

GÜZ SONATI ÜZERİNE BİR DENEME

Yalçın Savuran

İstenmemiş bir çocuk olduğumdan emindim, soğuk bir rahimde büyümüş, doğumu hem fiziksel, hem psikolojik bunalımlarla sonuçlanmış bir çocuk. Daha sonra annemin güncesi de bu düşüncemi doğrulamıştı. Bu berbat ve neredeyse ölmek üzere olan çocukla yüzleştğinde karşıt duygular yaşadığı kesindi. **Ingmar Bergman** (*İmgeler*)

Birlikte altı yıl geçirdiğim ve bana bir tek gerçek anı bırakmayan babam. Geride kalan yalnızca büyük bir boşluk. Bu, beni öyle derinden yaralıyor ki, yaşadığım birçok olayı etkiliyor. Babamın ölümünün bende bıraktığı boşluk, daha sonraları yaşadığım olayların içine yığıldığı bir oyuk oldu. **Liv Ullmann** (*Değişim*)

Direkt **Güz Sonati** hakkında yazmaktan ziyade, onun açtığı yolda filmin içine girip çıkarak, zaman zaman **Bergman**'ın ve **Liv Ullmann**'ın kitaplarıyla, zaman zaman da kendi düşüncelerimle bir yol olsun istedim.

Bergman 1977'de **Güz Sonati** filmini çeker, 78'de 60'ıncı doğum gününü Farö'de bütün çocuklarıyla birlikte kutlar. Aynı yıl **Strindberg**'in **Ölüm Dansı** oyununun provalarına başlar. Ekim ayında **Güz Sonati** gösterime girer.

Yaşamı boyunca bireyin ruhuna büyüteçle yaklaşan, deşen, kanatan, acı çeken, çektiren ama bununla birlikte yüzleşmek istemediğimiz ne varsa ortaya boca edip kendimizle ve çevremizle yüzleşmemizi sağlayan **Bergman**, **Güz Sonati**'nda yine bu yüzleşmenin kapılarını aralar.

Film biçim yönünden **Strindberg**'in Oda Tiyatrosu deyimiyle tanınan dramatik anlayışın sinemaya uygulandığıdır. Olaylar sınırlı bir yerde, birkaç kişi arasında ve kısa bir zaman aralığında geçer.

Filmin başrol oyuncularından **Liv Ullmann**'la **Bergman**'ın ilişkisi 65'te başlar, bir yıl sonra kızları **Linn** doğar. Beş yıl sonra ayrılırlar. **Liv** film çekiminden bir yıl önce 76'da *Değişim* adlı kitabı yazar. Kitap çocukluk anılarından, kadın olmanın,

eş olmanın, sanatçı olmanın, anne olmanın ya da tüm bunları yeterince olamadığı fikrine saplanma düşüncesinin yanı sıra **Bergman**'la olan birlikteliğine ve sonrasına uzanan bir değişimin fragmanı. İşte bu kitabın bir bölümünde ilk girişte yazdığım bir paragrafı paylaşır **Liv**. Babasının ölümünün bıraktığı boşluğun nasıl bir oyuğa dönüştüğünün acısı.

Güz Sonatı benim için de, boşluğun oyuğa dönüşmüş halinin adeta o oyuğu parçalarcasına anıların sökün edilip bir kızın anne ile birikmiş hesaplaşmasının oyunu oldu. Sanat hayatı taklit ederken bunu öyle ustaca yapar ki, sanat hayat olur, hayat sanat adeta. Fiziki bir sonbaharın temsiline ötesidir film, geç kalınmış bir baharın yaprak dökümü gibi dökülür sözcükler ağızdan. Geri dönülemez ama en azından anlamaya çalışılır. Her bakış kendi yönünü içerir ama ya o yönü tersine çevirecek bir ayna bakışla karşılaşarsak ne olur? Bunun cevabını arar film. Ayna bakışlar içimizden bize bakamıyorsa, dıştan yansıyan bir bakış bizi kendimize getirebilir. Önce bunun için filmin başındaki o çağrıya cevap verip yol almak gerekir. Eva yedi yıldır görmediği ve eşi yeni ölmüş annesi ünlü piyanist Charlotte'u Norveç'e çağırır ve Charlotte bu çağrıya karşılık verir, gelir. Sevmek istemek ama severken acı çekmek, söylemek istemek ama karşı tarafa ulaşamayacağını bilerek susmanın hiçliğine sığınmak!



