

TARTU ÜLIKOOL
Sotsiaalteaduste valdkond
Johan Skytte poliitikauuringute instituut

Meinhard Pulk

**FILMITEGIJA POLIITILISTE VEENDUMUSTE
TUVASTAMINE FRITZ LANGI NÄITEL**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Alar Kilp, PhD

Tartu 2020

Olen koostanud töö iseseisvalt. Kõik töö koostamisel kasutatud teiste autorite seisukohad, ning kirjandusallikatest ja mujalt pärinevad andmed on viidatud.

.....

/töö autori allkiri/

Kaitsmine toimub/kuupäev/ kell/kellaaeg/
...../aadress/ auditooriumis/number/.

Retsensent: /nimi/ (...../teaduskraad/),
..... /amet/

Lühikokkuvõte

Käesolevas töös on Austria režissööri Fritz Langi (1890-1976) viit filmi (“Metropolis”, “M”, “The Testament of Dr. Mabuse”, “Fury” ja “The Big Heat”) analüüsid kaardistatud läbivad motiivid, probleemipüstitused ning teemad, et selle abil konstrueerida autori enda veendumused ning maailmavaade.

Langi filmide tuumikteemadeks on (1) lõhestunud ühiskond, kus on olulisel kohal erinevad ideoloogilised veendumused, ja (2) õigusriik ning selle võitlus nendega, kes proovivad õigusriigi aluseid õõnestada. Need kaks teemat on aga ka omavahel tugevalt seotud. Nii ilmneb Langi filmidest, et õigusriigi olukord on ohtlikum ja ebastabiilsem lõhestunud ühiskondades. Lisaks leiavad töös käsitlemist veel mitmed sellised teemad, mis Langi filmides läbivalt ei esine, kuid eraldivõetuna üksikutes filmides küll.

Kuigi erinevaid käsitlust leidvaid teemasid ja motiive on palju, võib Langi enda veendumused välja tuua järgmiste mõtete läbi: 1) Igasugune äärmuslus ja poliitiline ideoloogia on jätkusuutmatu ja tuleb leida kesktee; 2) Kui õigusriigi aluseid õõnestatakse, on suurem võimalus nendest väljakutsetest üle olla sellise õigussüsteemiga riikidel, kus (1) institutsioonide vastu on ühiskonna usaldus suurem, (2) kus institutsioonid on pikaajalisemad ja (3) kus institutsioonid on valmis enda seatud reeglitesse “paindlikumalt” suhtuma”; 3) Manipulatsioonid ja propaganda on palju ohtlikumad ühiskondades, kus pingestme on juba niigi suur. Sellistes ühiskondades on manipulatsiooni tulemused sellised, mis terves ühiskonnas tunduksid ebaloogilised või absurdsed.

Sisukord

Lühikokkuvõte	3
Sisukord	4
Tabelid ja graafikud	5
Sissejuhatus.....	6
1. Teoreetiline raamistik	8
1.1. Filmi analüüsi alusprintsüübid.....	8
1.2. Filmide poliitilise tõlgendamise alusprintsüübid	9
1.3. Mõisted.....	10
2. Analüüsimeetod	11
3. Kontekst.....	13
4. Filmide tutvustus	16
4.1. “Metropolis”.....	16
4.2. “M - Eine Stadt sucht einen Mörder”	16
4.3. “The Testament of Dr. Mabuse”	17
4.4. Fury	17
4.5. “The Big Heat”.....	18
5. Filmide analüüs.....	19
5.1. Metropolis	19
5.2. “M”.....	21
5.3. “The Testament of Dr. Mabuse”	25
5.4. Fury	27
5.5. The Big Heat	30
6. Koondanalüüs	32
6.1. Langi filmide järelused eraldivõetuna.....	32
6.2. Filmide omavaheline võrdlus	34
6.3. Arutlus Langi tervikfilosoofiast	35
Kokkuvõte.....	38
Kasutatud kirjandus	40
Summary	43

Tabelid ja graafikud

Graafik 1: kodanikuühiskonna osaluse indeks	13
Graafik 2: ligipääs õigusele	14
Graafik 3: süsteemivastased liikumised kodanikuühiskonna organisatsioonide poolt	15
Graafik 4: valimiste koondindeks	15
Graafik 5: sisemajanduse kogutoodang ühe inimese kohta	16
Tabel 1: filmi “Metropolis” analüüs.....	20
Tabel 2: filmi “M” analüüs.....	24
Tabel 3: filmi “The Testament of Dr. Mabuse” analüüs.....	26
Tabel 4: filmi “Fury” analüüs.....	29
Tabel 5: filmi “The Big Heat” analüüs.....	31
Tabel 6: filmide koondvõrdlus.....	35

Sissejuhatus

Selle uurimistöö eesmärgiks on Austria režissööri Fritz Langi (1890–1976) näitel tuvastada, kuidas erinevate filmide analüüsidele tuginedes saab konstrueerida režissööri maailmavaadet.

Kuigi Lang emigreerus Saksamaalt Ameerika Ühendriikidesse 1933. aasta esimeses pooles - ehk vaid mõni aeg pärast Natsionaalsotsialistliku Saksa Töölispartei (NSDAP, edaspidi natsipartei) võimuletulekut ning Adolf Hitleri kerkimist riigipeaks - on natsionaalsotsialistidel ja mitmetel teistsugustel ühiskondliku ja poliitilise keskkonna seotud tingimustel olnud Langi loomingule oluline mõju. Näiteks meeldis “Metropolis” (1927) väga Adolf Hitlerile ja III Reichi propagandaministrile Joseph Goebbelsile, kuid tema 1933. aasta teoses “The Testament of Dr. Mabuse” nägi Goebbels põhjust film keelata. Saksamaalt lahkus Lang enda sõnul vaid päev pärast seda, kui Goebbels oli teinud talle tööpakkumise saamaks Saksa riikliku filmiproduktiooni etteotsa. Tõsi, see lugu on hiljem kahtluse alla seatud ja Goebbelsi enda päevikus pole kohtumisest Langiga märget tehtud ning lõplikult lahkus Lang väidevalt alles neli kuud pärast kõnealust kohtumist Goebbelsiga (Marshall 2015). See lugu annab aga juba iseenesest pinnase tunnistada Langi mõju oma kaasaegsele poliitilisele diskursusele.

Erinevalt raamatutest on filmides keerulisem oma põhimõtteid selgesõnaliselt välja öelda ning seetõttu seisnevad filmitegijate võimalused poliitfilosoofiliste manifestide avaldamises peenemate ning mitteotseste meetmete kaudu. Aga ka nende puhul nõuab oma mõtetest tervikliku pildi kinopildile manamine kõrgeid loomingulisi võimeid. Seega võiks laia ampluaa järgi valitud filmide analüüs selgitada seda, kuidas on autori veendumused ajas muutunud.

Selles töös analüüsitavateks filmideks, mida töö autor vaatas, on “**Metropolis**” (1927, tegevustik leiab aset kaugel tulevikus), “**M**” (1931, toimub viimaseid aastaid demokraatlikus Saksamaal), “**The Testament of Dr. Mabuse**” (1933, toimub Hitleri algusaja aegsel Saksamaal), “**Fury**” (1936, toimub ja valmib majanduskriisi üle elanud USA-s) ning “**The Big Heat**” (1953, sõjajärgse, buumiaegse “Ameerika Unistuse” kuldaega kujutav teos). Kuna Langi filmid peegeldavad enamasti omaaegset ühiskonda, siis lisaks tema enda maailmavaate määratlemisele annavad filmid võimaluse mõista ühiskonda erinevatel hari- ja madalpunktidel.

Uurimistöö võiks vastuse anda kahele uurimusküsimusele, mis analüüsimeetodi käigus jagunevad eraldi mitmeteks mõõdiküsimusteks.

- 1) Millistele läbivatele ühiskondlikele küsimustele Lang oma filmides peatus?
- 2) Millised järeldused Lang oma filmides nendele küsimustele pakkuda proovis?

Langi filmide kesksemateks teemadeks on õigussüsteemiele esitatavad väljakutsed ning ühiskonna olukord pingelises ning lõhestunud olekus, kus on olemas soodne pinnas laiemateks ja süsteemseteks muutusteks. Samas peatub Lang oma filmides veel mitmetele kaasaja mõistes asjakohastele motiividele nagu kollektiivi mõju indiviidile, antisemitism ja propaganda ning manipulatsioon. Käsitlen Langi veendumisi nendes küsimustes ja asetan need võrdlusesse Thomas Hobbesi ja Anton Hansen Tammsaare mõttekäikudega.

1. Teoreetiline raamistik

1.1. Filmi analüüsi alusprintsüübid

Mikose (2013, 2) sõnul peaks filmide analüüs seisnema (1) filmi teksti, (2), produtseerimising vastuvõttingimuste ja (3) sotsiaalsete kontekstide süstematiseeritud analüüsis. Samas tõdeb Mikos, et ainus, mida filmid sotsiaalses ringluses ühiskondliku ja kultuurilise mõjuobjektina suudavad, on teha omapoolseid pakkumisi ja lavastada endapoolseid nägemusi sellest, kuidas nende ettepanekuid ja pakkumisi tõlgendada võiks. Sellest saab järeldada, et lõpp-produkti ehk filmi mõju või tähenduse osas puuduvad filmil, selle sisul ja sellega seotud inimestel sisulised hoovad, ning tähendus sünnib vahekorra vaatajaga.

See omakorda, kuidas film ja selle sisu suhestub vaatajaga, võib liigituda (1) filmi sisu vastuvõtmiseks (reception) ehk lihtsalt teatavaks võtmiseks, ja (2) omandamiseks (appropriation), mis seisneb juba filmi sügavamas mõjus igapäevasele elule. Kuivõrd filmid avavad end vaatajate enda tegevustele, kus neile peegelduvad nende enda kogemused, siis mängivad nad olulist rolli inimeste identiteeditajus (Mikos 2013, 8).

Lisaks faktile, et film ei ole automaatselt tähenduseloja, tuleb uurimisel arvesse võtta ka narratiivi koherentsust ja vahendeid, mida on vaatajate tähelepanu saamiseks kasutatud. Film kui selline on ka materiaalselt kulukas ning režissöör on erinevalt kirjanikust sunnitud filmi mahutama raamidesse, mis välistab liigse ja läbiva korduse (*ibid.*). See aga paneb suurema rõhu üksikutele stseenidele ja repliikidele, muutes filmi analüüsi keerulisemaks ning subjektiivseks mille lõpptulemused on erinevate analüüsijate vahel raamatutest veelgi rohkem varieeruvad.

Kultuuriteoseid analüüsidest kannab raamat seega enamasti endas rohkem ühtset tervikteost, film võib aga jääda erinevate episoodide kogumikuks, kus läbiv lugu on pinnapealne ja ühe stseeni eraldivõetuna allegooriline järeldus võib järgmise stseeni järeldusega vastuollu minna.

Iga filmi analüüsimine eeldab Mikose (2014, 5) sõnul "kognitiivset eesmärki", millega see analüüs seotud oleks, kuivõrd analüüs võib teenida mitmeid erinevaid eesmärke. Selles aspektis on selle analüüsi eesmärgiks tabada, kuidas Fritz Langi filmide sisu, dünaamika, tegelased, narratiiv ja motiivid sobituvad oma aja ühiskondlikku konteksti ning mõista, kas nende seoste najal tuleb Langi näitel kokku terviklik maailmavaade.

Konkreetne kognitiivne eesmärk võib Mikose sõnul väljenduda viiel erineval tasandil:

- sisu ja esindatus (kuidas filmi sisu representeerib tegelikku sotsiaalset maailma);
- narratiiv ja dramaturgia - kas sisu esitlemisel on mingi selgelt väljajoonistuv tunnus, mis annab filmi analüüsimiseks uued võimalused juurde?
- tegelaskujud ja näitlejad;
- esteetika ja konfiguratsioon;
- kontekst.

1.2. Filmide poliitilise tõlgendamise alusprintsüübid

James Monaco (2009, 289) sõnul saab filmi poliitiliselt mõista lähtuvalt kahest perspektiivist:

- 1) Sotsiaalpoliitiline printsüüp - kirjeldab, kuidas on film integreeritud ja suhestunud päriseluliste inim- ning ühiskondlike kogemustega.
- 2) Filmi psühhopoliitiline printsüüp – on individuaalsem ning selle printsüübi järgi selgitatakse, kuidas suhestume filmiga isiklikus plaanis ja kuidas see hoiakuid mõjutab.

Filmid muudavad viisi, kuidas inimesed maailma tajuvad ja seega ka seda, kuidas nad seal opereerivad. Monaco (2009, 291) toob näiteks Ameerika Ühendriigid ajavahemikus 1920 kuni 1950, mil filmidel oli väga suur roll rahvusliku identiteedi kirjeldamisel ning avastamisel.

Ajaloolastele on debateerimiseks jäänud see, kas filmides on peegeldatud juba eelnevalt olemas olnud ajaloolist identiteeti ja kultuuri või filmide poolt toodetud fantaasia muutus ühiskonna seas reaalsuseks alles aja jooksul (*ibid.*). Kuna poliitika filmis ja poliitika päriselus on omavahel niivõrd lähedaselt seotud, siis on Monaco sõnul võimatu eristada nende puhul põhjust ja efekti. Hollywoodi kontekstis peegeldasid filmid ümbritsevat kultuuri, andes nõnda autentset nägemust oleviku kesksetest probleemidest ning ühiskondlikest eripäradest. Seda loomulikult läbi režissööri personaalse-subjektiivse pilgu läbi (Monaco 2009, 292).

Kokkuvõtvalt toob Monaco (294) välja, et iga film on mingis mõttes alati poliitiline. Poliitilisus võib ilmnedagi kolmel viisil:

- 1) ontoloogiliselt - film dekonstrueerib kultuuri traditsioonilisi väärtuseid;
- 2) jäljendavalt - iga film kas peegeldab või loob väärtused uuesti;
- 3) pärilikult – filmi intensiivne-kommunikatiivne loomus annab filmi ja selle jälgija vahelisele suhtele loomuliku poliitilise dimensiooni.

Selle töö kontekstis on kõige olulisem roll pärilikul aspektil, kuna Lang ei tegele oma filmide puhul mitte nii väga traditsiooniliste väärtuste dekonstrueerimisega, vaid intensiivse

kommunikatsiooniga vaatajatega ja nende omavahelisel suhtlusel kujuneb välja filmi poliitiline dimensioon. Seega annan aru, et mitte kõik analüüsisvas osas järgnevad tähelepanekud ei pruugi olla Langi enda poliitiliste ja filosoofiliste veendumuste sihilik tulemus, vaid need on segunenud autori veendumuste ja vaataja subjektiivse analüüsipilgu tulemusel.

