AFASİNEMA

IngmarBergman

Raymond Lefèvre



RAYMOND LEFÈVRE:
INGMAR BERGMAN

Sinema Kitapları : 5
AFA Yayınları : 22

Nisan, 1986

Bu çevirinin yayın hakları
AFA Yayıncılık A.Ş.'e aittir.

Çeviren: **CÜNEYT AKALIN**

Dizgi-Baskı: Doğuş Matbaası
Kapak ve Fotoğraf Baskısı: Reyo Basımevi

AFA Yayıncılık A.Ş. Çatalçeşme Sok. 46/4 Çağaloğlu - İST
Tel: 526 39 80

RAYMOND LEFÈVRE

INGMAR BERGMAN

AFA
YAYINLARI

İÇİNDEKİLER

Upsala Papazının Oğlu 7
Yüzler ve Masklar 17

FİLMOGRAFİ
Bunalım 34
Aşkımızın Üstüne Yağmur Yağıyordu 35
Sonsuz Serap 37
Cehennemi Karanlıkta Müzik 39
Liman Kenti 40
Zindan 41
Susuzluk 43
Neşeye Doğru 45
Yaz Oyunları 47
Burada Yapılmayan Türden Bir Şey 49
Kadınların Bekleyişi 50
Monika 51
Gezgincilerin Gecesi 53
Bir Aşk Dersi 55
Kadın Düşleri 56
Bir Yaz Gecesi Gülümsemeleri 58
Yedinci Mühür 60
Yaban Çilekleri 62
Yaşamın Eşiğinde 64
Yüz 66
Kaynak 67
Şeytanın Gözü 69
Aynadaki Gibi 70
İbadet Edenler, 72
Sessizlik 74

Bütün O Kadınlar (Ya da
Bütün O Kadınlardan Söz Etmeden) 76
Daniel 77
Persona 78
Kurtların Saatı 80
Utanç 82
Ayin 84
Tutku 85
Temas 86
Çığlıklar ve Fısıltılar 88
Evlilik Yaşamından Sahneler 90
Sihirli Flüt 92
Yüz Yüze 93
Yılanın Yumurtası 95
Sonbahar Sonatı 98
Farö Adası 99
Kuklaların Yaşamından 101
Fanny ve Alexandre 102

Ingmar Bergman'ın Sahneye Koyduğu Oyunlar 109
Tiyatro Oyunları 113
Radyo Oyunları 113
Televizyon Filmleri 114
Senaryolar 115
Ingmar Bergman Üzerine Çekilmiş Belgeseller 116

Upsala Papazının Oğlu

Stockholm'e altmış kilometre uzaklıktaki Uppsala, geçmişte İsveç'in başkentlerinden biriydi. Uppsala, Gotik tarzdaki katedrali, ünlü Carolina Rediviva kitaplığı ve Gustave Vasa şatosu ile tarihsel kimliğini korumuş olan bir kenttir. 1477'de kurulmuş Üniversitesi çok ünlüdür. Lütherci başpiskoposluk, katı bir protestancılığın bu kentteki güçlü köklerinin kanıtıdır.

Ingmar Bergman işte bu Uppsala kentinde, 14 Temmuz 1918'de doğdu. Ve buraları *Fanny ve Alexandre*'a mekan olarak seçerken çocukluğunun geçtiği bu yörelere karşı duyduğu saygıyı ve sevgiyi güzel bir biçimde ifade etti. Evet, filmin öyküsü 1907 yılının Noel gecesi yani Bergman'ın doğumundan on bir yıl önce başlar. Yine de, öykünün dünyası, Bergman'ın yaşamında özel anlam taşıyan şeylere çok benzer. Büyükannenin Gotik katedralin yakınındaki evi, baba ocağı papaz evi, bölge tiyatrosu, tavanarası, etkileyici aile toplantıları.

Küçük Alexandre'ın salondaki heykelin canlandığını görmesi gibi, Ingmar Bergman da algı ile hayalgücünün buluşmasını çok genç yaşta hissetti. Bunu en ünlü metinlerinden birinde; «film yapmak nedir?» de anlatır. «Film yapmak, en derinlerde gizli köklerine ulaşarak, çocukluğun dünyasına yeniden inebilmektir. Sizi bir sinemacının yaşamının en mahrem köşesinde kurulu bu iç stüdyoya inmeye davet ediyorum.»