Filmin açılışı Eva'nın kocasının bize bakarak anlatışıyla açılır ve repliğinin sonuna doğru şöyle der *“Bir kereliğine bile olsa, onu bütün kalbimle sevdiğimi söylemek isterdim. Ama bunu inandırıcı bir şekilde söyleyemiyorum. Doğru*

kelimeleri bulamıyorum". Sanki bütün filmin teması bu cümlede gizlidir. Sevdiğini söylemek istemenin zorluğu, inandırıcı olamamanın sıkıntısı, doğru kelimeleri bulamamanın yarattığı korku.

Anneyi oynayan **Ingrid Bergman**'la bu filmde iki yıl önce Cannes Film Festivali'nde bir araya gelen **Ingmar Bergman** ona bir senaryo yazıp göndereceğine söz verir. **Ingrid** de bir zamanlar İsveç tiyatrosunun oyuncusuyken Hollywood'a göçen, evlenen, iki çocuk annesiyken bir gün **Rossellini**'nin **Roma Açık Şehri**'ni izleyip yönetmene mektup yazan, kabul edilen, İtalya'ya geldiğinde kendisi gibi evli olan **Rossellini** ile büyük aşk yaşayan, ondan hamile kalan ve sonrasında gelen evlilikle birlikte üç çocukları olan, yedi yıl sonra ayrılan, geçen yedi yıl içinde belki de filmde işlenen pek çok şeyi yaşayan bir karakterdir. Yine de ben **Liv**'in *Değişim* kitabını okuduğumda bu senaryonun **Ingrid**'den ziyade daha çok **Liv** için yazıldığını düşündüm.

Liv "Bu dünyada yaşıyorum, başka bir dünyayla konuşuyorum. Bir kağıt parçasının üzerine gelişigüzel şekiller çiziyorum. Vicdanım beni rahatsız ediyor. Çünkü kötü bir anneyim. Çünkü yetersizim." diye yazmış. **Bergman** bu filmi çekmeden önce belli ki ilk elden **Liv**'in *Değişim* kitabını okudu. Tüm değer yargılarıyla birlikte bir erkeğin, çevrenin ya da önceden belirlenmiş normların ya da doğduğu andan itibaren öğretilmiş kuralların **Liv**'i nasıl çelişiklere sürüklediğini mercek altına aldı ve senaryoyu yazdı. Eminim aynı zamanda kendisinin de aynı şekilde nasıl yeterince iyi baba olamadığının da bir hesaplaşmasıdır film, yalnızca cinsiyetler değişmiştir.

Şunlar dökülüyor **Liv**'in kaleminden kağıda:

O korkunç 'Kadın Suçluluğu' yok mu! Bodrum katında yazı yazarken, yukardakiler aylak aylak oturduğumu düşünmesinler diye müzik dinlemeye cesaret edemiyorum. Saygı görmek için gözleme ve ev ekmeği pişirmem, odaları derleyip toplamam gerekir, biliyorum.