Juri Lotman (2016, 190) on öelnud, et "film kaldub oma "loomulikus" funktsioonis selle poole, et seda tajutakse dokumendina, tegelikkuse episoodina, ja läheb tarvis erilist kunstilist pingutust, selleks et anda talle elumudeli kuju." Ja see muudab vettpidavamaks järelduse, et mingit kindlat ajajärku kujutavas filmis on võimalik aimu saada autori enda nägemusest tolle ajajärgu kohta. Nagu ütles Ryan (2013, 259) filmi "M" arvustades, siis teos "tahab olla ajakohane, ajakohasem ja kõige ajakohasem. Teemakohane iga hinna eest." Kuna erinevalt filmist on autoril keeruline otse enda mõtteid välja öelda, on autor sunnitud kasutama suuresti sümbolite ja tegevuste mõju, mis muudab filmid tihtipeale seguks realismi ning ekspressionismi vahel.

1.3. Mõisted

Töös kasutan ka mitmeid mõisteid, mille tähenduse järgnevalt täpsustan.

Nii filmis kui üldse kunstis edastatakse mõtteid allegooriate või metafooride abil. Allegooria on "abstraktse (mõttelise) mõiste piltlik, tihti personifitseeritud kujutamine" (EKSS 2009), metafoor aga "ühe sõna või väljendi tähenduse teisele ülekandmine sarnasuse alusel" (VSL).

Metatasandi all peetakse silmas tasandit või arusaama, mis on tavapärasest kontekstist või analüüsisitasandist oluliselt abstraktsem ning metafoorsem (Lexico). Siin analüüsis annavad filmile meta-kuju sümbolid, mille tõlgendamine on küll iseenesest subjektiivne, kuid mille narratiivloogikat üritan paigutada omaaegsesse ühiskondlikku perspektiivi.

2. Analüüsimeetod

Mikose (2013, 2) poolt välja toodud kolmest analüüsietapist (sisu, produtseerimistingimused ja sotsiaalsed kontekstid) keskendun siin töös sisule ning laiemale kontekstile, mis peaks samas hõlmama nii sotsiaalset olukorda kui produtseerimistingimusi

Mikose sõnul on kõik filmid igal teoreetilises peatükis mainitud tasandil analüüsitavad, kuid analüüsi võib taandada ka vaid ühele tasandile. Analüüsimeetodite kognitiivsetest eesmärkidest on sotsioloogia ja riigiteaduste ehk antud töö kontekstis kõige olulisemaks tasandiks sisu ning esindatus, kuna “filmid on osa ühiskonna esinduslikust struktuurist” (Mikose 2014, 18).

Siin töös analüüsin ja rakendan lisaks esinduse tasandile ka tegelaskujude tasandit, narratiivi ning filmi ümbritsevat konteksti, kusjuures tegelaskujud ja esindatuse olen analüüsimeetodiks omavahel kokku pannud. Filmide poliitilisuse hindamisel sean eelduseks, et need on Monaco tüpoloogia (2009, 294) järgi kulgenud vastavalt jälgendavalt ehk kultuurilisi väärtusi peegeldaval moel, ning päriilikult ehk vaatajaga intensiivselt kommuniqueerides, millega antakse filmile poliitiline lisadimensioon filmi reaalse mõju näol.

Kui filme ümbritseva konteksti välja toomine põhineb empiirilistel andmetel (sellele keskendun kolmandas peatükis), siis filmide eraldiseisv ning koondanalüüs on olemuselt kvalitatiivne ja põhineb laias laastus järgnevatel küsimustel või märksõnadel.

Tegelased ja ühiskonna esindatus:

- Kas tegelaste või tegelasgruppide vahel joonistuvad välja põhimõttelised veendumused ja käitumismustrid, mis iseloomustaks ühiskonna polariseeritust?
Mõõdik küsimus 1: kas filmi keskmes olevad küsimused, kus eristuvad erinevad osapooled, on ühiskonna väärtuste osas olulised või piirduvad erasfääriga?
Mõõdik küsimus 2: kas mitte-legitiimsed tegutsejad hakkavad ühiskonda ümber kujundama väljaspool seniseid norme või piirdub nende tegevus kõigest omakasuga?
- Ja kui hakkavad, kas siis süsteemi-vastaste tegutsejate tegevus haarab doomino-efektina ka laiemat ühiskonda või piirdub ainult üksikute tegutsejatega?
Mõõdik küsimus: kas tegutsejate ring ja selle valim on kitsas (ehk keskendub mõlemalt poolelt üksikutele tegutsejatele) või laiem?

Narratiiv:

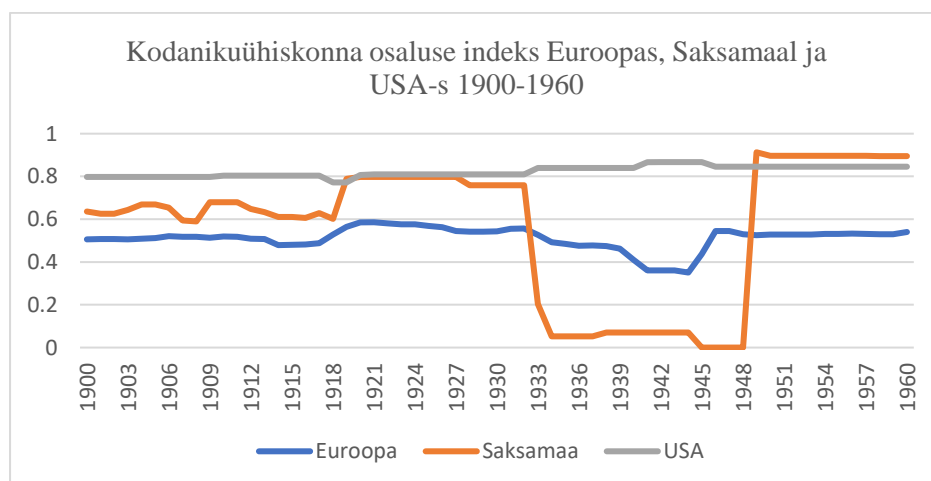
- Kuidas võimustruktuurid väljakutsetele reageerivad?
Mõõdikküsimus: Kas selleks, et võimustruktuurid suudavad pakutavate väljakutsetega hakkama saada, on nad pidanud kehtivatest reeglitest üle astuma?
- Kas filmi lõpp-punkt on pigem optimistlik või pessimistlik? Autori maailmavaate seisukohast on see oluline, kuna emotsioon, kuidas film lõpeb, annab aimdust sellest, kas autori jaoks on käsitletud probleemid ühiskonnale terviklikult fataalsed või mitte
Mõõdikküsimus: Kas filmi lõpuks on võimalik tajuda, et filmi tegevus on pakkunud ühiskondlikele struktuuridele, hoiakutele ja toimimismehhanismidele saatusliku löögi?
- Kas filmi üldine toon on demokraatial ja õigusriigil põhinevate riiklike struktuuride suhtes soodne või hukkamõistev? Või näitab autor oma narratiiviga enda poolehoidu või sümpaatiat süsteemi-väliste tegutsejate kasuks?
Mõõdikküsimus 1: kas senised võimustruktuurid, olgu nad despootlikud või demokraatlikud, suudavad pakutavate väljakutsetega hakkama saada või mitte?
Mõõdikküsimus 2: kas autor on oma hoiakus õigusriigi institutsioonides osalevaid tegutsejaid kujutanud moraalselt headena ja struktuuri-vastaseid negatiivsena?

3. Kontekst

Antud töös analüüsitavad filmid toodeti Saksamaal ning Ameerika Ühendriikides ajavahemikus 1927-1953. “Metropolis” ja “M” tehti veel demokraatlikul Saksamaal, “The Testament of Dr. Mabuse” ilmus juba totalitaarse ühiskonna algusaastatel. Esimene USA-s ilmunud Langi film "Fury" tuli välja mõned aastad enne Teist maailmasõda, kuid veidi pärast suurt majanduskriisi. "The Big Heat" ilmus ajal, kui Teisest maailmasõjast oli mõnda aega möödas ja mis oli erinevate hinnangute kohaselt “Ameerika Unistuse” kontseptsiooni tippaeg (Diamond 2018).

Järgnevalt toon V-Dem andmebaasi põhjal nelja indeksi toel välja Saksamaa ja USA ühiskondade kontuurid. Ajavahemikuks olen võtnud 1900-1960, et saaks haarata ka laiemat pilti, võrdluse huvides olen toonud välja ka Euroopa kui terviku vastavad andmed.

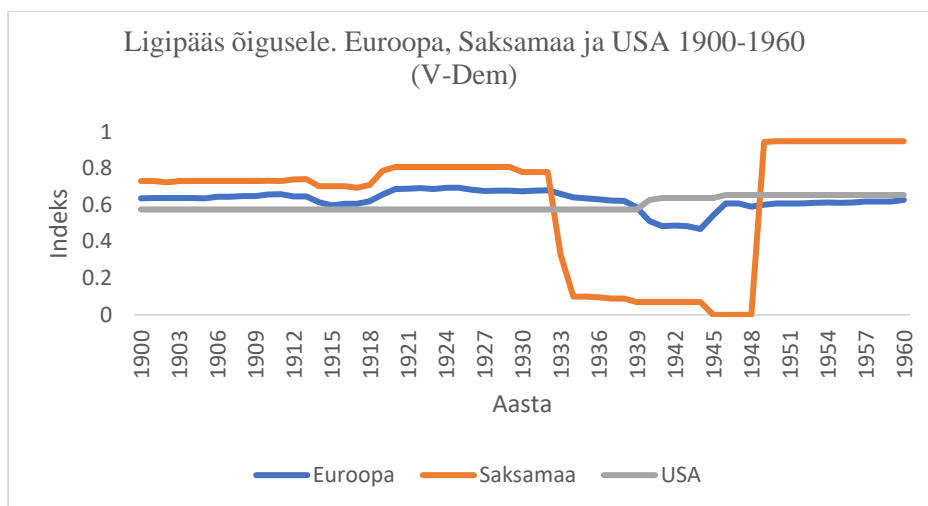
Graafik 1: kodanikuühiskonna osaluse indeks



Allikas: Varieties of Democracy, 2020.

Indeks mõõdab, kas poliitikakujundajad konstulteerivad rutiinselt kodanikuühiskonna organisatsioonidega (KÜO), kui suur on osalus KÜO-des, milline on naiste osakaal ja kas seadusandlike valimiste kandidaatide nomineerimine on parteis detsentraliseeritud või mitte. Mõlemas riigis oli kodanikuühiskonna aktiivsus 1920ndatel üsna võrdne, kuid kümnendi vahetusel hakkas Saksamaa oma langema ja kukkus Hitleri võimuletulekuga nulli lähedale. Teise maailmasõja järel oli Saksamaa kodanikuühiskond USA omast mõõdukalt aktiivsem.

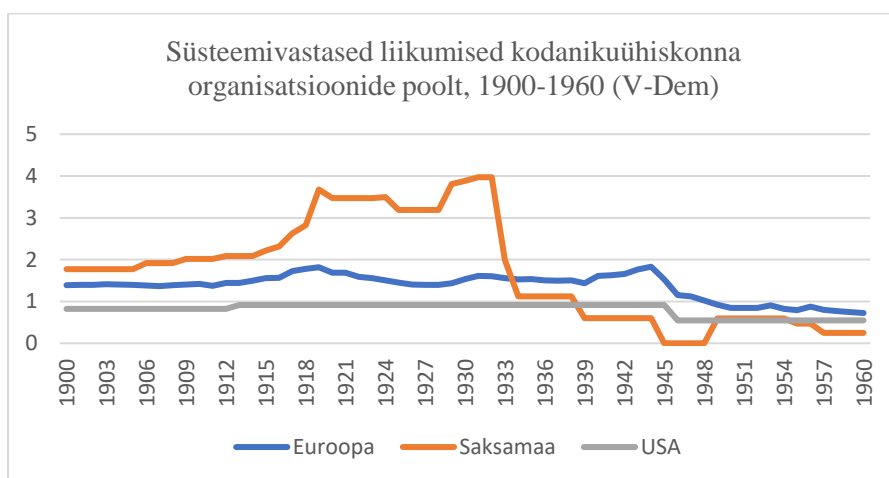
Graafik 2: ligipääs õigusele



Allikas: Varieties of Democracy, 2020.

Langi filmides on märkimisväärset kohal olnud õigussüsteem ning sel põhjusel on välja toodud ka ligipääs õigusele, mis peaks aimu andma justiitsüsteemi efektiivsusest. Saksamaal oli nii enne kui ka pärast Hitleri-aega õigussüsteemi kättesaadavus inimeste jaoks laialdasem kui ülejäänud Euroopas ning Ameerika Ühendriikides.

Graafik 3: süsteemivastased liikumised kodanikuühiskonna organisatsioonide poolt

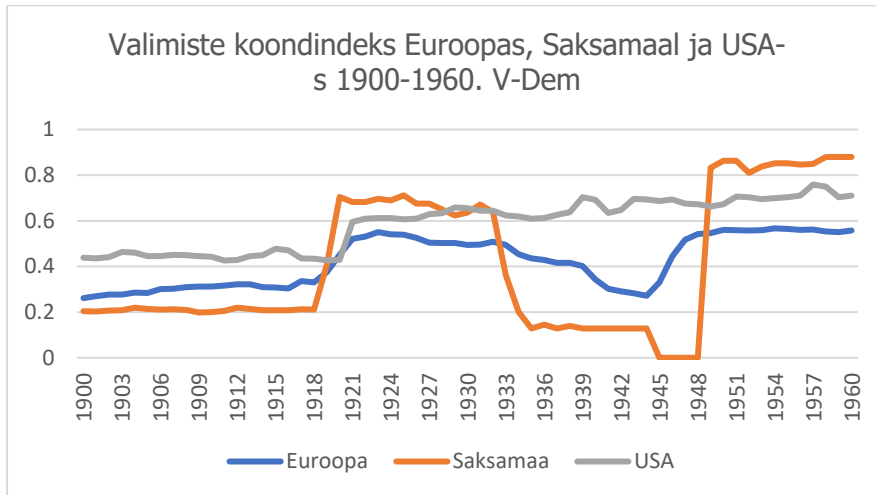


Allikas: Varieties of Democracy, 2020.

Süsteemivastaste liikumiste all on silmas peetud igat liikumist - nii rahumeelset kui relvastatud -, mis on sihitud praeguse poliitilise süsteemi radikaalsele ümberkujundamisele. Indeks 1 tähistab väga madalat, 4 aga väga kõrget süsteemivastaste liikumiste taset. Saksamaal olid süsteemivastased liikumised väga märkimisväärsed kogu I maailmasõja järgse perioodi kuni Hitleri võimuletulekuni ning see viitab sellele, et Saksamaa ühiskond oli juba 1920ndatel

äärmiselt lõhestunud ning tuleohtlik. Ameerika Ühendriikides olid kogu 20. sajandi esimese 60 aasta jooksul süsteemivastased liikumised marginaalsed.