Ingmar Bergman büyükannesinin Uppsala'daki eski dairesini özlemle hatırlar. Kızamığa yakalandığında beş yaşındadır. «Komşuda piyano çalınıyordu» diyor Bergman. «Valsler. Duvarda büyük bir Venedik tablosu vardı. Güneş ışınları ve gölgeler dalga dalga tabloya yansırken, kanalın suyu akmaya başladı, güvercinler uçuştular ve insanlar yalnızca el ve baş ha-

reketleri ile sessizce konuşmaya başladılar. Çan sesleri katedralden değil de tablodan geliyora benziyordu. Piyanodan yükselen melodiler de öyle. Çok garip bir Venedik görüntüsüydü bu, büyükannemin salonunda güneş ışınlarının ses vermeleri kadar garipti.»

Çok gerilerde kalmış bir başka anı da *Aynadaki Gibi* filminin esas bölümlerinden birinin malzemesini oluşturacaktır. Aşırı duyarlılık krizine yakalanan Harriet Anderson eski, boyalı bir kağıdın üstündeki şekillerin canlandığını görür. «Çocukluk odamda, oyuncakların bile ya düşmanca ya da ilginç, kayıtsız şeylere dönüştüğü anlarda, alacakaranlıkta, herhangi bir özelliği olmayan bir pancur görürdüm. O zaman, günlük yaşam, annemin de varlığı ile sessiz ve başdöndürücü bir yalnızlığa gömülürdü. Pancur kıpırdamıyordu, hiçbir gölge yoktu. Ancak yüzeyinde şekiller beliriyordu. Ne insan ne hayvan ne de yüz şekilleriydi, adlandırılamayacak şeylerin şekilleriydi bunlar. Ölgün bir ışığın yer yer deldiği karanlıkta bu şekiller pancurdan kopup odaya doğru ilerliyorlardı.»

SİHİRLİ LAMBA VE SİNEMA

Ingmar Bergman Lütherci bir papazın oğluydu. Bu dinsel çevre onun üzerinde derin bir etki yaratacaktır. Papazlar filmlerinde sık sık boy gösterirler: Açıkça itici biri *(Aşkımızın Üstüne Yağmur Yağıyordu), (Yokolmaya Yüz Tutan Bakir Erkek), (Bir Yaz Gecesi Gülümsemeleri),* kötü ruhlu papaz okulu öğrencisi ya da korkunun vaizi *(Yedinci Mühür)* yaygaracı, boynuzlu *(Şeytanın Gözü)* tanrısının ölümünü yaşayan yararsız papaz *(İbadet Edenler),* bocalayan din adamı *(Sonbahar Sonatı)* ve özellikle ürkütücü papaz Vergerus'le, birlikte felaketin çağrıştırılışı *(Fanny ve Alexandre).*

Bununla birlikte Bergman, dinsel şeylerle birdenbire yüz yüze geldiği çocukluk yılları ile ilgili olumlu anılara da sahip-

tir. «Bir papaz ailesinde dünyaya gözlerimi açtım. Böyle bir ailede, yaşamın ve ölümün ardındaki şeylerle uğraşmak çok erken öğretilir. Babam ölüleri gömer, nikahları kıyar, çocukları vaftiz eder, vaazları hazırlardı. Şeytanla erkenden tanışmak, çocuk açısından, bir soyutlamayı gerektirir. O sihirli lambayı ve renkli gösterileri hatırlıyorum. Bölümlerden biri, kırmızı başlıklı küçük kızla kurdun öyküsünü gösteriyordu. Kurt, şeytanın kendisiydi. Boynuzu yoktu ama kuyruğu vardı. Ağzı kıpkırmızıydı. Şeytan, yani kötülüğün ve zulmün bu temsilcisi, çocuk odasının duvarlarını kaplayan çiçekli kâğıtların üzerinde algılanabilir ama elle tutulamaz biçimde kendisini hissettiriyordu.»

Bu sihirli lamba oturumlarının filme alınmış bir canlandırılışı *Çığlıklar ve Fısıltılar*'da (Clara halanın açıklamaları ile) özellikle *Fanny ve Alexandre*'da karşımıza çıkar.

