'da müzenin dik yokuşunu çıkamama, çıkabilirse de mahsur kalma riskini almak istemezdi. Çok geçmeden var olan rezervasyonlar teker teker iptal olmaya başlayınca, toparlanma ve evlere dağılma hesabı yapmaya başlamıştık bile. Derken cep telefonum çaldı. Arayanın Menend olduğunu görünce yüzümde kocaman bir gülümsemeyle açtım. Daha sesini duymadan “Ne o, yoksa yemeğe mi geliyorsunuz?” diye takıldım. “Evet, dört kişi olacağız eğer restoran müsaitse” dedi ve “misafirlerimiz var” diye de ekledi. Müsait olmak da ne demek! Ekibe hiç toparlanmayın, misafirlerimiz var dediğimizde yüzlerin bir nebze asıldığını, gelenlerin kim olduğunu duyduklarındaysa yüzlerin aydınlandığını hatırlıyoruz. Neden mi? Tuncel Kurtiz'i tanıyıp aşık olmamanın mümkün olmadığı ve tüm çalışanlara sadece insanca değil arkadaş kabul ederek davrandığı, bunu da hissettirdiği için elbette.

Bomboş restoranın kapısından içeri adım attıklarında yanlarındaki iki olgun ve hoş kadını fark etmiştim. Tanıştırırken Tuncel'in “Hanna Schygulla'yı<sup>(1)</sup> bilirsiniz” dediğini, bu söz üzerine gözlerimin yüzüne kilitlendiğini, büyülenmiş gibi baktığımı da net hatırlıyorum ama sonraki beş dakika içinde tam olarak neler olduğu hafızamdan silinmiş. Gençlik yıllarımızda - adeta dini vecibe yerine getirir gibi, genelde festivallerde - Fassbinder<sup>(2)</sup> filmleri peşinde koştuğumuz günler, efsane yönetmenin efsane ilham perisi ve Alman sinemasının gelmiş geçmiş en önemli oyuncusu bir film şeridi gibi (cinaslı lakırdıyı maruz görünüz) gözümün önünden geçtiği için olsa gerek... Dile kolay, 37 yaşında aşırı doz nedeniyle ölen üstün yetenekli yönetmen, bu kısa hayatına sığdırdığı çoğu başarıya, 40 sinema ve televizyon projesinin 23'ünde Schygulla ile işbirliği yapmıştı. Fırtınalı ilişkileri, kişilik ve felsefi çatışmaları *The Marriage of Maria Braun* (1978), *Lili Marleen* (1981), *Love is Colder than Death* (1969), *Effi Briest* (1974) gibi şapka uçuran zamansız, sınır zorlayıcı işler çıkarmalarına engel olmamıştı. Hanna Schygulla'yı en son Fatih Akın'ın 2007 yılı yapımı *Yaşamın Kıyısında* (2007) filminde Tuncel'le birlikte (hiç kesişen sahneleri yoktu galiba) izlemiştik.



Masaya geçip koyu bir sohbete daldıklarında, bizim çocuklarla Hanna Schygulla'nın kim olduğu ve Fassbinder sineması üzerine fısıldayarak konuşmaya başlamıştık. Derken hiç beklenmedik bir şey oldu. Oturdıkları masadan önce Tuncel'in muhteşem tok sesinden Lili Marleen'in<sup>(3)</sup> melodisi yükseldi. Hemen ardından yumuşacık kadın sesleri Tuncel'e eşlik etmeye başladı. İkinci misafirin Brezilya'nın önemli seslerinden kabul edilen Maria Bethania<sup>(4)</sup> olduğunu sonradan öğrenecektik. Harikulade özel bir konserin tesadüfî izleyicileri olduğumuza bu muhteşem şarkıyı bir dizi Bertold Brecht - Kurt Weill şarkısı takip ettiğinde uyanmıştık. Arka plan seslerini yok etmek için ikinci şarkının başında restoran içindeki tüm buzdolapları apar topar fişten çekilmişti bile! Eşi benzeri bir daha yaşanmayacak bu olağanüstü “konser” bir saate yakın sürdü. Tam kadro kahve makinesinin yanına büzüşmüş, masadan en uzak noktada nefeslerimizi tutmuş (tutmaktan ziyade nefessiz kalmıştık galiba), kulak kesilmişti. Tek bir kare fotoğrafı, bir saniyelik bile ses kaydı olmayan bu çok mahrem bir iletişime şahit olduğumuzu hissettiren gece gerçekten yaşanmamış ve tamamen hayal gücümüzün bir ürünü olabilir mi?

Covid 19 gecelerinde sıkılacak olursanız Otobüs'ü, Sürü'yü, Umut'u bir kez daha izleyin. Spotify'da Hanna Schygulla'nın *Der Tod und das Mädchen II* albümündeki performansını Tuncel Kurtiz'in Şeyh Bedrettin Destanı albümündeki performansıyla karşılaştırın. Hiç olmadı, Hanna ve Maria'nın YouTube'da *Manha de Carnaval* düetlerini izleyin, inanın pişman olmayacaksınız.

Aşkımız Tuncel'e ve onun büyük aşkı Menend'e şükran, sevgi, saygı ve özlemlerle...

[1] Hanna Schygulla (d. 25 Aralık 1943, Kattowitz, Polonya) Alman oyuncu ve şarkıcı. 1965'den itibaren Fassbinder'le yaptığı filmlerle “Yeni Alman Sineması” akımının en önemli oyuncusu kabul edilir. Anmaya değer ödülleri arasında 1979 Berlin Film Festivali En İyi Kadın Oyuncu Altın Ayı (Marriage of Maria Braun), 1983 Cannes Film Festivali Altın Palmiye En İyi Kadın Oyuncu (The Story of Piera) sayılabilir. 1981'den bu yana Paris'te yaşamaktadır.