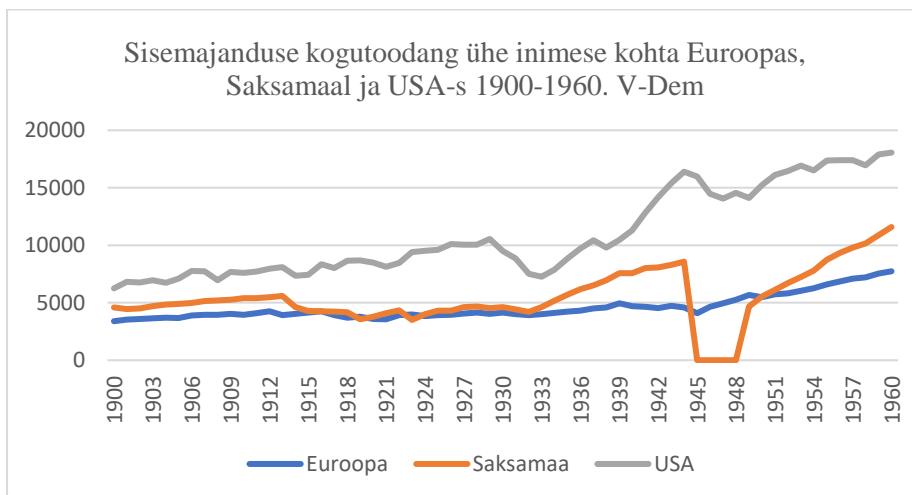
Graafik 4: valimiste koondindeks



Allikas: Varieties of Democracy, 2020.

Valimiste koondindeks mõõdab, mis määral on demokraatia valimiste printsiip täidetud. See hõlmab valimisõiguste ulatust, sõnavabadust ja kodanikuorganisatsioonide tegevusvabadust. Jättes välja perioodid maailmasõdade eel, oli demokraatia olukord kõige parem Saksamaal.

Graafik 5: sisemajanduse kogutoodang ühe inimese kohta



Allikas: Varieties of Democracy, 2020.

Kui Ameerika Ühendriike tabas tõsisem tagasilöökk suure majanduskriisi (algas 1929) ning Teise maailmasõja ajal, siis Saksamaa ei suutnud enne 1930ndate teist poolt tõusta isegi mitte I maailmasõja eelsele majandustasemele ning riigi majanduslik olukord oli küllaltki kehv.

4. Filmide tutvustus

4.1. “Metropolis”

Fritz Langi 1927. aasta tumm-ulmefilmi “Metropolis” on peetud oma žanri üheks pioneerfilmiks, mis on koos "M"-iga kujunenud filmiklassikaks ja kultuuripärandiks.

“Metropolis” on düstopia, mille tegevus toimub tuleviku suurlinnas (metropolis), kus töölisklass töötab ja elab maa all, samas kui kõrgklassi elamuruumid ulatuvad taevastesse kõrgustesse ehk nii-öelda Paabeli torni. Filmi peategelased on idealistlik noormees Freder, kes on rikka linnaapea Frederseni poeg, ning Maria, töölisklassi jaoks pühaku-sarnane figuur, kellesse Freder armub. Nad seavad enda missiooniks klassidevahelise lõhe vähendamise. Freder näeb ennast vahelülina kõrg- ja töölisklassi vahel, kes peaks töötama sidusama ja võrdsema ühiskonna nimel. Mingil moel kannab see tegevus endas marksilikku mõtet, et proletariaat ei ole ise võimeline enda heaolu eest seisma (tagasihoidlikum stsenaarium) või revolutsiooni korraldama (äärmuslik stsenaarium) ja nad vajavad “valgustatud” messiase juhtimist. Frederi palvetest muuta ühiskond sidusamaks ei taha aga tema isa midagi kuulda.

Linnaapea Fredersen proovib töölisklassi revolutsiooni takistada nii, paludes oma tuttavat teadlast (Rotwang) ehitada Mariast robot-dublant, kes hakkaks revolutsioonile vastu töötama. Robot on iseloomult amoraalne ja suudab efektiivselt inimesi võrgutada ning nendega manipuleerida. Rotwang hakkab aga omakorda nii Fredersenile kui ka Frederile vastu töötama, proovides roboti abil Frederseni tappa, tekitada Metropolis kaost ja tõusta nõnda ise võimule. Töölisklass hakkab mässama, jättes maha oma lapsed. Rotwangi poolt röövitud päris-Maria põgeneb ning koos Frederiga õnnestub tal lapsed päästa. Rotwang hukkub hiljem võitluses Frederiga, kes omakorda õnnestub oma eesmärgis tuua linnaapea Fredersen ning töölisklass kokku. "Vahelüli (mediator) aju ning käte vahel peab olema süda", võetakse filmi sõnum lõputiitris kokku (02:26:11-02:26:21).

4.2. “M - Eine Stadt sucht einen Mörder”

1931. aastal valmis “M - Eine Stadt sucht einen Mörder” (tõlkes: M - linn otsib mõrvarit). Film räägib sellest, kuidas ühes Saksamaa linnakeses on lapsed langenud sarimõrvari ohvriks.

Mõrvade laine põhjustab avalikuse seas pinge ja närvilisuse kasvu, mille üheks ilminguks on pealiskaudsete vihjete ja niidiotste kattumisel esimeste ettejuhtuvate inimeste kahtlustamine tagaotsitavaks mõrvariks olemises. Närvilisust süvendab mõrvari anonüümne kiri ajalehte, kus

ta võtab mõrvade eest vastutuse ja lubab seda jätkata. Politsei suutmatus tekitab üha süveneva frustratsiooni ja umbusu politsei ning üldse kogu võimuaparaadi kompetentsis. Selle umbusu tulemusel hakkab paralleelselt politseiga omavoliliselt lastemõrvarit jahtima kuritegelik gäng, kes on oma ülesandes efektiivsem ja saab lõpuks mõrvari enne politseid kätte. Gäng korraldab mõrvarile ebaausa näidiskohtuprotsessi, mille tulemus on juba enne protsessi teada.

Filmi viimane monoloog peategelase Peter Lorre'i esituses lisati natsionaalsotsialistide poolt 1940. aasta dokumentaalfilmi "The Eternal Jew", mis potreteeris "psühhopaatse juudi käitumist" (Bruzzi, 2010). Selles monoloogis proovis mõrvar selgitada enda ajus toimuvaid protsesse, mis viisid ta lõpuks mõrvadeni.

4.3. “The Testament of Dr. Mabuse”

“The Testament of Dr. Mabuse” (edaspidi Mabuse) on neljaosalise Dr. Mabuse filmide seeria kolmas film (ülejäänud filmid valmisid 1922. aastal kahes osas ning 1960. aastal) ja põhineb Norbert Jacques' lõpetamata romaanil "Mabuse's Colony". Film valmis mõni kuu pärast Adolf Hitleri võimuletulekut ja keelati seejärel propagandaminister Joseph Goebbelsi käsul.

Filmi nimikangelane, Dr. Mabuse on geniaalne kurjategija ja hüpnotisöör, kes on pikalt olnud psühhiaatria haigla patsient. Filmi ajal ta sureb, kuid sellest hoolimata viivad mitmete uute kuritegude niidid Mabuseni. Lõpuks selgub, et Mabuse on oma hüpnotiseeriva võimega põhjustanud haigla juhile psühhiaatrilisi traumasid, kes on ise olnud nende kuritegude taga.

4.4. Fury

1936. aastal valminud "Fury" (eesti keeles “Raev”) oli Langi esimene Ameerika Ühendriikides tehtud film. Filmi peategelaseks on Spencer Tracy kehastatav Joe Wilson.

Kui Wilson on autoga teel oma kihlatu Katherine Granti poole, võetakse ta politsei poolt kinni, kuna kaudsed ning hägused tõendid seovad teda ühe kaduma läinud lapse rööviga. Kuulujutud juhtunust ning sellest, et Wilson on sellise süüdistusega vahi all, hakkavad kohalikus väikelinnas kulutulena levima. Ühel hetkel koguneb kohalik maffiaseltskond vangla ette ja nõuab vangi endale, et nad saaksid ta karistusena lintšida. Kui šeriff selgesõnaliselt keeldub, korraldavad linnainimesed hoonele tormijooksu, mille järel vangla maha põletatakse.

Kuigi kõik arvavad, et Wilson hukkus põlengus, õnnestus tal salaja sealt põgeneda ja lintšijad viiakse kohtu alla süüdistatuna mõrvas. Esialgu on juurdlus tupikus, sest otseseid tõendeid, mis seoksid lintšijaid süütamise ja rüüstamisega, ei ole ja samuti esitlevad süüdistatavad ka ise kohtule mittekehtivaid alibisid. Protsess võtab pöörde siis, kui prokuröri käsutusse satuvad

videosalvestused, kus on pealtnäha ilmselgelt tõendatud, et kohtu all olevad inimesed olid ka tegelikult lintšijate seas. Sellest sündmusest peale liigub lugu suunas, mille lõpp-punktiks peaks olema lintšimises süüdistatavatele karistuseks surmanuhtluse mõistmine.

Wilson ise tõmbab samal ajal niite oma kodus ning teda hoiavad kohtuprotsessiga kursis raadioülekanne ja tema vennad. Raev, mida ta süüdistatavate vastu tunneb, annab talle põhjust "olla jätkuvalt surnud", et kohtualused nii surma mõistetak. Wilsoni kihlatu Katherine saab aga ühel hetkel aimu, et Wilson võib elus olla. Naine otsib Wilsoni üles ning proovib teda ümber veenda kättemaksust loobuma. Kuigi esialgu Wilson naise palvele järgi ei anna, siis ühel hetkel hakkab südametunnistus Wilsonit piinama ning ta läheb kohtumajja. Sinna jõuab ta täpselt enne seda, kui kohtualuseid surma mõistvad süüdistused saavad ette kuulutatud.

4.5. "The Big Heat"

1953. aastal valminud *The Big Heat* on Langi karjääri hilisema perioodi üks tippfilme. Filmi stsenaarium kirjutati endise krimiajakirjaniku Sydney Boehmi poolt, mis omakorda põhines Wiliam P. McGiverni 1953. aasta romaanil. Loo peakangelane on mõrvauurija Dave Bannion kes uurib ühe teise politseiniku Tom Duncani surma. Esmapilgul tegi Duncan enesetapu, mille tema lese Bertha sõnul põhjustas kehv tervis.

Sellest, et Duncani enesetapp ei pruukinud olla põhjustatud tervisest, vaid kuritegeliku sündikaadiga seotud sidemetest ning süütundest, saab Bannion aimu mõrvatud politseiniku armukese Lucy Chapmani poolt antud vihjest. Bannioni surveatakse ülemuste poolt juhtum sulgema ja Chapman leitakse piinatuna ja surnuna - nimelt on nii juhtumi kui Duncaniga olnud seotud maffia, kes ei taha, et Duncani tegelik surmapõhjus avalikuseks saaks. Hiljem selgub, et Chapmani reetis mõrvatud politseiniku abikaasa proua Duncan, kes soovis enda finantshuvide nimel kurjategijaid kaitsta. Bannion proovib heidutada kohalikku maffiabossi Mike Laganat, aga tema püüdlusi ei saada edu. Maffia käe läbi hukub lõpuks Bannoni abikaasa ning Bannion lastakse uurimise omal initsiatiivil jätkamise eest politseist lahti.

Maffiasündikaadi vahele võtmises mängib lõpuks suurt rolli Lagana abilise Vince Stone'i tüdruksõber Debby, kes hakkab Bannioniga koostööd tegema, millest aga Stone peatselt teada saab. Kuna maffia osas omab otsustavaid tõendeid proua Duncan, on tal võimalus erinevaid tegelaskujusid santazeerida. Tema surm aga võimaldaks kirja kätte saada ja Debby tulistabki proua Duncani surnuks. Debby läheb kätte maksuma Stone'ile, kuid tulevahetuses Debby hukub. Proua Duncani surma tõttu vabanenu kiri võimaldab Bannionil nii Stone'i kui ka ülejäänud maffiasündikaadi vahele võtta.

5. Filmide analüüs

Järgnevas analüüsin toon esmalt välja üldised mõtted iga filmi kohta, samas teen kokkuvõtte ka teiste kriitikute vaatepunktidest. Sellele järgneb mõõdiküsimuste abil koostatud analüüsitabel ning iga filmi peatükk lõpeb analüüsitabeli-järgsete kokkuvõtvate mõtetega.

5.1. Metropolis

"Metropolis" on akadeemilises kirjanduses palju-uuritud film. Golding (2019) kirjutas filmist suhestatuna kolonialismi ning Weimari-aegse Saksamaa moderniseerimiskatse peegeldusest. Samuti pole ühtegi teist Langi filmi nähtud nii ilmselge poliitilise avaldusena. Näiteks Jurkiewicz (1990) ütles, et film on "kõva käega kompott teutoonilisest müstikast, kodanlusevastasest fašismist ja paremäärmuslikust hirmust, et linnaproletariaadist saab arutu maffia".

"Metropolise" filmi süžee läbivaim joon on küllaltki klišeelik marksismi-stiilis kriitika industriaalkapitalismi vastu, mis seisneb klassivõitluses, töölisklassi armetus olukorras ning nende ekspluateerimises, mis lõpuks viib vägivaldse revolutsioonini (Singh 1989, 19). Filmi on põimitud mitmeid kristlikke piiblimotiive, näiteks Frederseni kodu meenutav Paabeli torn.

Sisupöördeks on kurja teadlase Rotwangi mõju suurenemine, kui ta kahe äärmusliku pooluse (alam- ning kõrgklassi) vahelist võitlust hakkab enda kasu ehk Metropolises võimu endale haaramise eesmärgil kasutama (01:44:50: 01:45:11). Rotwangi ja võlts-Maria kasutamist ilmneb tekkinud *de facto* võimuvaakumi tõttu omamoodi *thomashobbeslik* loomuseisundi kui ühiskondliku anarhia motiiv. Pärast Rotwangi sekkumist pöörabki alamklassi poolt plaanitud revolutsioon anarhiaks, kuna puudub võimuhierarhia ning leping, millele saaks tugineda.

Samas tasub filmi analüüsid arvesse võtta mitmeid faktoreid, mis andsid filmile juurde konteksti ning mängisid filmi sõnumi lahti mõtestamisel olulist rolli: 1) kuigi Lang oli ise juudi päritolu, omas tema abikaasa ja filmi stsenaarist Thea von Harbou sümpaatiat natsionaalsotsialismi osas, mille tunnistuseks astus ta 1933. aastal ka natsiparteisse (Lang ja von Harbou lahutasid seejärel oma abielu); 2) ajalooline kontekst – Esimese maailmasõja lõpetanud Versailles'i rahulepingu mõju oli Saksamaale nii laastav, et see põhjustas erinevate äärmuste populaarsuse tõusu. Saksamaa tervikuna oli selle mõjul alla surutud ning katastroofilises seisus, sotsiaalne lõhe oli kõrge ja antisemiitlikud meeleolud kogusid üha enam pinnast; 3) film kuulus Adolf Hitleri ja teiste mitmete mõjukate natside lemmikfilmide sekka; 4) Samas on tõdetud, et isegi kui film tuli välja protofašistlikuna, siis vaevalt Lang ise

seada nii ette kujutas. On ta ka ise kutsunud selle filmi sisu “rumalaks ja lolliks” (McDunnah 2013) ning seda suuresti just selle südame kui aju ning käte vahelise mediaatori tsitaadi tõttu.