Bergman keşfettiği ik filmin anısına, *Yılanın Yumurtası*'ndaki kişilerden birine Bayan Holle adını verecektir. «Sahip olduğum ilk film, üç metre uzunluğundaydı ve kestane rengindeydi. Bu filmde çayıra uzanmış bir genç kız görülüyordu. Genç kız uyanıyor, geriniyor, kalkıyor ve kollarını uzatmış bir halde, görüntünün sağ yanından kayboluyordu. Hepsi bu kadardı. Filmin kutusunun üzerinde, kırmızı bir resmin üzerinde adı okunuyordu: 'Bayan Holle'. Kimse Bayan Holle'in kim olduğunu bilmiyordu, ama bu önemli değildi. Film büyük bir başarı kazandı. Tümüyle parçalanıncaya kadar her gece oynatıldı. Bu yıpranmış, modası geçmiş küçük sinema, benim ilk sihirli kutum oldu.»

Çok daha sonraları, *Zindan*'ın kötü durumdaki senarist kişisi, rastladığı acınacak haldeki sevgilisine, birkaç saniyelik gülünç bir film seyrettirir. Bu, bir bakıma, bir aşk ilanı yerine çocukluk yıllarının bir bölümünün sunuluşudur. *Fanny ve Alexandre*'ı çevirirken Ingmar Bergman gazeteci Lars Olof Löthwall'e şunları anlatıyordu: «Çocukluğumun geçtiği evde, hava genellikle neşeliydi. Çok mutluydum. Güldürüler oynardık, şakalaşırdık, müzik aletleri çalardık. Çok eğlenirdik. Sık sık tiyatroya gider, çok müzik dinlerdik. Keyfi yerinde olduğu zaman, babam şakalar yapar ve bizimle oynardı. Fakat keyfi ye-

rinde değilse her şeyden elini ayağını çeker ve evin havası da bir anda değişiverirdi. Biz çocuklar buna bir anlam veremezdik. Buna karşılık annem, durumu hemen kavrar, çevresindeki herkesin ve her şeyin babama uyabilmesi için onları yönlendirmeyi başarırdı. Büyük bir yönetmendi annem.»

Ancak bir süre sonra Bergman ailesi Uppsala'yı terkeder. Babası önce Stockholm'daki Hedwig-Eleonora kilisesinde sonra da Saray'm kilisesinde görev yapmaya başlar.

ÖNCE TİYATRO

Stockholm 1937. Bergman tarih ve edebiyat okumak üzere Üniversiteye yazılır. Ancak kısa süre içinde sanat çevreleri ve özellikle genç tiyatro grupları ile ilişki kurar. Tiyatro yönetmenliği ile ilgilenmeye başlar. Öncelikle Strindberg'e («Mutlu Pierre'in yolculuğu», «Siyah Eldiven», «Pelikan», «Baba»...) ve William Shakespeare'e («Macbeth», «Bir Yaz Gecesi Rüyası») yönelir Möster Olofs-Gaarden (1938-1940), Sagas (1941-1942), tiyatrolarında ve öğrenci tiyatrosunda (1942) birbiri ardısıra birçok oyunu sahneye koyar. Dramatikerstudion'da (1943-1944) ilk yapıtı «Polichivelle'in Ölümü»nü sunar. 1944'te profesyonel tiyatro yöneticisi olur. Aynı zamanda, Svensk Filmindüstri'nin yöneticilerinden biri olan Carl-Anders Dymling'in isteği üzerine sinemacı Alf Sjöberg için *«İşkenceler»* adlı senaryoyu yazmayı kabul eder.

Bir yıl sonra Leck Fischer'in bir tiyatro oyunundan *Bunalım* filmini çevirir.

Ingmar Bergman o zamandan beri birçok oyun sahneye koyarak ve yaratıcı sinema çalışmalarını düzenli biçimde yürüterek, bitmek tükenmek bilmeyen uğraşını sürdürdü. Bunların yanısıra Svensk Filmindüstri'sine Alf Sjöberg için *(İşkenceler, Koşan Son Çift),* Gustaf Molander için *(Yüzü Olmayan Kadın, Nefsine Düşkünlük, Boşanma)* Lars-Ric Kjellgren için

(Kent Uyurken), Alf Kjellin için *(Zevkler Bahçesi)* adlı senaryoları hazırladı. Bütün bu filmler zaten az çok bir aile havası taşırlar. Zira bu filmlerde sık sık Ingmar Bergman'ın sevdiği değer verdiği oyunculara rastlanır.