[2] Rainer Werner Fassbinder (d. 31 Mayıs 1945, Bad Wörishofen, Almanya- ö. 10 Haziran 1982, Münih) Alman aktör, yönetmen, yapımcı ve yazar. “Yeni Alman Sineması” akımının en önemli temsilcisi kabul edilir. 37 yıllık yaşamında 35 uzun metrajlı filme imza atan Fassbinder, kariyeri boyunca çeşitli festivallerde 20 ödül, 10 da adaylık elde etti.

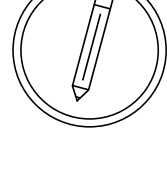
[3] Lili Marleen II. Dünya Savaşı sırasında Avrupa çapında popüler olan Alman aşk şarkısıdır. 1915'te yazılan 1937'de basılmış Lale Andersen tarafından 1937'de bestelenmiştir. Şarkının en bilinen versiyonu Marlene Dietrich tarafından 1944 yılında Avrupa'da savaşan Amerikan askerlerine moral verme amacıyla kaydedilmiştir.

Hanna Schygulla'dan dinlemek için: <https://www.youtube.com/watch?v=85n-DdKIKTo>

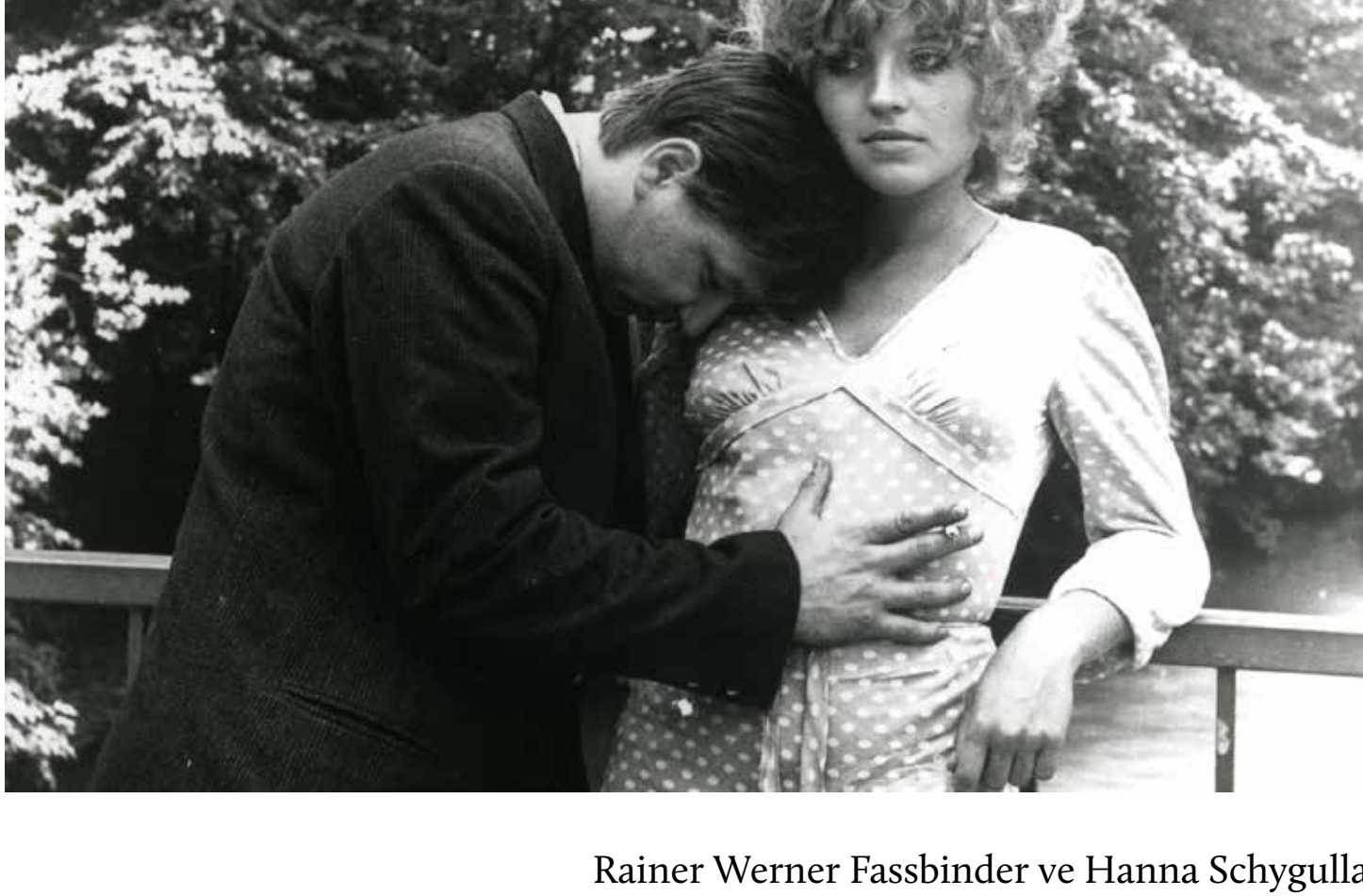
[4] Maria Bethania (d. 18 Haziran 1946, Santo Amaro, Bahia, Brezilya). Brezilyalı besteci ve şarkıcı. 47 yıllık kariyerine 50 stüdyo albümü sığdırmış olan sanatçı Brezilya'nın en çok satan 10 şarkıcısı arasındadır ve albümlerini 30 milyonu aşkın kişi satın almıştır. Rolling Stone dergisi Bethania için “Brezilya'nın en önemli 5 yorumcusundan biri” tanımlamasını kullanmıştır. Maria Bethania ve Hanna Schygulla düetini dinlemek için:

<https://www.youtube.com/watch?v=uxDQwP7uch8>

# Schygulla: Fassbinder'den Hayatta Kalan



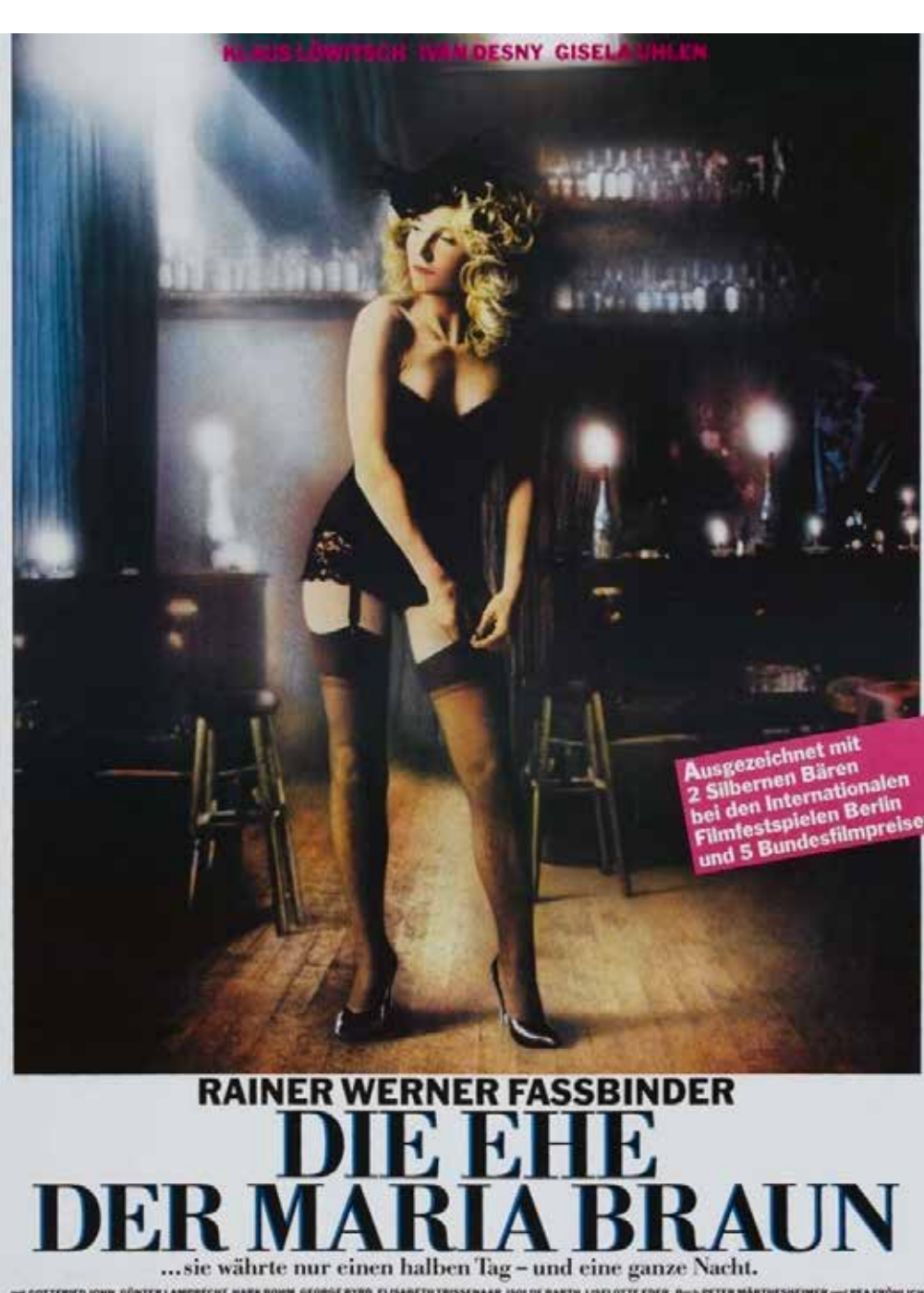
Melis Behlil



Rainer Werner Fassbinder ve Hanna Schygulla

**T**üm sinema tarihinin yönetmen-oyuncu eşleşmeleri arasında belki de en efsanevisidir Fassbinder-Schygulla ilişkisi. Oyunculuk okurken başlayan dostlukları 23 film boyunca inişli çıkışlı sürmüştü; ta ki Fassbinder 37 yaşındayken zaten zayıf olan kalbi alkol ve uyuşturuculara dayanamayıp iflas edene kadar. Yönetmenin hayatı ve ilişkileri de ilham aldığı ve kendi ürettiği melodramlar gibi aşırı uçlarda gezinmiş hep. Schygulla bir röportajında kendisini Fassbinder'le olan ilişkisinde “hayatta kalanlardan biri” olarak tanımlıyor. Herkes onun kadar şanslı değil. Alman sinemasının kimi zaman dahisi, kimi zaman isyankar çocuğu olarak tanımlanan yönetmenin filmlerinde de oynayan iki eski sevgilisi, hayata intihar ederek veda etmişler. Aynı şöhrete kavuşamamış olsa da neredeyse Schygulla kadar yönetmenle özdeşlesen Irm Hermann da üç kere intihar teşebbüsünde bulunmuş. Gerek özel hayatındaki insanlara, gerek sette beraber çalıştığı ekibine neredeyse işkence eden yönetmenin filmlerindeki karakterler de hayatı sıklıkla birbirlerine zindan eder. *Ali: Korku Ruhü Kemirir*, *Petra von Kant'ın Acı Gözyaşları*, *Lola*, hep en hafif tabiriyle “sorunlu” ilişkiler çevresinde döner. Ancak filmlerinin belki de daha ilginç yanı, konularından ziyade, Fassbinder'in o hikayeleri anlatmadaki tercihleridir.