Seega võiks sisulise poole pealt leida filmis viis ideed, mille najal saaks teha ideoloogiliste järelduste tegemist: 1) töölisklassi kehva olukorra rõhutamine ning anti-kapitalistlik toon filmi alguses; 2) reaalsuse tunnetamisele üles kutsumine ja tõdemine, et igasugune töölisklassi revolutsioon ning düstopia asendamine utoopiaga toob kaasa kaose; (tõenäoliselt võiks siin reaalelulise näitena sisse tuua Prantsuse revolutsiooni); 3) skeptilisus tehnoloogia mõju ja selle kuritarvitamise osas, mis väljendus Rotwangi tegevuses; 4) lõpu moto: “mediaator aju ning käte vahel peab olema süda”; 5) amoraalses ühiskonnas ei saa kedagi usaldada. See väljendus nii võlts-Maria motiivi kaudu kui ka Frederseni reetmises Rotwangi poolt.

Tabel 1: filmi “Metropolis” analüüs

Tasand	Mõõdiküsimused	Vastused
Tegelased ja ühiskonna esindatus:	Kas filmi keskmes olevad küsimused ja probleemipüstitused, kus eristuvad erinevad osapooled, on ühiskonna väärtuste ja vundamendi osas olulised või piirduvad erasfääriga?	Probleemipüstitused on väga ühiskondlikud ning põhimõttelised. Oma aja kontekstis ongi filmi keskne küsimus ideoloogiline lõhestumine, lisaks on Langi tähelepanu all tehnoloogia
	Kas mitte-legitiimsed tegutsejad hakkavad omavoliliselt ühiskonda ümber kujundama väljaspool seniseid norme ning seaduslikke piire või piirdub nende tegevus kõigest omakasuga?	Toimub seniste ühiskondlike normide selge ümberkujundamine
	Kas tegutsejate ring ja selle valim on kitsas või lai?	Haarab laiemaid masse
Narratiiv	Kas selleks, et võimustruktuurid suudavad pakutavate väljakutsetega hakkama saada, on nad pidanud kehtivatest reeglitest üle astuma?	Võimustruktuur on väga hegemooniline, seega otseseid reegleid ega moraaliprintsiipe üleastumiseks ei ole
	Kas filmi lõpuks on võimalik tajuda, et filmi tegevus on pakkunud ühiskondlikele struktuuridele, hoiakutele ja toimimismehhanismidele saatusliku löögi?	Senine süsteem sai saatusliku hoobi ja lagunes
	Kas autor on oma hoiakus õigusriigiga seostuvaid tegutsejaid kujutanud moraalselt headena ja struktuuri-vastaseid negatiivsena?	Autori võetud hoiak võtab suuna mõõdukusele, inimlikkusele ning kesktee leidmisele. Sellele viitavad filmi lõputiitrid.

Allikas: autori koostatud

Kokkuvõttes kannab film endast kahte hoiatavat dimensiooni. Üks võib olla tehnoloogiat puudutav, mis kipub individi alla suruma, teine on aga hoiatus erinevate äärmuste eest ning mõõduka ja tsentraalse poliitika kaitsmine.

Tegelasgruppide vahel joonistused välja põhimõttelised ideoloogilised veendumused, mis iseloomustasid ka Saksamaa tollaegset polariseeritust ning süsteemivastaste tegutsejate tegevus haaras domino-efektina ka laiemaid masse. Võimustruktuur ehk antud hetkel hegemooniline valitseja ei pidanud väljakutsele vastamiseks silmitsi seisma mingite piiride või reeglitega, kuid oli sellest hoolimata sunnitud oma võimutäiuses ja autoriteedis tagasilööke tunnustama. Kuivõrd film on selgelt tulevikku suunatud ja sisult hüpoteetiline, on tegu pigem õpetliku teosega, kus ei saa optimismi või pessimismi välja lugeda. Autori poolehoid kuulub aga erinevate ideoloogiliste pooluste vahel kesktee valimisele, samuti on võimalik tabada rõhku ühtse moraalisisüsteemi vajadusele, millele on võimalik ka kõige ohtlikematel aegadel tugineda.

5.2. “M”

Film “M” on “Metropolise” kõrval üks enim analüüsitud Langi filme. Secchi (2015) kasutas filmi sarimõrvari uurimiseks fenomenoloogilisest vaatepunktist, Gellen (2005) uuris filmi lähtuvalt identiteedi-loome aspektist ning see lähtepunkt on oluline ka Langi kui poliitfilosoofi profiili kujundamisel. Ryan (2013) kasutas filmi kirjeldamiseks raadio mõju tollaegsele Saksamaa ühiskonnale. Otsesemat poliitilist allegooriat on kasutanud Horst Lange (2009), kes asetas filmi süžee tollaegse poliitilise olustiku ehk natside võimuletuleku eelsesse konteksti, ja Vendrell (2017), kes kasutas samuti poliitilist allegooriat, kuid kelle põhisuunaks oli filmi abil homoseksuaalsuse tõlgendamine tollaegses Saksamaa ühiskonnas.

Kui teoreetilise raamistiku peatükis sai mainitud, et filmid proovivad tihti omaaegset ühiskonda, siis filmi “M” puhul on see seos veelgi tähelepanuväärsem. Film peegeldab ilmekalt Hitleri-eelse Saksamaa ühiskonna olukorda, kujutades üldist Saksa ühiskonda räsitud haiglasust ning mürgisust. Seda väljendasid kõige sümboolsemalt kaks käitumistendentsi, mida filmis portreeteriti. Esimene tendents on ühiskondlik paranoia – kui ilmnevad esimesed vihjed, spekulatsioonid ning asitõendid mõrvari osas, hakatakse tänaval süüdistama esimesi ettejuhtuvaid inimesi, kelle seos vihjetega on parimal juhul marginaalne (11:42-12:50). Aga kuna ühiskondlik meeleheide on nii suur, siis märke mingist kainest mõistusest ei ole. Umbes sarnases võtmes saab näha tänapäeva polariseerunud ühiskonna sümptomeid, kus kas isiklikes või riiklikes hädades nähakse kindlaid süüdlaseid (süvariik, pagulased, Euroopa Liit) ning ei

keskenduta pragmaatilisele probleemi lahendamisele. See annab soodsa pinnase populistlike partei tõusule.

Teine tendents on esimesega lahutamatu seotud. Nimelt peegeldab film Saksa ühiskonnas tol ajal valitsenud paranoiat ja umbusku riigi ja avaliku sektori asutuste suhtes. Filmis oli selleks politsei (10:19-10:53) ning see väljendus õigusriigi põhimõtete kaotamises ning riiklike jõustruktuuride asemel omakohtulike ning kuritegelike rühmituste poole pilkude seadmises.

On ka kolmas, märgatavalt allegoorsem viis, millega "M" Weimari-aegset Saksa ühiskonda kui haiget ühiskonda kujutas. Filmi süžee põhiliin keskendus laste tapmisele. Lapsed on aga ühiskonna tulevik ja seega näitab ka see, et Saksa ühiskond oli jõudnud tupikseisu, mis omakorda sünnitas eelmises lõigus välja toodud ühiskondliku meeleheite ning paranoia.

Allegoorilisel tasandil võib filmi igale tegelasgrupile leida reaalelulise vaste (kuigi see kipub antud juhul minema mõne võrdluse puhul üsna abstraktseks) ning seda usutavalt põhjendada. Nagu öeldud, siis lapsed kujutavad Saksamaa tulevikku ning politsei Weimari vabariigi aegset peavoolupoliitilisi rühmitusi, kes oma aja kontekstis olid üsnagi mõõdukad, kuid kelle populaarsus iga kriisiga kukkus. Jääb veel kahe tegelase või tegelastegrupi lahti mõtestamine: mõrvar Hans Beckert ning kriminaalide gäng, kes võtab omakohtu mõistmise enda kätte.

Beckerti tegelaskuju välja mängimine on kunstiliselt ehk isegi kõige mitmetimõistetavam. Minu tõlgenduse kohaselt saab temas näha seda sama ühiskondlikku haigust, mis paranoiat ja meeleheidet elanikkonnas põhjustas, aga ka antisemitismi. Ja seda mitte ainult lineaarset mõtlemist kasutades (ehk ta tappis lapsed, mis ühiskonna meeleheitele viis), vaid ka veidi sügavamalt ühiskondlikku identiteediotsingut peegeldades. Kui Beckert on kriminaalidest omakohtu ees, küsib ta neilt "Kes te üldse olete?", "Kes te kõik olete?". Ja vastab siis, et nad on kriminaalid, kes on liiga laisad, et mingit tõelist tööd teha, unustades justkui ära enda olemuse (01:40:56-01:41:45). Kuid veidi hiljem tunnistab ta üles enda sees olevad deemonid, mis põhjustavad tema isiksuse ja persooni polariseerumist ning lõhestumist. Ta pole enda arvates halva südamega, kuid lastele liginedes tunneb ta seletamatut tõmmet nende suunas (01:42:19-01:43:51). Just see sama segadus enda identiteedi kallal on minu hinnangul üks neid põhjuseid, miks Saksa ühiskond 1920ndate teiseks pooleks mentaalsesse kaosesse sattus. Ülejäänud maailmast olid nad ära lõigatud, suurriigiks saamiseks polnud neil piisavat materiaalselt musklit, siseriiklikult oli Saksamaa laostunud.

Samuti võib see sama lõpumonoloog pakkuda teatava mudelversiooni antisemitismist tolleaegses Saksamaa ühiskonnas, kuigi sõna "juut" või selle ükskõik, millist tüve filmis

kordagi ei mainitud. Peategelast Beckertit kehastav Lorre oli ise juudi päritolu ning omakohtu loonud kuritegeliku gängi liikmete retoorikas käis pidevalt läbi, et Beckherti tegutsemise tõttu on ka nende olukord kehvem. Näiteks vahetult enne otsust mõrvar ise kinni püüda lausus kuritegeliku gängi juht: "See (mõrvar) on see, kes teeb meie töö nii raskeks, meie edu nii väheseks" (39:37-39:46). Kui võtta arvesse ka Beckerti enda monoloogi, kus ta sidus oma vaimsed häired identiteediga, siis saabki väita, et kurjategijate heaolu vähenemise taga oli ühe identiteediga seotud hälbed. Langi filmi ongi mitmel puhul nähtud kriitikana tollaegse identiteedikujutuse suhtes, mis "ei tulene mitte indiviididest, vaid impersonaalsetest organisatsioonidest ja institutsioonidest, mis kehtestavad dehumaniseerivaid identifitseerimise ning klassifitseerimise protsesse" (Gellen 2009, 428).

Kuritegelik gäng, kes pidas jahti Beckertile, tundus kõikide märkide järgi olema natsipartei vaste ja metafoor. Ühelt poolt tuleneb see süžee arengust ning kohtuprotsess ise on võrreldav natside võimuletulekuga, kus "pragmaatilistel kaalutlustel" ning "korra majja löömise eesmärgil" loobuti õigusriigi põhimõtetest ning võeti (kohtu)võim jõuga enda kätte. Aga veel ilmekamalt väljendub gängi ja natsipartei analoog kurjategijate motiivides. Lange (2009, 173-174) tõi välja kolm potentsiaalset motiivi, miks kurjategijad võisid hakata Beckertit jahtima, kuid tema sõnul on neist kolmest vettpidav vaid üks.

Esimesena mainib ta, nagu eelnevalt mainitud, finantsilist kasu - politsei korraldas pärast Beckerti tegutsema hakkamist gängide juures reide ja kurjategijad nägid seega motivatsiooni Beckerti kinni püüdmiseks, mis peaks reidid lõpetama. Teine potentsiaalne põhjus võinuks olla maine, kuna mõrvade jätkumise korral võinuks karta, et neid hakatakse tajuma Beckertiga samaväärsena. Kumbki neist põhjustest ei tundu Lange'ile usutavana. Tema pakub välja hoopis järgneva motiveeriva põhjuse: "Asi ei tundu olevat mitte finantsilistes enesehuvides ega au tundes, vaid pigem emotsionaalselt laetud sügavas veendumuses sellest, keda saab inimeseks pidada ja keda mitte - ja veel tähtsamana, mis peaks juhtuma alamliigi inimesega (subhuman). Ainult see põhjus selgitab, miks loobuti nii kiiresti võimalusest mõrvar üles anda." Suuresti selle inimeseks ja mitteinimeseks liigitamise ning argumentide struktuuri pealt tõdebki Lange (*ibid.*), et gängi retoorika on sügavalt sarnane natside omaga. Nii, nagu natside antisemitism tugines ideoloogial, nii tugines ideoloogial ka kuritegeliku gängi viha Beckerti vastu.

Monaco (2009, 291) tõi välja, et on võimatu eristada, milline on filmi ja päriselu poliitilistes seostes põhjus ja milline efekt. "M"-i puhul on see võimatus samuti tõsiasi. Ühiskondlik haigus

oli filmi ilmumisajaks selge ja kuigi Lang paistis ennustavat järgnenud totalitaarset režiimi, siis on raske uskuda, et film ise võiks sellele lisatõuke anda.

Tabel 2: filmi “M” analüüs

Tasand	Mõõdiküsimused	Vastused
Tegelased ja ühiskonna esindatus:	Kas filmi keskmes olevad küsimused ja probleemipüstitused, kus eristuvad erinevad osapooled, on ühiskonna väärtuste ja vundamendi osas olulised või piirduvad erasfääriga?	Probleemipüstitus on kontsentreerunud küsimusele, mis toob esile sügavamad lõhed ühiskonnas (riigistruktuuride vastasus ja antisemitism)
	Kas mitte-legitiimsed tegutsejad hakkavad omavoliliselt ühiskonda ümber kujundama väljaspool seniseid norme ning seaduslikke piire või piirdub nende tegevus kõigest omakasuga?	Toimub seniste ühiskondlike normide selge ümberkujundamine (omakohus, justiits- ning julgeolekusüsteemi autoriteedi õonestamine)
	Kas tegutsejate ring ja selle valim on kitsas või lai?	Haarab mõõdukas ulatuses laiemaid masse
Narrativ	Kas selleks, et võimustruktuurid suudavad pakutavate väljakutsetega hakkama saada, on nad pidanud kehtivatest reeglitest üle astuma?	Võimustruktuurid jäävad oma tegevustes ja sammudes juurdunud reeglite piiridesse
	Kas filmi lõpuks on võimalik tajuda, et filmi tegevus on pakkunud ühiskondlikele struktuuridele, hoiakutele ja toimimismehhanismidele saatusliku löögi?	Senine süsteem sai tõenäoliselt saatusliku löögi, kuivõrd riigistruktuuride autoriteet jäi kuritegelikule omakohtule alla
	Kas autor on oma hoiakus õigusriigiga seostuvaid tegutsejaid kujutanud moraalselt headena ja struktuuri-vastaseid negatiivsena?	Autori hoiak on kahetine, kuna süsteemivastased on oma ülesandes efektiivsed. Nende tegevusest peegeldub egoism ning amoraalsus.

