

Cemal Dindar'la Bergman'ın *Utancı*' Üzerine

Röportaj: **Eda Çaça**¹

¹Bilgi Üniversitesi Felsefe ve Toplumsal Düşünce Yüksek Lisans Programı

e-posta: caca@psinema.org

2008'de kaybettiğimiz Bergman, filmlerinde insanın varoluşuna dair olanla; ölümlerle, yalnızlıkla, kaygıyla, dinle, Tanrı'yla hesaplaştı. İnsanın yaşamla girdiği mücadeleyi anlattı. 1968'de çektiği *Utancı* filmi insanın kendi varoluşunun yanında, yaşadığı toplumla olan bağını da irdeliyor. Bu bağ üzerinden, ayak sesleri duyulan bir savaşın ortasındaki Eva Rosernberg (Liv Ullmann) ve Jan Rosernberg (Max von Sydow) çiftinin savaşın kendilerinde ortaya çıkarttığı yıkıcılığın nedenlerini sorguluyor.

Bergman'nın felsefi ve psikanalitik okumalara elverişli anlatımının önemli örneklerinden biri olan *Utancı*'ı bu iki izlek üzerinden, çiftin yaşadığı savaş sonrası travma ve utanç ilişkisine dair Cemal Dindar'la bir söyleşi...

Eda Çaça: Savaşın göbeğinde bir adada mücadele eden sanatçı bir çiftin yoksunluğu ve o travmatik süreçle geçirdikleri değişimin konu edildiği filmde, insanın yaşadığı travma ile kendine yabancılaşması ve utanç duygusu ele alınıyor. Buradan bakıldığında travma ile utanç ilişkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Cemal Dindar: Marx'ın “Her savaş aynı zamanda bir iç savaştır.” dediği ünlü bir formülasyonu vardır. Savaş koşullarında toplumsal süreçlerin yanında savaş ortamındaki insan ilişkilerinin macerasını da anlamak için önerilen bu formülü, gerçekte insan ilişkilerine de uygulayamaz mıyız?

Bergman'ın “*Utancı*” filminde utancı yaratan dinamik, kanımca yabancılaşma değil de bizzat yabancılaşmanın, yanılısamanın bir arayüz olarak işlevini kaybetmesi idi. İki “yüksek-kültür” temsilcisiyle; yani şehrin orkestrasında Bach çalan iki sanatçıyla karşı karşıyayız; uygarlığın en saf temsilcileriyle. Onların bu uygarlığa hem hürmetleri olduğunu görüyoruz, hem de daha fazlası, hayatı bu uygarlık birikimi ile kurmak gibi bir dertleri de var. Hatta yaklaşan savaşı algılama konusunda –her daim bozuk radyo!– bir direnç yaratan, hatta yabancılaşma üreten bir dert de bu. Savaş uzakta. Zaten kendisinden çok söylentisi yayılıyor. Öyleyse bir ümitle orkestranın açılmasını, o da olmazsa evlerde müzik yapmayı umabiliriz.

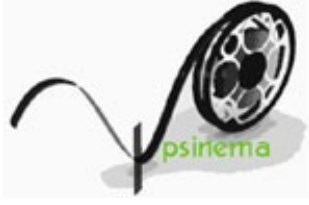
Ve savaş geliyor. Ne oluyor savaşla birlikte? Bu yanılsama çöküyor. Nasıl bu yüksek kültürün temsilcisi gibi davranan ülkeler birbirini boğazlamaya başlıyorsa, Jan ile Eva'nın evliliğinde de olanlar oluyor; o güne değin “idare edilen” ve temelinde nevrotik olan ilişki tonları da yerle bir oluyor. Savaş öncesinde bu nevrotik çerçevede, yine de sınırları belli bir yaşam akıp gidiyorken, o yaşama müdahil olan hemen herkesteki yıkıcılık-kıyıcılık arz-ı endam etmeye başlıyor. Utanç, Bergman'ın filminde tam da bu noktada ortaya çıkıyor; türün kıyıcılığına kendi saldırganlığımızın izleğinde ulaşmış olmamızla. Tavuk bile kesemeyen Jan'ın, Jacobi'yi öldürmesi örneğinde olduğu gibi...



Travma ile utanç arasındaki ilişkinin önemli bir yüzü de böylece açığa çıkıyor. Travmatik deneyim, kültürel donanımı öncelikle yıktığı için ve kendi Gerçek'imizle, kültür öncesiyle, doğamızla bizi yüz yüze getirdiği için de bir utanç kaynağı olarak iş görüyor.