İkinci Dünya Savaşı'nın hemen sonunda Bavyera'da burjuva bir aileye doğan yönetmen, kendi neslinin kimi tipik özelliklerini de taşıyordu. Nazi yıkımı sonrası kendini toparlamaya çalışan Batı Almanya, bu çabalarında önemli bir soğuk savaş unsuru da olduğu için ABD'nin yoğun etkisi altındaydı. Wim Wenders'in *Zamanın Akışında* (1976) filmindeki karakterlerden birinin dile getirdiği gibi, Yankiler Almanya'nın bilinçaltını sömürgeleştirmişti. Fassbinder hiç Hollywood'da çalışmadıysa da stüdyoların özgür olmayan ortamında var olmayı, Almanya'da kendisini özgür sanmaktan yeğ tutacağını ifade etmişti. Gerçekten gitse neler olacağı bilinmez, ancak zaten Hollywood'daki Alman kökenli yönetmenlerden birini kendine model almıştı sanki. Douglas Sirk (eski adıyla Hans Detlef Sierk) ellili yıllarda nasıl fazlasıyla renkli ve yapay, fazlasıyla duygu yüklü melodramlarıyla Amerikan toplumunu “çaktırmadan” eleştiriyorduysa, Fassbinder de onların Almanya karşılıklarını yaratıyordu; hatta *Ali: Korku Ruhü Kemirir*, zengin dul Jane Wyman'ın genç, yakışıklı bahçıvanı Rock Hudson'la aşk yaşadığı *All That Heaven Allows*'un serbest bir uyarlamasıydı. Savaş sonrası nesli tanımlayan esas konu ise Almanya'nın savaş geçmişiyle yüzleşmekti ki bu, kendi ana-babalarının Nazi döneminde neler yaptığını sorgulamayı da gerektiriyordu. Fassbinder bu tarihsel döneme aralarında gişede en başarılı olan ve Schygulla'ya Berlin'de bir En İyi Kadın Oyuncu ödülü kazandıran filmi *Maria Braun'un Evliliği* (1979) de olan çeşitli kurmaca yapıtlar aracılığıyla baksa da, dönemi en yoğun şekilde bir omnibus belgeselde sorgular.



Maria Braun'un Evliliği, Film Afışı

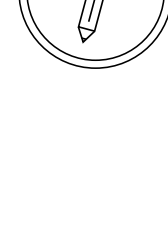
1978 yılında, Almanya bir yandan terör saldırılarıyla sarsılır, bir yandan Nazi dönemini hiç olmadığı kadar kamusal alanda tartışmaya açarken, aralarında Alexander Kluge, Volker Schlöndorff ve Edgar Reitz gibi dönemin en tanınmış yönetmenlerinin de bulunduğu on bir sinemacı, *Sonbahar'da Almanya* adlı bir film ortaya çıkardı. Fassbinder kendi bölümünde, kendisinin bir versiyonunu canlandırırken, annesini karşısına alıp onu acımasızca sorguya çeker: “Nesiller arası yüzleşme” fikrinin alegoriden gerçekliğe dönüşmesidir bu. Schygulla Fassbinder'le çalıştığı dönemi anlatırken yönetmenin Almanya'da gördüğü itaate meyilli olma halinden ne kadar rahatsız olduğunu dile getiriyor. Yönetmenin filmde o itaate doğrudan isyan ederken, kendi setlerinde çalışanlardan tam itaat bekliyor olması da işin ironisi.



Rainer Werner Fassbinder

Son olarak Schygulla ile kişisel bir anı eklemek isterim. Yirmi sene kadar önce efsane oyuncu İstanbul Tiyatro Festivali'ne katılırken mihmandarıydım. Heyecanlı bir sinema öğrencisi olarak karşılamak için havaalanına gittim ve beklemeye başladım, ancak Schygulla uçaktan inmedi. Uçağı kaçırdığı haberini aldık, şehre döndüm ve bir sonraki uçak için (biraz da hevesim kırılmış olarak) tekrar havaalanının yolunu tuttum. Bu sefer kanlı canlı karşımdaydı ve ilk iş gündüz kaçırdığı uçağı da benim mi geldiğimi sordu. Evet cevabımı alınca, son derece nazik bir şekilde, çantasından çıkardığı bir şişe şampanyayı uzatarak benden özür diledi.