Öylesine büyük bir özgürlük, öylesine bol seçenek veren bir yaşam sürdürmenin ne kadar iyi olduğu konusunda yazmaya çalışırken aklıma gelen düşünceler bunlar: Kendi irademle özgürüm, kendimin yaratıcısı, kendimin rehberiyim. Gelişmem ve ilerlemem kendi seçimlerime bağlı. İçimde, gelecekteki yaşamımın tohumları var. Hizmetçi kapıya vuruyor. Yanıt vermeme fırsat vermeden içeri giriyor. Linn'in (kızı) pantolonunda bir yırtık bulmuş. Telefonun her çalışında ürperiyorum: Arayan ya hala elinde temize çekilmiş bir metin tutamadığı için beni azarlayacak olan yayıncımsa? Kaliforniya'da poposu üzerine oturmuş, benim burada,

Norveç'te ne mene bir oyun oynadığımı merak eden menajerim de olabilir, ya da Bebek Evi (**Ibsen**'in bir oyunu) ile turneye çıkacağımı bildiren tiyatro müdürü de. Ayrıca Linn de olabilir, annem de, kız kardeşim de, arkadaşlarım da, herhangi biri de. Ve ben, öylesine yorgunum ki, sadece oturup çığlık atmak istiyorum.

Onlar için mesleğimin ve başarımın başarısızlık olduğunu anlıyorum. Çünkü, bana vekalet ettikleri evde yerimi doldurmuyorum. Düşündüklerini sandığım eleştiriler. Onları anlıyorum, çünkü ben de öyle düşünüyorum.

Linn'e karşı yaptığım yanlışları kesinlikle düzeltemeyeceğimi biliyorum. Onun yararına olmayan bütün o seçimler... Onun bakımını her zaman başkasına bıraktım.

Neler düşündü, neyin özlemini çekti acaba?

Onun bütün dünyası olduğum, benimse yalnızca kendimle dolu yaşadığım günler. O, evin bir ucunda, biz öteki ucunda uyurken. O kadar uzaktaydı ki, uyanırsa duymayacağımdan korkarak uykumda ses dinlerdim.

İçinin derinliklerinde hangi anılarla deneyimler gömülü ve yaşamının daha sonraki yıllarına bunların hangisi damgasını vuracak? Hangisi, hiç anlayamayacağı korkular ve güvensizlikler taşıyacak ona? Hangileri, kesinlikle kavuşamayacağı özlemler duyuracak? Çünkü, onlar ilk çocukluk dönemine aitti ve sadece ilk çocukluk döneminde tatmin edilebilirlerdi.

Tüm bu yazılanlarla birlikte gelelim beylik sorulara: Birey olmanın özgürlüğünü yaşayabilmek ve varoluşumuzu gerçekleştirebilmek için, nelerden fedakarlık yapabiliriz, nelerden vazgeçebiliriz, nelerden vazgeçemeyiz ya da vazgeçmeli miyiz? Toplum tarafından belirlenmiş normların dışına taşıtığımızda, sırtımıza yüklenen suçluluk duygusunu nasıl aşacağız? Anne, baba, eş, kardeş, akraba, arkadaş olmanın yükümlülüklerini belirleyen normlar, varoluşsal meselelerimizle çakışıyorsa yeni bir norm yaratarak ve dıştan gelen tepkilere hissizleşerek yaşamak mümkün mü? Tanınan bir sanatçı olduğunuzda bu normları aşmanız kabul görür mü? Sanat hayattan daha mı önemlidir? Nihayetinde kendi normlarınızı oluşturabileceğiniz ve paylaşabileceğiniz bir hayat yaşamak mümkün mü?

Evet, film tüm bunların yanıtlarını ararken bir yüzleşmeye dönüşüyor. Kaybederken kazandığımızı sandıklarımız, kazanırken kaybettiğimiz yılların tortusu. Ancak anne Charlotte sanatçı personasıyla bütünleşmiş kibriyle öyle baskın ki, kırmızı elbisesiyle korkmuyorum, hala varım, ben buradayım der ama sırtında bir bıçak ağrısı gibi ağrısı vardır, aslında karşılaşılabileceklerinin korkusu