E.Ç. Bergman karakterlerine, rüyalarını anlattırarak gerçek kişilikleriyle yüzleştiriyor gibidir. Karakterlerin görüntülerinin ve sözlerinin arkasındakileri, (Jan: “Üzgünüm.” Eva: “Bu gerçekten üzgün olduğun anlamına gelmez. Bunlar sadece ağzından çıkan sözler.”) geçirdikleri travmadan sonra fark ederiz. Travmanın böyle bir etkisinden söz edebilir miyiz?

C.D. Rüya, kendi alanımızdan biliyoruz ki, ekonomisi olan bir deneyimdir de. Bastırılmış bilinçdışı çatışmaların kısmi boşalımına vesile olur ve bu yanılla ruhsallığımızın örgütlenmesine dair bilginin ana kaynaklarından da biridir. Dolayısıyla,



anımsanan ve anlatılan rüya ile o rüyayı yaratan dinamikler arasında her zaman bir ara boşluk vardır. Zaten psikoterapi sürecinde bu ara boşluğu “rüya çalışması” ile kavramaya çalışırız. Bergman benzeri izlenimci malzemeyi sık kullanan yönetmenlerde, rüya anlatımlarını böyle de anlarsak çok hata yapmış olmayız; yani sonrasındaki bir çalışmaya malzeme taşıma işlemi olarak. Bu işlem illa da travmatik olmak zorunda değildir.

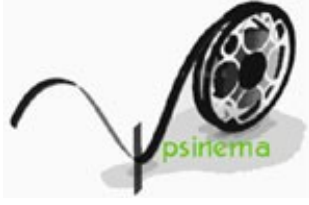
Ya da illa örseleyiciliğe bir vurgu yapacaksak, evet, dilde ifade edilen ile gerçekte arzu edilen arasında hemen hep bir mesafe vardır ve bu mesafe epey hayal kırıklığı ve kederle kat edilmiştir. Üstelik bu hayal kırıklıkları ve kederin üzerinde de epey hoşnutluk bildiren sloganlarla yürünmüştür.

E.Ç. Eva "Bazen her şey tıpkı bir rüya gibi geliyor. Benim gördüğüm bir rüya değil, rol almak zorunda olduğum, bir başkasının rüyası... Bizi rüyasında gören kişi uyandığında ve ‘utanç’ duyduğunda ne olacak, peki?" diyerek, insanın “kendi” yaşamından alıkonulmasına değindiğini söyleyebilir miyiz? Yaşadığımız döneme bir kriz, bir savaş ortamı olarak baktığımızda, alıkonulduğumuz yaşamımızın travmatik etkileri ve bunun bizim üzerimizde yarattığı sonuçlar nelerdir?

C.D. Savaşın, “olağan hayatları” sekteye uğrattığı ve eşi dostu “olağan şüpheliler”e dönüştürdüğü ne kadar kesinse, kişiyi kendi psikolojik özneliği ile karşı karşıya getirme olasılığı da o denli kesindir. Yani, rüyayı görenin Eva olduğunu elbette biliyoruz. Sorun, Eva'nın, bu arada elbette Jan'ın veya diğerlerinin kendi rüyalarının öznesi olma konusunda rüya deneyimi ile Ben arasına yukarıdaki mesafeyi koyma gayretleridir. Sergilememiz ya da eyleme dökmemiz başka bir şey lakin bu yıkıcılığın-kıyıcılığın hepimizin ruhsallığında kökenleri olduğu ve tanıklıkla bu kökenler arasındaki bağın da rüyayı başkasına atfederek kısmen rahatlatıldığını düşünebiliriz. Rünyayı başkası görüyor ve bizi de o rüyada “malzeme olarak” kullanıyorsa, hem psikolojik özneliğimizden feragat ederek paçayı kurtarmış, hem de ruhsal yükü kısmen de olsa rahatlatmış oluruz.

Bir de şu: Belki de günümüz yaşam görüşlerinde kişisel gelişim ve benzeri pratiklerle rafine bir hale gelmiş olan ve narsistik şişkinlikle inşa edilmiş insan anlayışının deşifre edilişi de var. Savaş, Bergman'ın filmindeki anlatıma güvenirse, gerçekte olağan koşullarda askıya alınmış olanı nihai sınırlarına ulaştırarak, kişiyi hayatla buluşturuyor olabilir.

E.Ç. Film Jan'ın rüyasını anlatmasıyla başlıyor ve Eva'nın rüyasını anlatmasıyla sona eriyor. Utanç duymak rüyadan uyanmakla mı mümkündür?



C.D. Hayır. Utanç duygusunun en önemli işareti rüyadan uyanmak değil, gözlerini kapatıp-kaçırıp rüyaya dalmaktır. Filmli paranteze alan her iki rüyanın özelliği de eski güzel günlerle ilgili arzu dinamiğidir. Filmdeki kişileri utanç duygusuna yaklaştıran deneyim ise bu iki rüyayı birleştiren film kareleri, uyku halidir. Utanç duymak, rüyayı görmek ve anımsamakla mümkündür. Rünyayı-Savaşı bir olağan süreç olarak görenler, yani savaşın efendileri için utanç ötededir. Oysa utanç da daha çok mağdurların payına düşer.