Bergman aynı zamanda Strindberg («Ateşle Oynamak», «Hollandalı», «Paskalya») ya da Garcia Lorca («Kanlı Düğün») uyarlamaları yaparak radyofonik yayınlarla da uğraştı. Olof Molander'in teknik yardımları ile kendi yapıtlarından birisini, «*Kent*»i radyoya uyarladı. Yine de Bergman, tiyatroyu tercih ettiğini açık seçik ifade ediyor, sinemayı, aşırı yorgunluğun gerektirdiği dinlenme ihtiyacını zorunlu olarak sağladığı boş zamanlarındaki bir eğlence olarak görüyor.

Bergman ülkesinin en itibarlı tiyatrolarında çalıştı: Hölsingborg Tiyatrosu (1944-1946), Malmö Tiyatrosu (aynı yıllar), Stockholm Blanchetheatern (1946), Göteborg Tiyatrosu (1946-1950), Stockholm Deneme Tiyatrosu (1950), Norrköping ve Linköping Tiyatrosu (1951), Stockholm Kraliyet Dramatik Tiyatrosu (1951), Malmö Belediye Tiyatrosu (1952), Stockholm Operası (1961).

1961'de Stockholm Kraliyet Dramatik Tiyatrosu'na («Dramaten») döndü. 1963'te bu tiyatronun genel müdürlüğüne getirildi. 1966'da yalnızca yönetmen ünvanını taşımak için, müdürlük görevinden istifa etti.

Kitabın sonunda yayınlanan uzun listeden anlaşılacağı gibi tiyatro oyunlarındaki seçimleri, zevk ve eğilimlerini açıkça ortaya koyar. Sürekli olarak ve defalarca yıkıcı kadınları ve mutsuzluğa mahkum heveskar erkekleri açık bir biçimde anlatan Strinberg; fakat aynı zamanda Albert Camus, Pirandello, İbsen, Tennessee Williams, Anouilh, Goethe, Hjalmar Bergman, Çehov, Brecht ve Molière...

Dahası, Bergman tiyatro yazar ve kendi oyunlarını sahneler. «Polichinelle'in Ölümü», «Tivoli», «Rachel ve Yer Gösterici» (Bu, *Kadınların Bekleyişi*'nin ilk skecinin konusu olacaktır) «Gün Çabuk Biter», «İşkenceler» (Alf Sjöberg için yazdığı senaryodan yola çıkarak), «Sonuç Sıfır», «Barjarna'da Cinayet», «Tahta Üzerine Resim». Bir bale konusu bile tasarlar: «Günbatımında Oyunlar».

Ingmar Bergman Televizyonun ilk yıllarında yaşadığı büyük serüvenede kayıtsız kalmadı. Beğendiği yazarları televizyona uyarladı: Hjalmar Bergman («Bay Sleeman'ın Varışı»), Strindberg («Düş», «Fırtına»). Öteki büyük sinemacıların aksine, Bergman'ın televizyonu hiç küçümsemediği bilinir. O kadar ki *Ayin, Evlilik Yaşamından Sahneler,* ya da *Fanny ve Alexandre*'ın beş saat kırk dakikalık uzun versiyonu gibi başyapıtlarını TV için yapmıştır.

Ingmar Bergman televizyon için *Farö Adası*'nın iki versiyonu ile belgeselci bile olmuştur. Farö Adası, Bergman'ın 1960 yılında *Aynadaki Gibi*'nin çekim mekanını tespit çalışmaları sırasında keşfettiği ve 1966'dan itibaren Liv Ullmann'la birlikte yaşadığı yerdir.

Yeri gelmişken belirtmek gerekirse, Ingmar Bergman sırası ile yıldız, dansöz Elsie Fisher'le, tiyatro yöneticisi Ellen Bergman'la, gazeteci Gun Grut'la, piyanist Kabi Laretei ile, sinema sanatçısı Liv Ullman'la evlendi. Halen İngrid Karlebo ile evlidir.