## Babil'in Kadını Yumurtadan Çıkarsa



Sinan Eren Erk

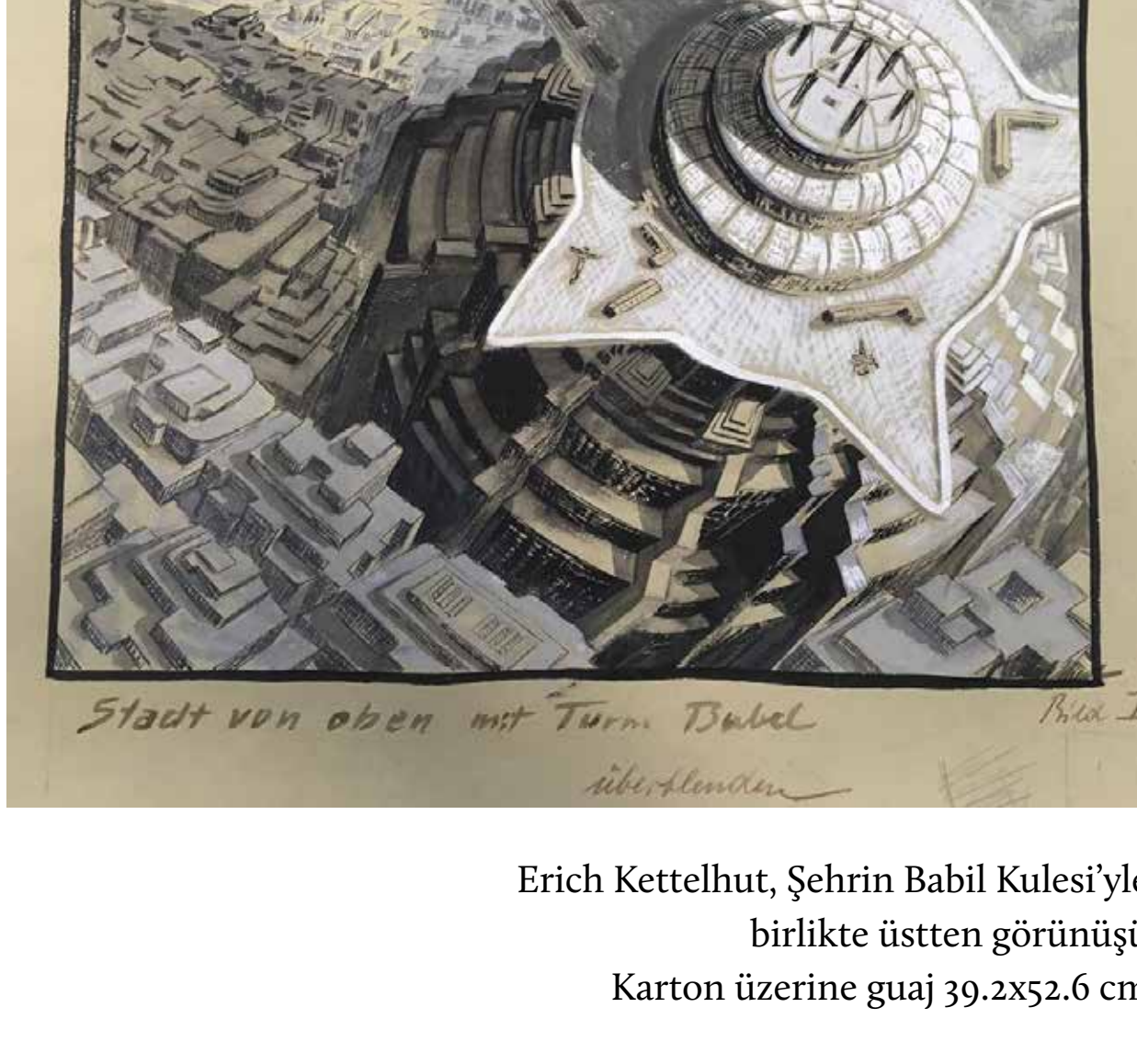


Metropolis, 1927, Filmden bir sahne

Avrupa sanat tarihinin dünya çapında etkiye yol açmış akımlarının en önemlilerinden biri Alman Dışavurumculuğudur. 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan ve mimari, resim, heykel, dans gibi disiplinlerin yanı sıra sinemada da önemli eserler veren bu sanat akımı, kendi döneminin görsel dilini şekillendirebilecek kadar güçlü, eşsiz bir ilham kaynağı olmayı başardı.