sarmıştır benliğini bir taraftan. Nedir bu ağrı, meslek hastalığı olması dışında? Sanatçı olma yolunda ilerlerken kızlarıyla ilişkisindeki donukluk, yeterince sevgi ve şefkat göstermemesi, kendi duvarlarını örmesinin bedeli karşımıza bir sırt ağrısı metaforuyla çıkıyor, ama aynı zamanda sırtında taşıdığı ve asla kurtulamayacağı korkuları. Ya annesine ulaşmaya çalışan sakat kızı Helena'yı adeta yok sayması ve onu görmekten kaçınması. Bir sahne var ki aynı zamanda konuşma zorluğu çeken sakat kızı annesiyle iletişime girdiğinde Eva (**Liv**) kızın dili olur, anneye konuşur. Eva ve kız kardeşi Helena dilde birleşmişlerdir. **Bergman Persona**'da yüzleri birleştirmişti, bu filmde de dilleri birleştiriyor.

“Lena'nın kol saati yok mu? Benimkini sana vereceğim. Hep geç kaldığımı söyleyen bir hayranım hediye etmişti...” der Charlotte. Yaşama geç kalmanın hediyesi gibidir saat ama zaman kayıp gitmiştir.

İdeal sanatçının her an yüksekte inme ve kim olursa olsun diğerleri tarafından olası sevilme korkusu tüm benliğini sarmıştır. Antik Yunan'da hubris demişler bu aşırılık haline. Ruhu saran, düşünceleri etkileyen kibir, hubris. *“Seni gördüğüm için çok mutluyum. Küçükken yaptığın gibi sıkıca sarıl bana”* der kızına. Kendi sarılmaz, sarılamaz, sarılmayı beceremez, çağrısı kibrinin zayıflığıdır. Ancak bu zayıflığını kızlarını yetiştirirken onlara bir suçluluk duygusu olarak öyle işlemiştir ki, Eva her yaptığı eylemden şüphe duymaktadır. Giydiği elbiseden, çaldığı orga ya da pişirdiği yemeğe kadar çılgık çığlığa hala kendisini annesine ispat etmeye çalışan, büyümemiş, büyümesine izin verilmemiş bir yetişkindir Eva. *“Daha rostoya bakmam lazım. Annem umutsuz bir aşçı olduğumu düşünür.”* der.

İngiliz psikanalist **Donald Winnicott**'un en önemli kavramlarından biri “yeterince iyi anne” kavramıdır. **Winnicott** çocuğun tüm istediklerini değil, ihtiyaçlarını karşılayan anneyi “yeterince iyi anne” olarak tanımlar. Çocuğun olgunlaşabilmesi annenin makul düzeyde çocuğun ihtiyaçlarını karşılamasıyla mümkündür. Anneye bağımlı olmak yerine kendi güçlülüğünü kazanabileceği, küçük yoksunluklarla baş edebileceği, tek başına kalabileceği uygun ortamların yaratılması gerekir. Böylece başkasına bağımlı olmak yerine birey olma yolunda büyüyecektir. Bu arada annenin çocukla olan ilişkisinde duygusal yatırım eksikliğinin asla olmaması önemlidir. Duygusal yatırımın eksik olduğu ortamda yetişen birey, yaşantısı boyunca bu eksikliği ikamesini ararken ne çok yanlış maruz kalıyor.

Eva annesinin de ısrarıyla piyanoyla **Chopin**'in açılışlarını çalar ve Charlotte yorumlar:

Tekniğin çok kötü olmasa da, Cortot'un parmak tekniğine daha çok dikkat edebilirdin. Ama sadece parçayı kavraman hakkında konuşalım.

Chopin duyguludur, ama aşırı duygusal değil.

Duygu, aşırı duygusallıktan çok uzaktadır.

Bu prelüd acıdan bahsediyor, düşlerden değil.

Sakin, açık ve haşin olmalısın.

Şimdi ilk partiyon'u çalalım.

Acısı vardır ama onu göstermez.

Sonra kısa bir rahatlama.