Allikas: autori koostatud

Seega hõlmab seniste ühiskondlike süsteemide vastane liikumine filmis laiemat massi, mis lõpuks toob kaasa pettumuse justiitsüsteemi vastu ja katse omakohtuga õiglust saavutada. Kuigi omakohus on oma tegevuses tulemuslik, toob see tõenäoliselt kaasa senise ühiskondliku süsteemi lagunemise, kuna võimustruktuurid on autoriteedi kaotanud. Seda dünaamikat on näha NSDAP võimuletulekuga, kus natsid olid majanduslikult esialgu efektiivsed, kuid pikaajalised mõjud olid traagilised ja kõik moraalsed väärtused kaotasid oma tähenduse.

Seega katab film ära kaks Saksamaa ühiskonna tollaegset tendentsi: riigistruktuuride-vastased meeleolud, mis lõpuks tõi kaasa võimu rahvapoolse ja vägivaldse omastamise, ning antisemitismi, kus mittejuudid süüdistasid oma probleemides juute.

5.3. “The Testament of Dr. Mabuse”

Kolmandat Mabuse filmi on varasemalt analüüsinud näiteks Fujiwara (2005), Blumenthal-Barby (2013) ja Hall (2003). Blumenthal-Barby kirjutas filmist kurjuse kui kontseptsiooni ja fenomeeni lahti mõtestamisel. Halli keskne idee seisnes selles, et ta nägi Dr Mabuse tegelaskujus midagi, mis rahuldab publikumi vajaduse süüdistada ühte ja kindlat indiviidi inflatsioon, poliitilistes mõrvades ja teistes tolleaegsetes Saksa ühiskonna valukohtades. Fujiwara näeb aga just seda filmi oma sünguses ja sügavuses olevat Langi karjääri keskmes ning tema ideede parima kehastusena. See mõte väljendub erksalt juba ka Fujiwara essee pealkirjas – “Fritz Langi testament”.

Mabuse on olemuselt “M”-iga üsnagi sarnane. Sest, nagu Fujiwara (2005, 41) lausus, pakub ka see film “rikkaliku lõuendi sotsiaalsetest detailidest ning karakteritest, formuleerides seega oma aja dokumendi”. Nagu juba öeldud, on Mabuse nendest kolmest filmist kõige otsesemalt poliitilisem, kuna selle keelas propagandaminister Joseph Goebbels. Ta põhjendas seda sellega, et film tõestas, et “erakordselt sihikindel inimgrupp on vägivalda kasutades täielikult võimeline tasakaalust välja lööma ükskõik, millise riigi ja seda hoolimata sellest, kas nad üldse tahavad seda tasakaalust välja lüüa või mitte” (Herzberg 2017, 23).

Film “M” kujutas minu tõlgendamist mööda seda, kuidas ühiskonnas vaikimisi olev kurjus (Beckert) levitab - endale isegi kohati vastumeelselt - paranoiat ja meeleheidet. Mabuse filmis on säärane protsess juba oluliselt lineaarsem, kus ühetimõistetav kurjuse figuur – kelleks on kuri geenius Mabuse – täielikult ning eneseteadlikult manipuleerib tavainimestega. Selle tulemusel on tema ohvriteks isegi need, kes normaalsetes tingimustes peaksid sellele manipuleerimisele just immuunseks jääma ehk Mabuset raviv psühhiaater. See peaks üks-ühele viitama sellele, et filmi “metatasand” toimub juba ühiskonnas, kus totalitaarne kord on end kehtestanud ning riigi vaimne türannia ja propagandamasin on mõju inimeste psüühikale avaldanud. Seda tõestab minu arvates ka suundumust kujutada kurjust Mabuse filmis millegi mitteinimlikuna, samas kui “M”-is oli kurjusel küllaltki nähtavalt inimlikke omadusi näha. Samas rõhutab Fujiwara (2005, 40), et Mabuse nägemine puhtalt natsismi ja totalitaarse korra allegooriana ei ole piisav. "Mabuse ei seisa mitte kindla poliitilise korra või ideoloogia eest,

vaid hoopis üüratu, süsteemse ja piiranguteta voolava vandenõu eest, mis muudab kellegi süüdistamise keeruliseks," sõnas ta.

Lisaks sellele, et film pakub endas otsest mudelit Weimari-Saksamaa sotsiaalsele kaosele, annab Mabuse film sellele ka oma vormi, leidis Blumenthal-Bardy (2013, 340). Ta lisas: "Peale selle, et film kehtestab poliitilise konflikti kriisidest räsitud Weimari kodanikkonna ning neid matvate hävitavate jõudude vahel, paistab Langi film viitavat ka kurjusele - amorfsele ning maskide taha varjatuna. See kurjus on kõikjal esinev, kuid samas tuvastamatu, hindamatu ja inimese seisundi tõepoolest olemuslik jõud."

Tabel 3: filmi "The Testament of Dr. Mabuse" analüüs

Tasand	Mõõdiküsimused	Vastused
Tegelased ja ühiskonna esindatus:	Kas filmi keskmes olevad küsimused ja probleemipüstitused, kus eristuvad erinevad osapooled, on ühiskonna väärtuste ja vundamendi osas olulised või piirduvad erasfääriga?	Sisu on näiliselt ühe küsimuse ja erasfääri keskne, samas saab ühiskondlike allegooriatena tõlgendada vaimuhaigust, manipuleerimist ja propagandat
	Kas mitte-legitiimsed tegutsejad hakkavad omavoliliselt ühiskonda ümber kujundama väljaspool seniseid norme ning seaduslikke piire või piirdub nende tegevus kõigest omakasuga?	Kujundatakse ümber senist süsteemi, kui võtta ühiskonnastruktuuri mudelkujuks psühhiaatriaigla.
	Kas tegutsejate ring ja selle valim on kitsas või lai?	Valim on kitsas ja keskendub kahele vastandlikule indiviidile.
Narrativ	Kas selleks, et võimustruktuurid suudavad pakutavate väljakutsetega hakkama saada, on nad pidanud kehtivatest reeglitest üle astuma?	Kliiniku peaarst (ehk senise ühiskondliku süsteemi esindaja) langeb ise väljakutsuja mõjutustegevuse ohvriks
	Kas filmi lõpuks on võimalik tajuda, et filmi tegevus on pakkunud ühiskondlikele struktuuridele, hoiakutele ja toimimismehhanismidele saatusliku löögi?	Senine süsteem sai tõenäoliselt saatusliku löögi
	Kas autor on oma hoiakus õigusriigiga seostuvaid tegutsejaid kujutanud moraalselt headena ja struktuuri-vastaseid negatiivsena?	Autori hoiak on otseselt pessimistlik, kuna omab enda narratiiviga potentsiaali vaatajatesse ebakindlust ja paranoiat süstida.

Allikas: autori koostatud

See film on analüüsitavatest selgelt kõige metafoorilisem ja tegevustik piirdub kahe tegelase omavahelise suhestumisega. See, kuidas Mabuse suutis peaarsti hüpnotiseerida ja

manipuleerida, paistab olevat viide, kui salakaval on igasugune propaganda ning mõjutustegevus ühes haiges ühiskonnas (psühhiaatrikliiniku metafoor sellele osutab) ja kuidas see võib rivist välja ka pealtnäha kõige tugevamal alusel püsiva süsteemi (antud juhul psühhiaatri, kes peaks igasugusele mõjutustegevusele kõige immuunsem olema).

Film on sügavalt pessimistlik mitte ainult seetõttu, et üks psühhiaater muutus hullumeelseks, vaid see proovib likvideerida vaatajalt igasuguse tunnetusliku turvatunde. Kui psühhopaat suudab ka surnuna manipuleerida psühhiaatrit, siis see paistab viitavat, et vaatajal puudub igasugune luksus üldse milleski kindel olla. Seega on mitte-loogilised sündmused suuremate ühiskondlike muutuste (nagu tolles kontekstis natsipartei võimuletulek) paratamatu tunnus.

5.4. Fury

“Furyt” on analüüsinud näiteks Rippey (2008), kelle sõnul on film Langi-poolne tsivilisatsioonikriitika, mis peaks välja tooma vastuolud 1930ndate USA materialistlikus ühiskonnas. Rippey (73) arvates on filmis Joe silme läbi ning täpsemalt Joe kohturuumi kõnes tabatav usu kustumine sellesse, et inimesed on tsiviliseeritud. Selle reaaleluliseks ajendiks on majanduskriis ning rassivägivald. Järeldada saab Langi vaatevinklist seda, et vaid paari tagasilöögiga on tsivilisatsiooni alustalad võimalik kõikuma lüüa. See käitumine teeb Joest väga “mitte-ameerikaliku peategelase”, kuivõrd ta tajub Ameerika ühiskonna fundamentaalset vastuolu, mis teeb indiviidi kollektiivses kujutluspildis pühalikuks, kuid samas kaasab individuaalsed kodanikud peadpööritavaesse õiguslikesse ja sotsiaalsesse struktuuridesse, hierarhiatesse ja eeskirjadesse (Rippey 2008, 76).

Lamberti (1973) sõnul ei ole "Fury" keskne motiiv mitte lintšimine, vaid "maffiahüsteeria uurimine". Täpsemalt ühiskondliku massi-võime hävituslik potentsiaal. Seda motiivi saab omal moel üle tuua populistlike poliitiliste jõudude arengu analüüsi. Kui keegi, kel on ühiskonnas mõjuvõimu ja kõlapinda, teeb ühiskonnas aktuaalsena seisva probleemi osas ülimalt pinnapealseid sõnavõtte ja otsuseid, hakkab see kulutulena levima nagu näiteks libauudised 21. sajandi sotsiaalmeedia-ajastul. Tolle filmi kontekstis olid sõnumilevitajaks ja aktsiooni korraldajaks maffia, tänapäeval populistlikud parteid. Mõlemat gruppi ühendab pinnapealsus ja reljeefsus, mis läheb laiale ühiskonnale efektiivselt peale.

Nagu juba “M” näitel võis tõdeda, on õigussüsteemil Langi loomingus oluline roll. Alustas ka Rippey (72) oma esseed Joe kohturuumi-kõne tsiteerimisega, kus ta kritiseeris õigussüsteemi ja tõika, et seadusel ei ole empaatiat teda tabanud tagasilöökide osas (01:30:37-01:31:40). Rippey lisas: "Seadus ei tea. Mis veel halvem, seadust ei huvita. Ja ta ei tunne, mõtle, hinda

või tegutse. Abstraktsioon, mis avaldab tundvat mõju ainult selle inimestest täidesaatjate kaudu, et ühenduda selle kaudu õigluse tegeliku protsessiga. Seetõttu ei ole seadus võimeline kaitsma selle kõige konkreetsemas mõttes. Säärase külma ja raske fakti mõistmine süvendab Joe Wilsoni viha, kui ta peab Fritz Langi esimese Ameerika filmi lõpus kohtukõne."

Õigussüsteemiga seotud filmidel on olnud Bruzzi (2010) sõnul Hollywoodis oluline roll just sotsioliitiliste ning ideoloogiliste kriiside ajal. Nõnda tehti väga palju märkimisväärseid kohtudraamasid pärast II maailmasõda ehk natside-järgsel McCarthyismi ja rassilise diskrimineerimise ajastul. Üks näide kohtusüsteemi kujutamisest ühiskonna peegelpildina on näiteks vandekohus, kus on olemas teatav läbilõige USA ühiskonnast.

Bruzzi, kelle essee põhines Langi filmide ja õigussüsteemi omavahelisel suhtel, toob filmi arvustades välja, et nii selle kui ka "M" näitel tahab Lang esineda justitiis- ja kohtusüsteemi vastase kriitikaga. Kohtute ebaefektiivsus, kapriissus ning ettearvamatus oli teravas kontrastis Hollywoodi peavooluga, mille keskseteks toonideks oli USA õigussüsteemi ausus ning efektiivsus. Seega näitavad Bruzzi arvates need filmid seda, kuidas Lang kaotab usu õiglusriski. "Langi jaoks on justitiisüsteem pime ja nüri, millest saab liiga tihti vahend kelmuse, enesepeetuse, pettekujutelmale ning enesetundmise puuduse jaoks," leidis Bruzzi.

Mina näen aga Langi motiivi hoopis vastupidiselt, mis taotleb pigem ühiskonna hoiatamist. Mõlemad teosed ("M" ja "Fury") ilmestavad seda, mis juhtub, kui rahvas hakkab teostama omakohut ja õõnestab õigussüsteemi aluseid – tulemuseks on veel sügavam ebaõiglus. Seega ei taha Lang kujutada mitte õigusriigi hukku, vaid hoiatada õigusriigi õõnestamise tagajärgede eest ning tõdeda, et õigussüsteemi lakoonilisus ja tunnetatav ükskõiksus on see, mis aitab tal oma funktsiooni tegelikult täita. Konkreetselt "Fury" puhul on näha süütuse presumptsiooni hädavajalikkust. Ühtlasi avaldub filmist "Metropolisest" tuttav filosoofiline paradoks, mis tõestab, et ühe äärmuse sünnid kipub sünnitama vastupidist äärmust. Nimelt hakkab Joe (ja samas ka prokurör ise, kel õnnestub protsessis läbimurre sooritada tänu võltsitud tõenditele) ise kohtusüsteemi ja selle hoobasid oma isikliku kättemaksu nimel ära kasutama (46:02-48:01). Seega on siin kahe hukutava äärmuse võitlus – ühelt poolt need jõud, kes tahavad õõnestada kohtute mõju (maffia), teiselt poolt need, kes on valmis kohtusüsteemi oma kasuks mängima panema (Joe). Mõlemad äärmused on aga fataalsed, nagu Lang ilmestas teisi tegutsejaid kasutades "Metropolisest".

Nii Rippey kui ka Bruzzi analüüsidele tuginedes saab laias laastus järeldada, et õiglussüsteemi neutraalsus ja jäikus on see, mis inimestes aeg-ajalt sellist frustratsiooni tekitab ja mis vahel ka

seab õigusriigi püsimise kahtluse alla. Seega, Thomas Hobbesi (1671) lootus, et neutraalne ja aus ühiskondlik leping aitab inimkonnal tsiviliseeruda, on vettpidav ainult teatud maani. Sellistesse ühiskondlikesse lepingutesse, mille näideteks on ka kaasaegne õigusriik ja demokraatia, on sisse programmeeritud tsüklisus. Selle põhjustab asjaolu, et inividid ei suuda hoomata, et kohtusüsteem koosneb küll üksikutest inimestest, kuid reaalsuses on tegu kogumiga, kust empaatiavõimet ja neile sobivat käitumismustrit ja -maneeri alati loota pole. Samas ei saa mööda vaadata ka filosoofilisest vastuolust, mis “Furyt” tõlgendades ilmneb – kui ühe käsitluse järgi on õigussüsteemi tugevus selle jäikus ja neutraalsus, siis läheb sellega paratamatult vastuollu prokuröri käitumise (ehk tõendite võltsimise) positiivsed tagajärjed.