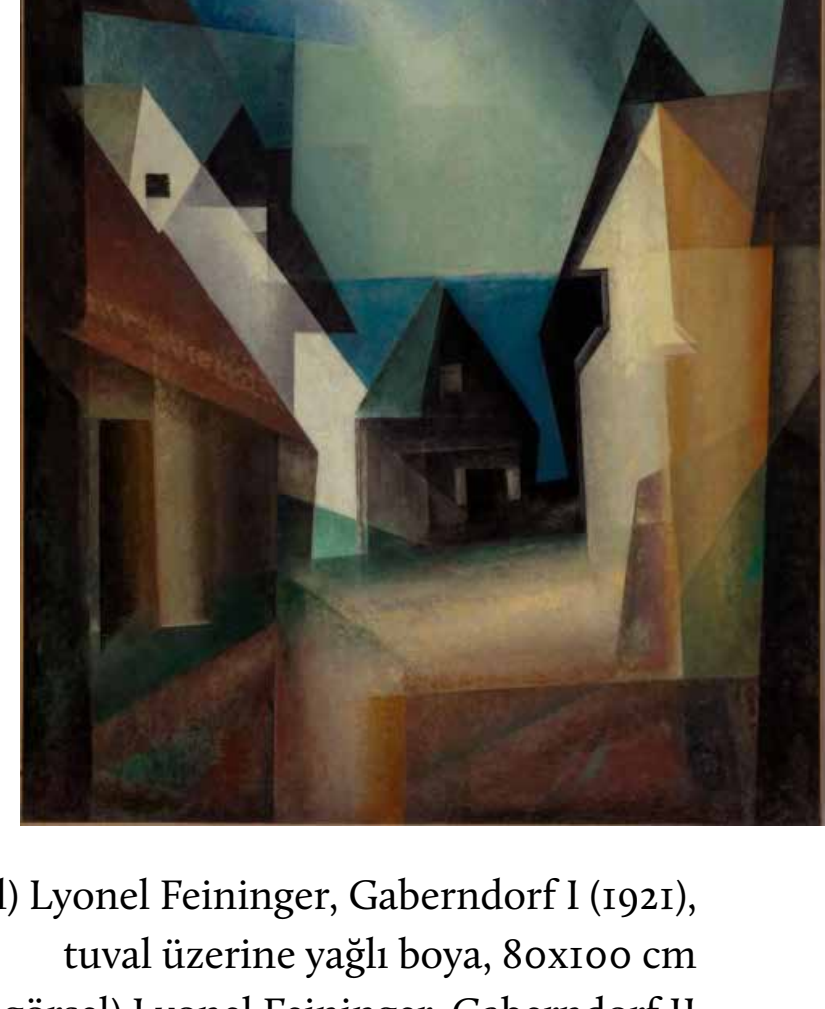
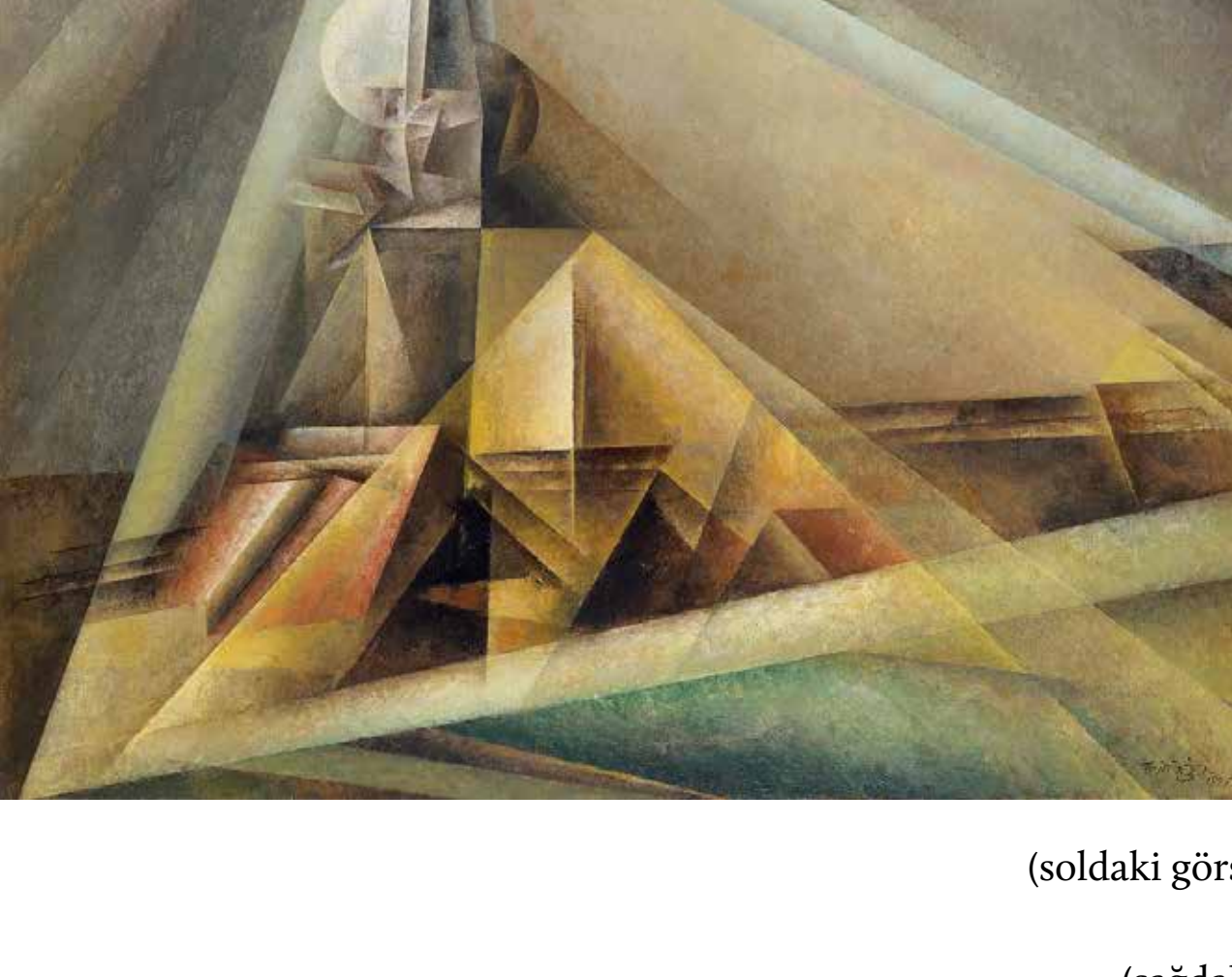
Akımın gelişimine zemin hazırlayan en önemli faktörlerden biri ise sinemanın ortaya çıkışıydı. Filmlere önceleri yalnızca kayıt teknolojisindeki bir ilerleme olarak bakılırken bu alanın potansiyelinin anlaşılmasıyla sinema hızla kurumsallaştı ve kurumsallaştı. Lumière kardeşlerin ardından Méliès'in henüz 1902'de çektiği *Ay'a Seyahat* filmi hareket kaydedicinin' kitleler üzerinde algısal açıdan ne denli büyük bir etkisi olduğunun<sup>2</sup> en belirgin göstergelerindendi. Hareketli görsellerin 20. yüzyıl ile ivmelenen gelişimi 1920'lere gelindiğinde artık tam anlamıyla bir sanat disiplini haline geldi ve sinema geniş kitlelere yayıldı. *Prag'lı Öğrenci* (1913), *Dr. Caligari'nin Muayenehanesi* (1920) ve *Nosferatu* (1922) gibi filmler Alman Dışavurumculuğunun sembolizme ve fantastik öğelere dayanan yapısını ortaya koysa da akımın en bilinen filmi 1927 yılına ait *Metropolis*'tir.

Sonraları Britanya Film Enstitüsü tarafından "karanlığın efendisi" olarak tanımlanan Fritz Lang'ın çektiği film, Jules Verne'in bir bakıma dünyanın gerçekliğinden kopuk, romantik gelecek vizyonunun ayaklarını önce İncil'deki Babil Kulesi hikayesi ve sonra içerdiği politik öğeler ile yere bastırıyor<sup>3</sup>, bunlar yetmezmiş gibi üzerine bir de distopyanın ağır yükünü ekliyordu. Görsel anlamda dönemin Art Deco tarzını endüstrinin pratik gereksinimleriyle karşı karşıya getiren *Metropolis*, düşünsel düzlemde toplumsal sınıf çatışmasını dinsel, kuramsal, politik ve sosyolojik eksenlerde sorguluyordu. Filmin hikaye anlatımındaki direkt sembolist dili ise Alman Dışavurumculuğunun bir özelliğiydi. *Metropolis* kuramsal açıdan toplumcu gerçekçiliğe yaklaşıp da plastik açıdan yine de Méliès'in "büyüleyiciliğine" yakındı. Lang'ın distopiasında, çelikten dişleriyle Moloch'a dönüşen bir fabrikayı, görüntüsüyle Golem'i canlanma şekliyle ise Dr. Frankenstein'in canavarını andıran kadın formunda bir robotu, şehrin ortasında yükselen Babil Kulesi'ni, hayvan sürüleri gibi gösterilen kalabalıkları<sup>4</sup> bulmak mümkündü. Filmin sahne tasarımcısı ve prodüksiyon ekibinin önemli isimlerinden Erich Kettelhut'un, *Metropolis* için yaptığı detaylı çizimler, Alman Dışavurumculuğunun öncülleri olarak kabul edilen Der Blaue Reiter akımının ve Die Brücke grubunun etkilerini taşır. Sınırlayıcı çizgilere sıkışmış serbest formların oluşturduğu çelik grisi bir şehir, üst katmandaki imtiyazlıları ve alt katmandaki işçileriyle, bu distopyada mükemmelin peşindeki sermayenin ve gücün kafesine hapsedilmiş Marksizmin analogisidir. Film boyunca ıskalanamayacak derecede açık olarak kullanılan bu referanslar, 20. yüzyılın son çeyreğinde ve özellikle çevrimiçi platformların yükselişiyle 2010 sonrasında sayısız filmde ve dizide karşımıza çıktı.