Ama bu rahatlama aniden kaybolur ve aynı acı kalır.



Yine annenin tüm güçlülüğü karşısındaki küçük kıza dönüşür Eva. Duyguyu yaşayan ama aşırı duygusallıktan uzak, acı çeken, acısını göstermeyen yabancılaşmış annenin serzenişleri gibidir tüm söylenenler. Tüm bunlar yaşanırken yüzlerdeki duyguların ifadeleri biz izleyenleri derinden etkiler. Bir seferinde **Bergman** rolünü oynarken Liv'e şöyle der: *Daha az duygu belirtmek, daha çok duyguların ifadesinde yoğunlaşmak.* Duyguların ifadesi **Bergman** sinemasında yakın planın bizim ruhumuza işlemesidir. O ifadenin bize bulaşması, bizi rahatsız etmesi, düşündürmesidir.

Charlotte şimdi piyanonun başındadır ve bir taraftan konuşur:

Chopin gururluydu, ihtiraslı, acı çekmiş ama erkekçe. Aşırı duygusal yaşlı bir kadın değildi.

Bu prelüd kulağa kötü gelecek şekilde çalınmalı.

Asla kulağa hoş gelmemeli. Yanlış çalınıyormuş gibi duyulmalı.

Onunla kendi mücadelemi verip zafere ulaşmalısın.

Charlotte kendini tarif ediyordur, gururlu, ihtiraslı, acı çekmiş, ama aşırı duygusallaşmamış. Gurur kelimesinin iki ayrı ucu göz önünde bulundurulduğunda bir tarafta hubristik ya da narsistik bir yön, diğer tarafta özgün ya da başarıya dayalı kendinden emin olan yön bulunur. Charlotte sanki bu iki yön arasında da gidip gelen bir gurura sahiptir. Hem kendinden emin haklı bir gururu taşıyan benlikle, hem de narsistik yönüyle kibirli bir gururu taşıyan benlik arasındaki yarıma.



Eva'nın hayatında iki türlü kayıp vardır. Birinci kayıp asla yaşayamadığı anne kaybının boşluğu, ikincisi ise dördüncü yaşgününden bir gün önce boğulan oğlu Erik'in kaybı. Erik'in odası bozulmadan hala durmaktadır. Eva yas sürecini asla sonlandırmak istemez. Anne kaybındaki yas süreci zaten hiç yaşanmamış, yaşanmamıştır. Yasın yaşanabilmesi için önce kaybın kabullenilmesi gerekir. Ölüm üzerine gerçekleşen bir kayıpta yas sürecinin en fazla altı ay sürmesi gerektiği, bundan daha fazlasının bir travmaya dönüşeceğini söyler uzmanlar.

Charlotte yatağına yattığında bir kabus görür. Kabusta sarı gecelikli eller boğazını sıkmaktadır, çığlık atarak uyanır. Filmde sarı geceliği giyen Helena'dır. Aslında boyuna uzanan eller, gerçek hayatta öldürmek için değil, fark edilmek, şefkat görmek için uzanan ellerdir ama Charlotte rüyada görmek istediğini görür. Eva çığlık üzerine annesinin yanına gider ve yemek boyunca içtiği şarabın da

etkisiyle geçmişin defterleri açılır. Eva çocukluğu ve genç kızlığına dair annesiyle ilişkisindeki tüm yaraları açar, deşer, kanatır. Charlotte zaman zaman savunmaya geçse de sonunda:

Davranışlarımı düzeltmeye çalışacağım.
Bana yardım etmek zorundasın, birbirimizle konuşmalıyız.
Yardımcı ol bana. Tek başıma yapamam.
Nefretin o kadar korkunç ki.
Farkına varamadım. Çok bencildim, çocukca davrandım.
Beni kollarının arasına alabilir misin?
En azından, dokun bana!
Yardım et!

der. Bu sırada Helena yatağından inmiş yerde sürünerek üst kattan bağırmaktadır ama sesini duyuramamaktadır. “*Anne gel! Anne gel!*” diye seslenir. Helena’nın anneye ulaşma sesi, Charlotte’un yardım çağrısı peş peşe gelen planlarla iç içe girer ve bir olur. Kimse kimseye ulaşamaz, çağrılar boşlukta asılı kalır, duygusal buzlaşma atmosferi sarar.