E.Ç. Ruhsal sağlığın tarihsel değişimlerle olan ilişkisi göz önüne alındığında Aydınlanma'yla gelen bireyselleşmenin ruhsal travmaya yol açan en zayıf/güçlü halkası ne olabilir?

C.D. Tarihsel bağlamıyla konuşacaksa, bu sorunun eksik olan yanı "kim için ve nerede"dir. Bireyselleşmenin ruhsallık örgütlenmesinde travmatik bir rolü olacağını varsaymaktan öte, farklı sosyokültürel örüntüler içeren toplumlarda bu maceranın da farklı yaşanacağını varsaymaktan yanayım. Yaşadığımız günlerde Aydınlanma birikiminin arızalarından çok, hemen her şeyin sorumluluğunu bireyin omuzlarına yıkan neoliberalizmin ideolojik bir risk alanı yarattığını düşünüyorum.

E.Ç. Biz şimdilerde II. Dünya Savaşı'nın utanç verici bir süreç olduğunun farkındayız, artık. Ama bu bilgiyi yaşantımızın içine sokabiliyor muyuz? Bunu aşk acısına benzetiyorum biraz. Biz, aşk acısını da utanç duyulan olaya karşı gösterdiğimiz tepkide olduğu gibi romantik buluyor, bu yaşantıların romanlarda ve filmlerde olduğunu kabul ediyoruz. Onlar, bir an önce kurtulup-bastırıp giderilmesi, tedavi edilmesi gereken hallerdir. Bunları kendi içimizde yaşamadan-hesaplaşmadan yaşamımıza nasıl devam edebiliriz? Yaşamımızdan alıkonulmak bu noktada da geçerli değil mi?

C.D. Tüm bunlara Zizek'in de sevdiği Lacanian bir cevap verebiliriz. Arzu edilenle araya konulan engel, o şeye ulaşmanın en kesin yollarından biridir. Yaşamımızdan alıkonulmak gibi gördüğümüz birçok manevraya bizzat kendimizin de katkı sunduğunu anladığımızda utanç ve benzeri duygularla temas etme ve başa çıkma cesareti de belirecektir. Bergman'ın filminde özellikle savaş makinalarının ve askerlerin kim olduğu, hangi savaşın yaşandığı askıda kalıyor. Biz, bu öyküye II. Dünya Savaşı'nda geçiyor yakıştırmasını yapıyoruz. Tüm filmin derdi bu zamandırılığı inşa ederek, her birimizin benzer koşullarda vahşete katılmaya dair hazır kıta haline gelebildiğimizi de göstermektedir.

E.Ç. *Utanç*, Eva'nın anlattığı rüyayla biter: "...Ve sonra yüksek bir duvarın yanına



geldim, üstü güllerle kaplanmıştı. Ve sonra bir uçak geldi ve bütün gülleri ateşe verdi. Çok güzel olduğu için o kadar da korkunç değildi. Sudaki yansımalarını seyrettim. Ve güllerin nasıl yandığını gördüm. Ve kollarımda küçük bir kız vardı. Kızımızdı. Bana sıkıca sarıldı ve yanağıma değen dudaklarını hissettim. Ve tüm bu zaman boyunca birinin söylemiş olduğu bir şeyi hatırlamam gerektiğini biliyordum... ama unutmuştum.”

Bu replik hem rüya özelinde hem de içindeki savaş, özlemini duyduğu kızını etkileyici bir şekilde dile getirir. Bütün bunlar tek tek yorumlanabilir. Ama bunların dışında son cümleyle anlattığı belki de bilerek unuttuğu, iktidarın yarattığı hakikatler olabilir mi?

C.D. Söz başkasından duyduğumuz bir söz de olsa, eğer unutmuşsak, o söz, bu unutma edimiyle artık bize aittir. Bu son rüya, Eva'nın daha önce anlattığı rüyasıyla birlikte düşünülürse açığa çıkıyor. Rüyayı gören Eva'dır. Eva, Jan, Jacobi... Hemen hepsi Kutsal Kitap'tan adlardır. Güllerle kaplı yüksek duvar. Yanan güller. “*Çok güzel olduğu için o kadar da korkunç değildi.*” Yaşanınlardan, acı da olsa, haz alınmış olmasının *utangaç*, handiyse mitolojik ifadeleri. Hatırlama, böylece, başka bir düzlemde zaten gerçekleşmiştir.