Tabel 4: filmi “Fury” analüüs

Tasand	Mõõdiküsimused	Vastused
Tegelased ja ühiskonna esindatus:	Kas filmi keskmes olevad küsimused ja probleemipüstitused, kus eristuvad erinevad osapooled, on ühiskonna väärtuste ja vundamendi osas olulised või piirduvad erasfääriga?	Probleemipüstitus on kontsentreerunud ühele ühiskondlikult teravale küsimusele, mis toob esile “M”-ile sarnased lõhed (kohtusüsteem).
	Kas mitte-legitiimsed tegutsejad hakkavad omavoliliselt ühiskonda ümber kujundama või piirdub nende tegevus kõigest omakasuga?	Toimub seniste ühiskondlike normide selge ümberkujundamise katse
	Kas tegutsejate ring ja selle valim on kitsas või lai?	Ümberkujundamise katse hõlmab laiemat massi
Narratiiv	Kas selleks, et võimustruktuurid suudavad pakutavate väljakutsetega hakkama saada, on nad pidanud kehtivatest reeglitest üle astuma?	Võimustruktuurid on sunnitud kehtivatest reeglitest üle astuma.
	Kas filmi lõpuks on võimalik tajuda, et filmi tegevus on pakkunud ühiskondlikele struktuuridele, hoiakutele ja toimimismehhanismidele saatusliku löögi?	Senisel ühiskondlikul süsteemil õnnestus pakutud väljakutsest üle olla ja säilitada senine kuju
	Kas autor on oma hoiakus õigusriigiga seostuvaid tegutsejaid kujutanud moraalselt headena ja struktuuri-vastaseid negatiivsena?	Autori hoiak on õigusriigi osas pigem soodne, mis samas osutab paratamatutele puudustele

Allikas: autori koostatud

Osaliselt sarnaselt “M”-ile on näha seniste võimustruktuuride autoriteedi õõnestamist ning katset omakohtu abil õiglust kehtestada ning sarnaselt “M”-ile on filmi tegevusele eelnenud majanduslikult ja ühiskonna heaolu poolest keerulised aastad. Samas, “Furys” õnnestub senistel struktuuridel oma võim maksma panna, mis paistab peegeldavat Langi usku USA süsteemi jätkusuutlikusse. Kuna õigussüsteem rikub õiguse huvides protsessi käigus rängalt reegleid (võltsivad tõendeid), siis nad muudavad selle sama õiguse oluliselt subjektiivsemaks.

Seega saab öelda, et õigussüsteemi põhialused teatava tagasilöögi siiski said. Võrreldes “M”-iga on “Fury”-s ka otsest pettumust ning frustratsiooni õigussüsteemi ja riigi suunal vähem ning omakohtu initsiaatorite tegevuse ajendit võib sõnastada kärsitusena.

5.5. The Big Heat

Metz (1997) nägi filmis Langi-poolset provotseeringut ameeriklaste tuumatrauma osas. Tema tõlgenduse järgi osutas film 1945. aastal heidetud tuumapommide kultuurilisele mõjule ning kritiseeris nende kui tabuteemade vältimist kultuurilises ja poliitilises diskursuses. Metz (*ibid*) pakkus, et Langi film peegeldas sellega tollaegset rassistlikku mõtteviisi, mis levis mitmetes akadeemilistes ringkondades. Selle mõtteviisi keskmes oli eduka valgenahalise kõrg- ja keskklassi kolimine metropolide äärelinnadesse, mis sillutaks tee sellele, et linnasisestesse agulitesse jäänud mustanahalised ja muu vaesem elanikkond haihtuksid “loomuliku kaona” tuumarünnaku järel (kuivõrd selliste rünnakutega sihitakse võimalikult rahvarohkeid piirkondi). Seda mõtteviisi Metzi hinnangul Langi teos ka portreeteris.

Kui võrrelda “The Big Heati” kahe eelmise politsei-maffia duelli käsitleva Langi filmiga – “M” ja “Fury” -, siis jääb silma, et kahte gruppi esindavate inimeste vahekorrad ja piirid on siin hägusamad. Nii “M”-is kui ka “Fury”-s oli Lang omistanud politseinikele pigem ausate tegutsejate sildi, kuid siin oli peakangelane Bannion ainus, kes oli ühetimõistetavalt hea. Ülejäänud politseinike puhul võis vaataja paratamatult jääda kahtlema nende aususes.

“M”-ist ja “Fury”-ist võtab Lang kaasa ka identiteedimotiivi ehk autoripoolse kriitika mitteisikuliste sotsiaalsete gruppide mõju osas inimese enesetunnetusele, millest “M”-i puhul kirjutas Gellen (2009, 428). Siin vajavad nii Bannion kui ka teine filmi headuse kehastus Debbie enda parimate omaduste rakendamiseks seni neid piiranud sotsiaalsetest gruppidest – politseistruktuuridest ja maffiast - vabanemist. “The Big Heatis” organisatsiooni ning kollektiivi ahelate motiivi selgesõnaliselt välja ei öeldud, kuid hiljem on seda kinokunstis kasutatud küll. Üheks näiteks on stseen Christopher Nolani filmist “The Dark Knight Rises” (2012, 02:32:10-02:32:37). Pärast Bruce Wayne’i ehk Batmani matuseid teatab politseiõhvitser John Blake politseiülemale James Gordonile, et lahkub politseist, põhjendades seda nii: "See, mida sa ütlesid ahelateks muutuvate struktuuride kohta oli õige. Ma ei suuda seda enam taluda. Keegi ei saa kunagi teada, kes päästis terve linna." Gordon vastab talle: "Nad teavad. Batman päästis." Ka “The Big Heatis” kerkisid kangelased kangelasteks alles senistest struktuuridest lahkumise järel, kuid see tähendas ka seda, et nad jäid avalikuse jaoks suuresti anonüümseks. Headus jäi anonüümseks ka “The Dark Knighti” triloogias – seal oli Batman lihtsalt headuse

sünnonüüm-metafoor ja selle ilmestamiseks võttis endine politseiohvitser Blake pärast Wayne'i hukkumist Batmani rolli üle.

Tabel 5: filmi "The Big Heat" analüüs

Tasand	Mõõdiküsimused	Vastused
Tegelased ja ühiskonna esindatus:	Kas filmi keskmes olevad küsimused ja probleemipüstitused, kus eristuvad erinevad osapooled, on ühiskonna väärtuste ja vundamendi osas olulised või piirduvad erasfääriga?	Motiivid on kontsentreerunud tegelaste erasfäärile. Ühiskondlike küsimusi sisulise arutluse alla ei tulegi
	Kas mitte-legitiimsed tegutsejad hakkavad omavoliliselt ühiskonda ümber kujundama või piirdub nende tegevus kõigest omakasuga?	Mitte-legitiimsete tegutsejate tegevus piirdub omakasuga
	Kas tegutsejate ring ja selle valim on kitsas või lai?	Tegutsejate ring on kitsas
Narratiiv	Kas selleks, et võimustruktuurid suudavad pakutavate väljakutsetega hakkama saada, on nad pidanud kehtivatest reeglitest üle astuma?	Võimustruktuurid pidid reeglitest üle astuma. Üldse paistab olevat filmi sõnumiks, et eneseteostuse jaoks on vaja kollektiivsetest ahelatest ja gruppidest vabaneda.
	Kas filmi lõpuks on võimalik tajuda, et filmi tegevus on pakkunud ühiskondlikele struktuuridele, hoiakutele ja toimimismehhanismidele saatusliku löögi?	Senisel ühiskondlikul süsteemil õnnestus pakutud väljakutsest üle olla ja säilitada senine kuju
	Kas autor on oma hoiakus õigusriigiga seostuvaid tegutsejaid kujutanud moraalselt headena ja struktuuri-vastaseid negatiivsena?	Autori hoiak on õigusriigi osas pigem soodne, osutades samas paratamatutele puudustele. Erinevalt teistest filmidest kujutatakse siin mitmeid politseinikke nii moraalselt kui praktiliselt korrumpeerununa. Ülejäänud Langi filmides oli hea-halva suhe pigem must-valge

Allikas: autori koostatud

Film jääb tegevuses erasfääri ning ohustab seniseid ühiskondlikku süsteemi minimaalsel määral. Osalt on see põhjustatud tõenäoliselt Ameerika Ühendriikide olukorrast 1950ndate alguses. Siiski tõestab film, et riigivõimu esindajad on vahel sunnitud efektiivsemaks tegutsemiseks senistest struktuuridest kaugenema ning siin on piirid õiguskaitseasutuste ning mitte-legitiimsete tegutsejate vahel nõrgemad kui teistes Langi filmides. Autori hoiak on aga laias laastus optimistlik ning seda saab näha ka tema suhtumist USA tollaegse ühiskonna jätkusuutlikusse, kuna filmi dünaamika katab ära nii säärase ühiskonnakorralduse tugevused kui ka puudused.

6. Koondanalüüs

Siegfried Kracauer (1947) on Weimari-aegset Saksamaa kinokunsti analüüsisides tabanud mustrit, mille järgi tollaegsed filmid peegeldavad sakslaste suutmatust hakkama saada ootamatult saabunud vabaduste ja demokraatiaga, viidates nõnda igatsusele keisri-stiilis autoriteetse valitseja vastu. Kuidas suhestuvad selle tähelepanekuga aga Saksa kinokunsti tollaegse pioneeri Fritz Langi filmid?

6.1. Langi filmide järelused eraldivõetuna

Siin töös on analüüsitud viite Langi filmi, milles kõiges on minu hinnangul analüüsiobjekt või kontekst erinev, kuid samas on need analüüsiobjektid ja kontekstid lahutatult seotud Saksamaa ning Ameerika Ühendriikide olukorraga oma aja perspektiivis. Filmidest saadud järelused võimaldavad Langi ühiskonnaägemusest kokku panna küllaltki usutava pildi.

“**Metropolis**” on võtnud analüüsiobjektiks poliitilised ideoloogiad ning see ei ole nii riigikeskne. Kuigi polariseerunud ühiskonnas, nagu Saksamaa 1920ndatel oli ja kus oli tugev jalgealus olemas nii kommunistidel kui fašistidel, olid tingimused ning eeldused selliseks filmiks suuremad. Lang võttiski käsitluse alla need kaks suurt ideoloogiat ning kui küllaltki mitmed autorid on Langi süüdistanud selle filmi puhul fašismile kaldumises, siis minu hinnangul viitavad nii filmi struktuur kui lõputiiter sellele, et Langi eesmärk oli üles kutsuda keskteele ja mõõdukusele ning loobuma igasugustest äärmuslikest ideoloogiatest.

Kui kesktee ei suudeta leida, süveneb ühiskonna polariseeritus sellise astmeni, kus seda saab haiguseks nimetada. “**M**” täpselt sellises staadiumis ühiskonda kujutaski ning kui “**Metropolis**” on ajaloolises mõttes universaalne ning isegi tulevikku vaatav, siis “**M**” konstanteeris tollaegset Saksamaa ühiskonda. Kuna film valmis aasta enne natside võimuletulekut, on loogiline järeldada, et Lang aimas või isegi ennustas tulevikku omal moel ette. Samuti pakkus “**M**” teatava peegelpildi antisemitismi esinemisloogikast Saksamaa tollaegses ühiskonnas. Nimelt seisnes tolle aja antisemitism erinevate Saksamaa ühiskonnaga seotud probleemide omastamises juutidele (Lease 1996) ja sarnane dünaamika tuli välja ka omakohtuprotsessil. Filmi peategelast ning psühhopaadist mõrvarit Beckertit kehastav näitleja Peter Lorre oli ise juudidipäritolu ning omakohtusse kogunenud Saksamaa kriminaalid omistasid enda probleemid just Beckerti tegevusele, kes aga ise kritiseeris kurjategijaid omakorda laiskuses ning apelleeris

sellele, et mõrvadeni viinud hälve on osa tema identiteedist. Seda, kas see hälve on muutunud tema identiteedi osaks muu ühiskonna poolt pakutava mõju tõttu, filmist ei selgu.

Seega võib kokkuvõttes öelda, et Langi esimene suurfilm “Metropolis” keskendus universaalsetele ja futuristlikele teemadele (poliitilised ideoloogiad, tehnoloogia mõju), “M” kujutas aga ühiskonda, mis on “haigeks jäänud” ning mis on suure revolutsiooni lävel. “**The Testament of Dr. Mabuse**” paistis portreerivat sellist ühiskonda, kus on vaimne türann juba laastamistööd teinud ning kodanikkonna mentaalset tasakaalu laostanud – teisisõnu peegeldas see äärmiselt metafoorsel tasemel ühe totalitaarse režiimi mõju ühiskonnale. Seda filmi võiks pidada Langi filmidest kõige pessimistlikumaks, kuna oma äärmiselt mitte-loogilise, kuid samas traagilise süžee eemaldas see vaatajalt “jalad maas” tunde, kui paistis edastavat tõdemust, et omaaegses maailmas ei saa milleski kindel olla.

Olulisel kohal Langi loomingus oli õigusriigi püsivus. Kui õigusriik mureneb, siis on ohu all ka kogu senine riigikorraldus, nagu ilmestas tabavalt Saksamaa 1930ndate alguses ja mida portreeris Lang filmis “M”. Filmi “**Fury**” näitel paistis Lang kartvat sama stsenaariumit ka Ameerika Ühendriikides ja ajaloo käiku vaadates oli tema hirmul ka alust. Davies (1962) kirjutas, et majanduskriisi-aegses USA-s olid loodud kõik tingimused Hitleri-suguse autoritaarse-totalitaarse valitseja võimuletulekuks, mis oleks senise demokraatliku režiimi kukutanud. Aga kuna Franklin D. Roosevelti valitsuse vastus majanduskriisile oli piisavalt jõuline, siis oli rahva nõudlus range käega juhi järele rahuldatud ning Roosevelti majanduspoliitika tulemuste tõttu jäi potentsiaalne riigipööre toimumata (Davies 1962).

“Fury” ilmumise ja stsenaariumi kirjutamise ajaks ei pruukinud majanduskriisi poolt põhjustatud “tulekahju veel lõplikult olla kustutatud” ning võis aimata, et pessimistlikud toonid olid Ameerika ühiskonna ja eriti loomeinimeste seas endiselt aktuaalsed. Samas tasub meelde tuletada, et Lang ei olnud ise süžee ega stsenaariumi autoriks, kuigi mis puutub Langi maailmavaatesse, siis ei tohiks see oluline faktor olla - on tõenäoliselt vähe neid režissööre, kes lavastaksid stsenaariumeid, millesse nad ise ei usu või millega nad otseselt eriarvamusel on.