Erich Kettelhut, Şehrin Babil Kulesi'yle birlikte üstten görünüşü  
Karton üzerine guaj 39.2x52.6 cm

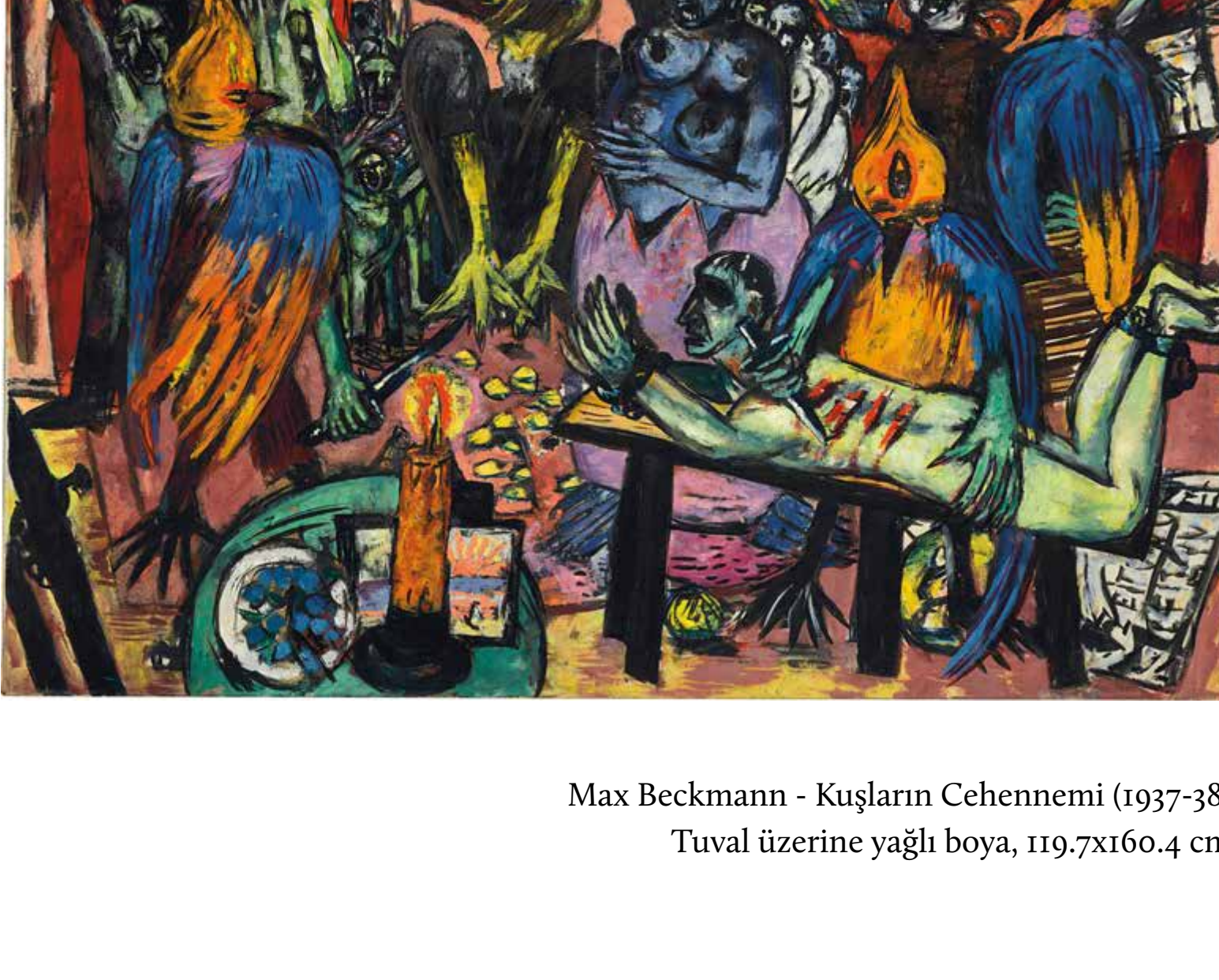
Lyonel Feininger'nın *Kıydaki Ev* (1918), *Zirchow VII, No. 1* (1918), *Kapı* (1920) gibi işlerindeki geometrik yapılar, Alman Dışavurumculuğunun öncüllerinin fikirlerini nasıl bir araya getirebileceğinin kanıtı gibidir. Formun, rengin ve geometrinin bulunduğu *Gaberdorf I* (1921) ve *Gaberdorf II* (1924) ise adeta *Metropolis*'in ön çalışmalarına benzer. *Gaberdorf I*, şehrin ışıklı, temiz, iyi eğitilmiş, sanatsal ve "cılalı" üst kısmını tasvir ederken tıpkı filmdekine benzer şekilde mantığı en üst noktaya, bir dağın tepesinde tek başına oturan, büyük kafalı, estetize edilmiş bir insan figürü olarak yerleştirir. Işık altında duran ve aşağı doğru endişeli şekilde bakan bu figürün azat edilmiş Sisifos mu, pişmanlık içindeki Prometheus mu, yoksa vakur Perseus mu olduğu bilinmez. Fakat şüpheye yer vermeyecek kadar gerçek olan tek şey oradaki yalnızlığıdır. *Gaberdorf II* ise üç yıl sonra bu defa sanki aşağıdaki yaşamı betimler; renkler solmuş ve ışık azalmıştır. Ortada insana dair tek şey, ürettiği yapılar ve bu yapıların karanlık pencereleridir. Neredeyse iç içe geçmiş bu evler ya zamanlarının tamamını fabrika canavarının iştahını doyumaya ve gerektiğinde ona yem olmaya adanmış insanlara aittir ya da çoktan terk edilmişlerdir. Yukarıya dair geçerli olan hiçbir kural, hiçbir mit buraya uğramaz. Bu unutulmuş yer, adını bildiğimiz kahramanların değil asla tanıma şansına erişemeyeceğimiz ve varlıkları bir istatistiğe indirgenmiş<sup>6</sup> insanların izlerini taşır. Çünkü I. Dünya Savaşı'nın getirdiği yıkımdan kurtulmanın çaresi sanayileşmede bulunmuş, büyük kitleler ağır koşullar altında aralıksız çalışmaya devam ederken ayrıcalıklı bir azınlık onların yol gösterici olmuştur. Tanrı'nın bembeyaz kuzuları (agnus dei) şimdi *Metropolis*'in sokaklarında tıpkı hikayedeki Babil Kulesi'nin yapımında çalışanlar gibi telaşlı ve tedirgin grupları gütmektedirler. Fakat Feininger'nin tespitleri doğru olmasına rağmen eksiktir çünkü görsel olarak etkileyici bir yapı kurmuş ve bunu güçlü fikirlerle desteklemiş olsa da belirsizdir; imadan öteye gitmez, edilgendir, olanı sadece sezdirir. Bu yönüyle *Gaberdorf I* ve II, Jules Verne'in havada kalan vizyonuna benzer.