Bir sonraki sekansta Charlotte’u menajeri ile birlikte tren yolculuğu yaparken görürüz ve konuşur:

Bu noktadan sonra artık geriye dönemem.
Sanırım, küçük bir şoka uğradım.
Helena’yı tekrar gördüm. Bunu beklemiyordum.
Bu çok kötü oldu.
Neden ölmüyor ki?

der. Asla anne olamamış bir annenin kendi narsistik alanı içinde kendisine engel olarak gördüğü kim varsa, ölmesini istemesi kibir değilse nedir. Hava kararmaya başlamıştır, bir ara tren penceresinden dışarıya bakar ama camda kendi yansımalarını görür, yarı karanlık, yarı aydınlık olan iki yüzüyle karşılaşır ve üzüntüyle bakar.

Filmin son sekansında başlangıç sekansının açısına döneriz ve yine anlatıcı Viktor konuşur. Bu sekansların sahneleme yapısında çerçeve içinde çerçeve vardır ve Eva en içteki çerçevenin içinde masada oturmakta ve mektup yazmaktadır. Bu çerçeveleme Eva’nın kabuğudur adeta. O kabukları kıramaz, onlarla yaşamaya devam eder. Yine de son bir hamleyle anneye ulaşma çabası içindedir ve yazdığı mektubu Viktor bize okur:

Sevgili Anne! Sana haksızlık ettiğimi farkettim.
Seni şefkat yerine isteklerimle karşıladım.
Artık olmayan eski bir nefretle canını yaktım.
Beni bağışlamamı istiyorum.
Bilemiyorum bu mektup eline geçecek mi?
Okuyup okumayacağını da bilmiyorum.
Belki her şey için çok geçtir.
Umarım hatamı anlamam boşuna değildir.
Olup biten onca şeyden sonra, bir şekilde bağışlayabilirsin belki.
Birbirimize göz kulak olmak, yardım etmek ve şefkat göstermek için sahip olduğumuz, o muazzam fırsatı kastediyorum.
Tekrar hayatımdan çıkmama asla izin vermeyeceğim.
Israr edeceğim.
Çok geç olsa bile vazgeçmeyeceğim.
Çok geç olduğunu düşünmüyorum.
Çok geç olmamalı.



Eva'nın bu çağrısı belki iç sese dönüşecektir ama yine de bir çağrıdır, hiçbir şey için geç olmamasına izin vermek yaraları biraz da olsa kapatabilir. Kibrin karşısına şefkati koyabilirsek belki başarmak mümkün. Yalnızca sevgi yetmez şefkat olmadan. Şefkatli bir sevgi ise koşulsuzdur.

İnsan ruhuna sanatsal bir yapıyla inebilmek, insana sunulmuş bir armağandır. **Bergman** bize bu armağanları yaşantısı boyunca kendisinin deyimiyle bir katedralin inşasındaki bir tuğla taşıyıcısı gibi çalışarak vermiştir.

Sinemayla ilişkisini şöyle açıklar:

Film çekme sanatının benim kaçınılmaz bir anlatım aracım olacağı belliydi. Yetersiz kaldığım sözcüklerden, yeteneksiz olduğum müzikten ve pek ilgi duymadığım resimden farklı bir dil aracılığıyla kendimi açıkladım. Ansızın çevremdeki dünyayla, aklın kısıtlayıcı denetiminden neredeyse tensel bir biçimde kurtulmuş, ruhtan ruha bağ kurmaya izin veren bir dille iletişim kurma olanağı bulmuştum.

İyi ki!