“**The Big Heat**” keskendus headuse olemusele ja sellele, kuidas see võib olla mõjutatud kollektiivi aheletatest. “Hea tegutseja” ilming individuaalse tegutsejana võib aga muuta tema mõju ühiskonna silmis nähtamatuks. Samuti on võrreldes teiste Langi filmidega siin “heade” (ehk politsei ning riigistruktuuride) ja “halbade (maffia) piirid hägusamad.

6.2. Filmide omavaheline võrdlus

Kui proovida filme kokkuvõtvalt omavahel võrrelda, siis läbi kõigi viie filmi jooksvaid motiive on pigem vähe. Kõige kesksemaks läbivaks teemapüstituseks on riigistruktuuride efektiivsus ning võime oponentidele vastu seista. “Metropolises” peegeldub see kõige otsesemalt ehk seal kujutatakse väga selgesõnaliselt revolutsiooni mitmesse eri äärmusesse vajunud ühiskonnas. Ülejäänud filmidest eristab “Metropolist” aga see, et väljakutsutav ehk valitsev jõud ei lähtu kaasaegsetest ja üldmõistetavatest õigusriigi põhimõtetest, ja tegevus leiab aset tulevikus. Neljas ülejäänud filmis esitatakse väljakutse just kaasaegse õigusriigi võimustruktuuridele.

Nendest neljast on omakorda kõige eristavam “The Testament of Dr. Mabuse”, kuna see on ühiskondliku süsteemi muutuse ümber-modelleerinud psühhiaatri-psühhopaadi vahelisele tasandile, kus psühhiaatris saab näha senist õigusriigi põhimõtetest ning demokraatial tuginevat ühiskondlikku süsteemi ja psühhopaadis selle väljakutsujat või ühiskondlikku haigust.

Neid viite filmi saab, ja võib-olla on isegi tulemuslikum, analüüsida paarikaupa. Näiteks “M” ja “The Testament of Dr. Mabuse” filme omavahel võrreldes saab tabada natside võimuletuleku tekkeloogikat. Kui “M” oli narratiivilt pigem sümptomaatiline, kujutades vahetult seda ühiskonna haigestumise protsessi, kus on näha ühiskonna kasvavat meeleheidet ja paranoiat, mis viis esimeste süsteemivastaste tegudeni, siis Dr. Mabuse filmiks on see “M”-is näha olnud paranoia ja meeleheide juurdunud niivõrd sügavale, et toimub ühiskondliku korra siire.

“M” ja “Fury” on omavahel sarnased omakohtu ja lintšimise vaatepunktist, kus riigistruktuuri-välised jõud võtavad õigusemõistmise enda kätte nende sõnul efektiivsuse huvides. Mõlemat filmi ühendab ka kontekst: USA-s kui Saksamaal olid filmi ilmumisele eelnevad aastad õigusriigi põhimõtteid järgivas ühiskonnas majanduslikult väga keerulised. Samas eristub mõlemas filmis lõpptulemus. “M”-is on võidukad kuritegelikud omakohtu eestvedajad, “Fury”-s aga riigivõimustruktuurid. Seega saaks siit teha Langi filosoofia kohta kaks järeldust: 1) pealtnäha sarnastest süžeeiinidest õnnestus USA-l oma senine süsteem säilitada, mis tõestab, et mida kauem õigusriigi ja demokraatia põhimõtted on primaarsed olnud, seda suurem on võimalus väljakutsetest üle olla. Saksamaal oli demokraatia noor ning seal see ka lagunes; 2) õigusriigi põhimõtete säilimiseks peavad riigistruktuurid vahel oma seatud reegleid ületama, nagu juhtus “Fury”-s. Samuti on olulisel kohal ühiskonna seas usalduse omamine, sest usaldust riigistruktuuride osas “Fury”-s siiski kahtluse alla – ka lintšijate seas - ei seatud. Samas tuleb tõdeda, et kui sellisel määral õigust subjektiviseeritakse - nagu “Fury”-s tõendite võltsimisega tehti-, siis ei saa öelda, et õigussüsteemi alused ei oleks mingit tagasilööki saanud.

Oma seatud reeglitest ja piirangutest – ehk struktuuri ahelatest – ajutiselt vabanemine muutus relevantseks ka “The Big Heat”-is. Seal ei olnud enam küsimuse all mitte nii väga seniste struktuuride säilimine, vaid pigem lihtsakoelisem korruptsiooni-vastane võitlus. Loo peakangelane täitis oma ülesanded alles siis, kui ta oli ajutiselt politseist kõrvaldatud.

Tabel 6: filmide koondvõrdlus

<i>Film/ Küsimus</i>	Metropolis	M	The Testament of Dr. Mabuse	Fury	The Big Heat
<i>Kontekst</i>	Ideoloogiliselt polariseerunud ning sotsio-majanduslikult keerulises seisus Saksamaa ühiskond	Demo-kraatliku Saksamaa viimased aastad	Hitleri-aegse Saksamaa esimesed aastad	Majandus-kriisist räsitud USA	Sõjajärgne ja heal majandusjärjel olev USA
<i>Probleemi- püstitus</i>	Polariseeritud ühiskond, tasakaalu leidmine väga hierarhilise/ korpratiivse ühiskonna ning töölisklassi huvide vahel.	Riigi-aparatuuri võime hakata vastu sellele väljakutset esitajatele (omakohus); Antisemitism	Manipulatsioonid paranoilises ühiskonnas	Riigiaparatuuri võime hakata vastu sellele väljakutset esitajatele (omakohus)	Ühiskondliku õitsengu aegsed piirid julgeoleku-asutuste (politsei) ning mitte-legitiimsete tegutsejate vahel
<i>Järeldused ja tulemused</i>	Igasugune äärmus sünnitab vastasäärmust, ideaalühiskond puudub ja ühiskondliku rahu nimel tuleb leida tasakaal.	Võimu-struktuurid näitasid üles paindumatust ja kuna usaldus nende vastu oli niigi madal, siis ei suutnud nad mitte-legitiimsetele välja-kutsujatele vastu saada.	Kui ühiskond on olnud juba mõnda aega langus-trendis, siis on see üha haavatavam manipu-latsioonidele	Erinevalt Saksamaast näitasid USA-s võimu-struktuurid üles paindlikkust, mis võimaldas neil välja-kutsujad alistada.	Riigi-struktuuride esindajad peavad oma autoriteedi säilimiseks vahel reeglitest üle astuma

Allikas: autori koostatud

6.3. Arutus Langi tervikfilosoofiast

Nii “M”-i kui ka “Fury” näitel on Langi õigusriigi käsitus võrreldav Thomas Hobbesi Leviathani-kontseptsiooniga suveräänist. Lang nägi õigusriigi põhimõtete õnnestamises tõsist ohtu tervele süsteemile. Nii, nagu tuli välja Langi filmidest, oli ka Hobbes veendunud, et ühiskondliku lepingu ainuueeldus on suverääni/õigusriigi täielik autoriteet. Samas ei ole Hobbesi ja Langi ideede suhe ka päris lõpuni selge. Leviathani (1671) 29. peatükis tõi Hobbes

välja asjadena, mis riiki nõrgendavad, eraviisilise otsustamise hea ja kurja üle ning suveräänse võimu jagamise. Kui suveräänse võimu jagamine on „M“-i ja „Fury“ näitel Langi jaoks samavõrdselt halb nagu Hobbesi jaoks, siis „The Big Heatis“ oli peategelease poolt näha seda sama eraviisilist otsustamist hea kurja üle. Kuid sellele paistis Lang andvat positiivse hinnangu, kui vaadata, kuhu peategelane oma tegevusega välja jõudis.

Langi loomingulist lähenemist saab võrrelda ka Anton Hansen Tammsaarega. Mõlema teostes peegeldus välja pessimism inimloomuse vastu, aga sellest samast pessimismist tulenes ka skeptisism utopiate ja ideaalide osas, sest inimene on olemuselt lihtsurelik, kes pole võimeline kogu inimkonda hõlmava õilsa, eetilise ja samas efektiivse ühiskonnakorralduse suunas liikuma. Sel põhjusel on inimkonna ühiskonnakorralduslik areng tsükliline, kus täiuslikkusele kõige lähedasemad ajad on need ajad, kus suuri ühiskondlikke muutuseid ei taodelda ei kodanike ega poliitikute poolt ja kus individuaalsed huvid on kollektiivsetest olulisemad.

Mõeldes Tammsaare romaanide peale, siis kõige traagilisemalt lõppesid need, kus tegevus toimus ühiskonna siirde perioodil. „Tõde ja Õigus III“ (1931) osa oli täis verevalamist 1905. aasta Vene revolutsiooni päevil ja romaan sai paratamatult tekitada ainult küsimuse, miks ja kui vajalik verevalamine tegelikult oli. Tammsaare viimane romaan „Põrgupõhja uus Vanapagan“ (1939) juba Teise maailmasõja ajal. Kuigi raamat käsitles (sarnaselt ka enamikele Langi filmidele) ühiskondlikke probleeme mikrotasandil ehk indiviidide perspektiivist, siis tõi seegi ajastule omaselt kaasa traagilised lõpptulemused nagu Tõde ja Õigus III puhul. Seda, et ajalooline kontekst oli selle romaani motiivi puhul märkimisväärne, on kinnitanud ka Tammsaare ise. Sõnas ta: "Jah, võib-olla esiotsa teile tundub, et selle raamatu autor on hull, kuid edasi lugedes te jõuate veendumusele, et selle lugeja on hull. Ja kui te veel edasi loete, siis peaks teile selge olema, et terve maailm on hull" (Lõhmus 2020).

Samas näiteks „Tõe ja Õiguse“ 1., 2., 4. ja 5. osa käsitlesid elu ühiskondlikul rahuperioodil ja nii olid ka süžeearengud oluliselt vähemkatastroofilised. Loomulikult olid ka nendes romaanides olemas omad tragöödiad, aga need olid peamiselt põhjustatud inimeste kui indiviidide eripärast ja mitte nii väga ühiskondlikust kontekstist. Samas tuleb mees pidada, et nendes kippus tragöödiad ja konflikte võimendama ajaline mõõde – retrospektiivselt kirjeldatud romaanides (nagu pentaloogia 1. ja 2. osas) oli olustiku kirjeldamisel tunda autoripoolset nostalgiat, mis võis objektiivsust kas positiivselt või negatiivselt filtreerida. Neljas osa oli olustikukirjelduse osas jõulisem, kuivõrd see toimus Tammsaare kaasajal, aga ka seal sündisid traagikad siiski indiviidide tasandil (Tõde ja Õigus I-V, 1926-1933).

Sarnast mustrit on näha ka Langi filmides. Kuigi kõik analüüsitud Langi filmid sisaldavad tragöödiad, on selgelt näha, et õnneliku lõpuga lõpevad Langi Ameerika-filmid (“Fury ja “The Big Heat”), kuid “M” ning “The Testament of Dr. Mabuse” lõpevad ajastule kohaselt kas füüsilise või moraalse krahhiga. Sarnaselt žanrile ei sobi kummasegi liigitusse “Metropolis”, mis hoiatava utoopliku ulmefilmina peegeldabki Langi filmide kõige olulisemat joont, milleks on igasugune vastuseis poliitilistele äärmustele.

Langi maailmavaade kutsub ülesse ühtsele moraaliprintsiibile ja on mõõdukalt liberaalne ning inimesekeskne, olles samuti vastumeelne igasugu vägivaldsetele revolutsioonikatsetele ning õigusriigi struktuuride õõnestamisele. Siiski tõdeb ta korduvalt, et õigusriigil on omad probleemid ning igasugu väljakutsed ja katsed seda õõnestada on igas ühiskonnas paratamatud. “The Big Heat”-is ja “Fury”-s tunnistab ta, et headuse ning inimese parimate omaduste rakendumiseks tuleb mõnel juhul ühiskondlikest struktuuridest ja ahelatest vabaneda. Kui ülejäänud Langi kontseptsioon õigusriigi püsimiseeldustest on võrreldav Hobbesi omaga Leviathanis, siis nii “The Big Heat”-i kui “Fury” filmides pakutavates moraalsetes dilemmades paistab Lang nii iseenda kui Hobbesiga vastuollu minevat – kui õigusriigi alustele väljakutse esitamine tsiviilisikute (ehk nende, kes riigistruktuurides ei tööta) poolt on vastuvõetamatu, siis riigistruktuuri enda liikmete vastuollu minek seniste reeglitega paistab olevat tolereeritud, kui see kannab endas moraalselt üllat eesmärki.

Langi kalduvus seada kollektiivi ees prioriteet indiviidile, mis käis läbi tema filmidest kogu karjääri vältel, võib tuleneda tema ajast Weimari-aegses Saksamaal. Bermani (1997) argumentatsiooni kohaselt moodustusid Weimari-aegsed sotsiaalsed ühingud ja klubid viisil, mis rõhutasid meie-mentaliteeti ja mitte mina-mentaliteeti. Just selline kollektiivne solidaarsus on tema sõnul üks demokraatia lagunemise eeldustest.

Kokkuvõte

Austria filmitegija Fritz Lang tegutses oma režissööri-karjääri jooksul nii demokraatlikus kui ka totalitaarses ja nii revolutsiooni-eelses kui ka pealtnäha rahumeelses ning heal järjel olevas ühiskonnas. Tema laiad kogemused erinevate ühiskonnakorralduste ja laiemate kontekstidega on seega heaks eelduseks kaardistamiseks, millised võimalused on ühe režissööri filme analüüsid tabada autori enda veendumusi ning maailmavaadet, ning mõista, kas ja kuidas on need ajaliselt ja kontekstilt muutunud. Antud töös võtsingi analüüsimiseks viis Langi filmi (“Metropolis”, “M”, “The Testament of Dr. Mabuse”, “Fury” ja “The Big Heat”), mis kõik erinevad üksteisest mingi olulise dimensiooni poolest – kas siis ajaliselt, riigiti, ühiskonna tervise või valitsemiskorra poolest.

Kui Monaco (2009, 294) sõnul võib filmi poliitilisus ilmnedas kas ontoloogilisel, jälgendaval või pärilikul viisil, siis Langi filmides on võimalik tabada omadusi neist viimasel kahel viisil. Jälgendavus ilmes kõige enam Ameerika-perioodi filmides “Fury” ja “The Big Heat”, kus positiivne rõhk seati ameerikalikele püsiväärtustele nagu tugev keskklassiperekond ja õigusriik. Pärilikult ilmes poliitilisus aga Saksamaa-perioodil, kuna näiteks “M”-i ning “The Testament of Dr. Mabuse” puhul tutvustas Lang sellist ühiskonna-õigusriigi suhete dünaamikat, mis Hitleri võimuletulekuga sisuliselt faktiliseks osutus.