(soldaki görsel) Lyonel Feininger, *Gaberdorf I* (1921), tuval üzerine yağlı boya, 80x100 cm

(sağdaki görsel) Lyonel Feininger, *Gaberdorf II* (1924), tuval üzerine yağlı boya, 99x77 cm

Feininger'nin söylemindeki boşluğu ise bir başka dışavurumcu olan Max Beckmann doldurdu. Beckmann, 1933'te Nazi partisinin seçilmesiyle birlikte değişen politik iklim sosyal düzeyde etkisini giderek daha fazla hissettiren, II. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde yaptığı *Kuşların Cehennemi* (1937-38) adlı yapıtında benzer bir sembolizmi kullanır. Burada artık endüstrileşmenin sonucu olarak ayrıcalıklı hale gelen insanlar, parlak tüyleri ve uzun sert gagalarıyla büyük kuşlara dönüşmüşlerdir. Açık şekilde Nazi kartalına ve o ideolojiye yapılan bu gönderme, resmin merkezinde yer alan, yumurtanın içinden "sieg heil" olarak bilinen selamlamayı yaparak çıkan, büyük, doğurgan bir başka figür ile pekişir. Hemen yanında sedyede işkence gören kişi ise yukarıda sözü edilen istatistiğin sayısız parçalarından biridir. Beckmann'ın cehenneminde ışık artık ancak bir mumun verebileceği kadar azalmıştır ama onu da sırtı kanlar içinde sedyede yatan figür, kitap okumak için kullanır. Çünkü karanlıktan tek çıkış yolu yine bilgiyle olacaktır. Kitabın yanındaki üzüm ise olsa olsa makineleşmemiş bir yaşamın besin kaynağını ima eder. Yapıt sadece bir durumu anlatmakla kalmaz, tıpkı *Metropolis*'teki gibi onu net bir biçimde göstererek şüpheyi ortadan kaldırmayı ve mesajını iletmeyi başarır.



Max Beckmann - Kuşların Cehennemi (1937-38)  
Tuvall üzerine yağlı boya, 119.7x160.4 cm

[1] Auguste ve Louis Lumière kardeşlerin ortaya çıkardığı sinematograf (Fr. Cinématographe) kelimesi Yunanca hareket (κίνημα) ve kaydetmek, yazmak (-γράφειν) kelimelerinden türetilmiştir.

[2] Georges Méliès'in pratik efektleri ve özenle hazırlanmış kostümleri kullanarak gösteri tarihinin kilometre taşlarından biri olması şaşırtıcı değil çünkü Fransız yönetmen kariyerinde en önemli başarıları olarak başlatmıştı.

[3] Yakın dönemde özellikle çizgi romandan uyarlanan filmler düşünüldüğünde seksenlerin ve doksanların gerçeküstü tanımlamalarını değiştirerek 2005 yılında çektiği *Batman Begins* ile süperkahraman kavramını insanileştiren Christopher Nolan'ın da yakın dönem ana akım sinemasında benzer bir etkiye sahip olduğunu söyleyebiliriz.

[4] Kenanilerin ve Fenikelilerin uğruna canlı hayvan ve çocukları yakarak kurban ettikleri düşünülen tanrıdır.

[5] Bu metafor daha sonra 1936'da Charlie Chaplin'in yazıp yönetip oynadığı *Modern Zamanlar* filminin açılışında çok daha direkt bir ironi olarak kullanıldı. Chaplin, *Metropolis*'in fabrika sahnelerini neredeyse gerçek dünyada yaşandığı şekliyle filmine aktarmıştı. Ancak bu defa da komediyi yaratan insanı absürd bir şekilde o gerçekliğe kontrast hale getirmişti. Bu nedenle *Metropolis*'teki dehşet verici makineler, *Modern Zamanlar*'da gerçek dişlilere dönüşmüştür ama bu defa da işçiler sanki lastik oyuncaklar gibi çarkların arasından ezilmeden geçebilmektedir.

[6] Kurt Tucholsky'nin *Fransız Zekası* (1932) adlı yazısındaki hayali Dışişleri Bakanı karakterinin savaş üzerine söylediği şu sözü hatırlamak gerekli: "Savaş mı? Bunu çok da kötü bulmuyorum! Bir insanın ölümü trajiktir. Yüzlerce, binlerce insanın ölümü ise istatistik!"