Sissejuhatuses sai esitatud kaks uurimisküsimust: millised läbilõikelised probleemipüstitused Langi filmides esinevad ning millised vastused Lang enda poolt nendele küsimustele annab.

Esiteks, nii “M”-s, “Fury”-s kui ka “The Big Heat”-is oli filmi keskmes õigusriik ning katsed selle aluseid õõnestada. “M”-i ja “Fury” näitel prooviti õigusriigi aluseid õõnestada sellega, kui tsiviilisikud või kurjategijad võtsid õiguse mõistmise enda kätte ja kehtestasid omakohtu. On märgilise tähtsusega, et USA keskkonnas ehk “Fury”-s suutis õigusriik väljakutsujate survele vastu seista, aga “M”-is mitte. Kui see näide tuua pärisellu, siis võrreldava dünaamika järgi suutis Ameerika Ühendriigid majanduskriisi järel demokraatia ja õigusriigi säilitada, Saksamaa mitte. Langi vastus sellele probleemipüstitusele paistab olevat, et nii “Fury” kui ka “The Big Heat”-i näitel peavad õigusriigi struktuurid õigusriigi põhimõtete püsimiseks enda poolt seatud piiridest üle astuma. Teine oluline erisus paistab ilmnevat õigusriigi (ja ka demokraatlike) institutsioonide kestvuses – kus institutsioonid on pikemaajalised (nagu USA-s võrreldes Saksamaaga olid), on võime väljakutsetele vastu seista tugevam. Kolmas põhjus,

miks USA-s institutsioonid säilisid, on see, et seal oli kogu ühiskonna usaldus õigussüsteemi vastu silmnähtavalt suurem kui Saksamaal.

Teine läbiv probleemipüstitus on Langi filmides äärmused ning ühiskondlik polariseerimine. “Metropolises” ütleb Lang otse välja, et ideoloogilised äärmused ei ole jätkusuutlikud ning tuleb leida mõõdukas kesktee, “M”-is ja “Fury“-s keskendub Lang kaasaja lõhestunud või lihtsalt pingeseisundis oleva ühiskonna tagajärgedele.

Samuti on töös käsitlemist leidnud mitmed erinevates filmides vähemesinenud analüüsitavad teemad nagu näiteks manipulatsiooni mõju inimestele kõrge pingetasemega ühiskondades (sellele keskendus peamiselt “The Testament of Dr. Mabuse”). Selle filmi näitel on manipulatsioonid ja propaganda palju salakavalamad ühiskondades, kus pingetase on juba niigi suur. Sellistel puhkudel on manipulatsiooni tulemused sellised, mis terves ühiskonnas tunduksid ebaloogilised või absurdsed. Käsitletud on ka identiteeti, antisemitismi ning kollektiivide mõju inimese eneseteostusele.

Teistest autoritest olen Langi võrrelnud Thomas Hobbesiga – seda suverääni ja õigusriigi autoriteedi säilimise vaatepunktist – ning Anton Hansen Tammsaarega, kelle puhul nägin Langiga sarnasusi suhtumisest revolutsioonidesse ning ühiskonna ideoloogilisse lõhestumisse.

Edaspidised uurimused võiksid Langi filmide spektrit laiendada ja hõlmata kõiki autori filme. Siinses töös sai analüüsitud vaid Langi kuulsamaid filme (kuulsuse määratlus on subjektiivne), kuid tervikliku pildi saamiseks on vajalik kogu autori loomingu hoomamine, sest olulise väärtusega sümboleid ja vihjeid võib leida igas teoses ja nende hulk ei pea olema korrelatsioonis filmi populaarsusega. Nii näiteks pidas Bruzzi (2010) Langi kõige märkimisväärsimaks teoseks 1956. aasta teost “Beyond a Reasonable Doubt”, mis oli tema sõnul küll “mitte-veenvalt skemaatiline”, kuid sellest hoolimata tema kõige tabavam nägemus ametliku kohtusüsteemi puudujääkidest. See film jäi aga antud tööst välja selle suhteliselt tagasihoidliku populaarsuse tõttu.

Kasutatud kirjandus

- Berman, S. (1997). "Civil Society and the Collapse of the Weimar Republic". Vol 49 (3), aprill 1997, pp 401-429.
- Blumenthal-Barby, M. (2013). "Faces of Evil: Fritz Lang's Dr. Mabuse, the Gambler". A Journal of Germanic Studies, vol 49 (3), lk 322-343.
- Bruzzi, S. (2010). "Imperfect Justice: Fritz Lang's Fury (1936) and Cinema's Use of the Trial Form". Law and Humanities, vol 4 (1). Pp: 1-19.
- Davies, J., C. (1962). "Toward a Theory of Revolution. American Sociological Review, vol 27 (1), veebruar 1962, lk 5-19.
- Diamond, A. (2018). "The Original Meanings of the “American Dream” and “America First” Were Starkly Different From How We Use Them Today". Smithsonian Magazine, oktoober 2018. Kasutatud 24. aprill 2020. <https://www.smithsonianmag.com/history/ behold-american-american-dream-slogan-book-sarah-churchwell-180970311/>
- Eesti keele seletav sõnaraamat (2009). Eesti Keele Instituut eki.ee/dict/ekss/index.cgi Kasutatud 26. aprill 2020
- Fujiwara, C. (2005). "The Testaments of Fritz Lang". Cineaste, kevad 2005, vol 38 (2), lk 38-42
- Gellen, K. (2015). "Indexing Identity: Fritz Lang's M". Modernism/modernity, vol 22 (3), september 2015, lk. 425-448
- Hall, S. (2003). "Trading Places: "Dr. Mabuse" and the Pleasure of Role Play". The German Quarterly vol 76 (4), lk. 381-397
- Herzberg, B. (2017). "The Third Reich on Screen, 1929-2015. McFarland&Company, Inc. Publishers, 23.
- Hobbes, T. (1985) [1651] *Leviathan*. Toim. C. B. Macpherson. Harmondsworth: Penguin Books, 1985.
- Jurkiewicz, K. (1990). "Using Film in the Humanities Classroom: The Case of "Metropolis". The English Journal, Vol. 79, No. 3. (Mar. 1990), pp. 47-50.

- Kracauer, S. (1947). "From Caligary to Hitler: A Psychological History of the German Film" Princeton, NJ: Princeton University Press, 220.
- Lambert, G. (1970). "The Films of Fritz Lang", MA thesis, 1973, Exeter University,
- Lang, F. (1927). "Metropolis". UFA GmbH
- Lang, F. (1931). "M". Nero-Film A.G.
- Lang, F. (1933). "The Testament of Dr. Mabuse". Nero-Film A.G.
- Lang, F. (1936). "Fury". Metro-Goldwyn-Mayer.
- Lang, F. (1953). "The Big Heat". Columbia Pictures
- Lange, H. (2009). "Nazis vs. the Rule of Law: Allegory and Narrative Structure in Fritz Lang's M". Monatshefte, Vol 101 (2), suvi 2009, lk. 170-185
- Lexico. Meaning of metalevel in English. [lexico.com/definition/metalevel](https://www.lexico.com/definition/metalevel) Kasutatud 26. aprill 2020.
- Lease, G. (1996). "Anti-Semitism in Weimar Germany: The German-Jewish View". German Politics & Society, Vol. 14 (1). Kevad 1996. pp. 111-128
- Lõhmus, A. (2020). "Täna möödub 80 aastat Anton Hansen Tammsaare surmast: kirjanik nägi selgelt ette Eesti riiki ja rahvast ees ootavaid katsumusi". Maaleht, 1. märts 2020. Kasutatud 15. märtsil 2020. <https://maaleht.delfi.ee/elu/tana-moodub-80-aastat-anton-hansen-tammsaare-surmast-kirjanik-nagi-selgelt-ette-eesti-riiki-ja-rahvast-ees-ootavaid-katsumusi?id=89093849>
- Marshall, C. (2015). "Fritz Lang Tells the Riveting Story of the Day He Met Joseph Goebbels and Then High-Tailed It Out of Germany". Open Culture, 25. aprill 2015. Kasutatud 4. jaanuar 2020 [openculture.com/2015/04/fritz-lang-tells-the-riveting-story-of-the-day-he-met-joseph-goebbels.html](https://www.openculture.com/2015/04/fritz-lang-tells-the-riveting-story-of-the-day-he-met-joseph-goebbels.html)
- Metz, W. (1997). "'Keep the Coffee Hot, Hugo': Nuclear Trauma in Lang's The Big Heat". FILM CRITICISM. Vol 21(3), pp: 43-65.
- McDunnah, M., G. (2013). "METROPOLIS (1927)". The Unaffiliated Critic. Kasutatud 4. jaanuaril 2020. [unaffiliatedcritic.com/2013/02/metropolis-1927-independent-study-in-world-cinema/](https://www.unaffiliatedcritic.com/2013/02/metropolis-1927-independent-study-in-world-cinema/)

- McGilligan, P. (2013). "Fritz Lang: The Nature of the Beast". University Of Minnesota Press; Reprint edition, 18. september 2013
- Mikos, L. (2013). "Analysis of Film". SAGE Publications Ltd City: London.
- Monaco, J. (1977, 2009). "How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond, fourth edition". Oxford University Press. 8. mai 2009.
- Nolan, C. (2012). "The Dark Knight Rises". Netflix. Külastatud 19. märtsil 2020.
- Rippey, T., F. (2008). "By a Thread: Civilization in Fritz Lang's Fury". Journal of Film and Video, vol 60 (3-4). Sügis-talv 2008. Lk 72-89
- Rosenbaum, J. (1997). "Movies as Politics". University of California Press
- Ryan, M., P. (2013). "Fritz Lang's Radio Aesthetic: M. Eine Stadt sucht einen Mörder". German Studies Review, vol 36 (2), mai 2013, lk. 259-279
- Secchi, C. (2015). "M by Fritz Lang (Germany, 1931) phenomenology of evil: A serial killer and his social group". The International Journal of Psychoanalysis, vol 96 (5), lk 1423-1439
- Singh, R. (1989). "Status of Violence in Marx's Theory of Revolution". Economic and Political Weekly, Vol. 24 (4). 28. jaanuar 1989.
- Schur, T. (2015). "Early Nothing: Fritz Lang's Dialectic of Enlightenment". Quarterly Review of Film and Video, vol. 32 (4), lk 344-354
- Tammsaare, A. H. (1926-1933). Komplekt: Tõde ja Õigus I-V. Kirjastus Hea Lugu 2017.
- Tammsaare, A. H. (1939). Põrgupõhja uus Vanapagan. Kirjastus Tänapäev 2018.
- Vendrell, J., S. (2017). "The Queer Threat to Civilization in Fritz Lang's M". The Germanic Review: Literature, Culture, Theory, vol 92 (3), lk 264-279.
- Võõrsõnade leksikon (2012). Eesti Keele Instituut. <http://www.eki.ee/dict/vsl/index.cgi>. Kasutatud 26. aprill 2020.
- V-Dem. Variable graph. v-dem.net/en/analysis/VariableGraph/ Kasutatud 26. aprill 2020.

Summary

IDENTIFICATION OF FILMMAKER'S POLITICAL VIEWS: THE EXAMPLE OF FRITZ LANG

During his career as an filmmaker, Fritz Lang worked in a democratic, totalitarian, pre-revolutionary, and seemingly peaceful and prosperous societies. His extensive experience with different social arrangements and wider contexts is thus a good precondition for mapping out the possibilities of capturing the author's own beliefs and worldview when analysing director's films, and understanding whether and how they have changed over different times and contexts. In this paper, I focus on five Lang's films ("Metropolis", "M", "The Testament of Dr. Mabuse", "Fury" and "The Big Heat"), which all differ from each other in some important dimension - either in time, by country, well-being of society or regime.

According to Monaco (2009, 294), the politics of a film can be manifested in an ontological, imitative or hereditary way. Lang's films can capture features in the latter two ways. Imitatively, as positive emphasis was placed on enduring American values such as a strong middle-class family and the rule of law. Hereditary way, however, manifested itself in the German period, as, for example, "M" and "The Testament of Dr. Mabuse, Lang introduced the dynamics of the society's and rule of law's relationship that proved factual with Hitler's rise to power.

In the introduction, two research questions were asked: what cross-sectional problems are present in Lang's films and what answers Lang gives himself to these questions. In the example of "M" and "Fury", Lang analysed, how the foundations of the rule of law are undermined, when civilians or criminals took over the administration of justice and establish a "court of self-determination". It is significant that in the US (in "Fury"), the rule of law was able to withstand the pressure of challengers, but not in Germany ("M"). If this example is real, then according to comparable dynamics, the United States was able to maintain democracy and the rule of law after the economic crisis, but Germany was not. Lang's response to it seems to be that, in the case of both "Fury" and "The Big Heat", the rule of law's structures must cross the legal limits, if they want to maintain the rule of law. Another important difference seems to abide in the duration and longevity of the rule of law's (as well as democratic) institutions - where they are longer-lived (as they were in the US compared to Germany), the ability to meet the challenges

is stronger. The third reason why the institutions survived in the United States is that there was a clearly larger public confidence in the legal system than in Germany.

Another common problem in Lang's films has been the extremities and social polarization. In "Metropolis," Lang directly stated that ideological extremes are unsustainable and a moderate middle ground must be found; in "M" and "Fury" Lang focuses on the consequences of a modern divided society.

A number of less frequently occurred topics in Lang's films have also been addressed in the paper, such as the impact of manipulation on people in high-tension societies (this was mainly the focus of "The Testament of Dr. Mabuse"). The example of this film is that manipulation and propaganda are much more insidious in societies where tensions are already high. In such cases, the results of the manipulation are those that would seem illogical or absurd to society as a whole. The question of identity, anti-Semitism and influence of collectives on human self-realization is also discussed. Of the other authors, I have compared Lang to Thomas Hobbes - from the point of view of preserving the authority of sovereignty and the rule of law - and Anton Hansen to Tammsaare, for whom I saw similarities with Lang in terms of attitudes to revolutions and ideological divisions in society.

Further research could expand the range of Lang's films to include all the author's films. Only Lang's most famous films were analyzed in this paper (although the definition of fame is subjective), but in order to get a complete picture, it is necessary to grasp the author's work, because significant symbols and clues can be found in every work and significant symbols do not have to correlate with film's popularity. For example, Bruzzi (2010) considered Lang's most notable work to be 1956's "Beyond a Reasonable Doubt," which he said was "unconvincingly schematic," but nevertheless his most striking vision of the shortcomings of the formal judiciary. However, this film was left out of this work due to its relatively modest popularity.

Mina, Meinhard Pulk, annan Tartu Ülikoolile tasuta loa

(lihtlitsentsi) minu loodud teose

“Filmitegija poliitiliste veendumuste tuvastamine Fritz Langi näitel”, mille juhendaja on Alar Kilp (PhD),

1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace’is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace’i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
3. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile;
4. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Meinhard Pulk

Tartus, 13.05.2020