Charles Laughton'ın Alexandre Korda'nın *VIII Henry'nin Özel Yaşam*'ında dediği gibi, yeniden evlenme, iyimserliğin tecrübe karşısında kazandığı bir zaferdir.

SÜRGÜN

Olabildiğince iyi durumdaki İsveç'te her şey yolunda gidiyordu. Bergman ülkesinin tiyatro yaşamında büyük bir otorite olmuştu. Filmleri, yepyeni birer olay olarak dünyanın dört bir yanında merakla bekleniyordu. Farö Adası onun için çok uygun bir ilham kaynağıydı. *Zindan, Yaz Oyunları, Gezginciler Gecesi, Yedinci Mühür, Yaban Çilekleri, Bir Yaz Gecesi, Gülümsemeleri,* iki üçlemesi: *Aynadaki Gibi-İbadet Edenler-Sessizlik ve Persona-Kurtların Saati-Utanç, Çığlıklar ve Fısıltılar* gibi bir-

birinden çok farklı filmleri başyapıt olarak değerlendiriliyordu. *Çığlıklar ve Fısıltılar* filmi ile Sven Nykvist en iyi görüntü yönetmeni Oskar'ını almıştı.

Başlangıçta televizyon için tasarlanan *Sihirli Flüt*'ün kamuoyunda yarattığı olağanüstü etkiden sonra, *Yüz Yüze* çarpıcı bir ticari başarı kazandı. Başarının doruğuna ulaşan ve bir efsane yaratan Ingmar Bergman, Stockholm'deki Dramaten'de August Strindberg'in «Ölüm Dansı»nın provalarını yönetiyordu.

Tam bu sıralarda 1976 yılının ocağında, gelir bildirimindeki kimi noktalar hakkında ek bilgi istemek üzere mali polis tiyatroya dalıverdi.

Bu olay hakkında söylenebilecek en hafif şey, Bergman'ın adi suçlular ile bir tutulduğu ve bu şekilde sorguya çekilmiş olduğudur. Bunun üzerine, bu tatsız olaydan ve hakaretlerden uzaklaşmaya karar verdi.

İsveç dışında film çevirmeyi hep reddetmiş olan Bergman, sürgünde yaşamayı seçti. Ancak işlerini yarım bırakmış biri durumuna düşmek istemediği için çalışma arkadaşlarına şunları söyledi. «İşleri kâğıt üzerinde bırakmaktan hoşlanmam. Bu oyunla ilgilenmeye devam edeceğim. Ama bu, İsveç'e geri döneceğim anlamına gelmiyor. Şu sıralarda çalışmalara ara vermeyi düşünüyordum ama bu durumda provalar devam edecek. 15 Ağustos'a doğru başlayacağız, ekimde genel prova olacak ve sonra Münih'e geçeceğiz.»

Gerçekten de yerleşmeye karar verdiği yer Münih oldu. Ve burada bitmek tükenmek bilmez tiyatro uğraşını sürdürme olanaklarını buldu. Rezidenztheater'de çok iyi karşılandı ve burada Strindberg'in «Düş»ünü Çehov'un «Üç Kızkardeş»ini Molière'in «Tartuffe»ünü ve İbsen'in «Hedda Gabler»ini sahneye koydu...

Dino de Laurentis, *(Yılan Yumurtası)* filmi için Bergman'ın emrine bir üstünyapım (süperprodüksiyon) bütçesi tahsis etti. Bu çalışma, önceki filmlerindeki ağız, yüz incelemelerinden geçici bir kopukluğa yolaçtı. Dışavurumculuğun beşiği bu ülkeye sürgüne gelen Bergman'ın filmi, eski Alman sinemasının

büyük ustalarına saygı anlamını taşır. Ancak *Sonbahar Sonatı* ve *Kuklaların Yaşamından* ile kendi biçimsel tavrına döner. Ve ülkesinde işler tatlıya bağlandıktan sonra, Vasiyet filmi olarak sunulan başyapıtı *Fanny ve Alexandre*'ı İsveç'te çevirir. Televizyon versiyonu 5 saat 40 dakika, sinema versiyonu 3 saat 08 dakika süren film yüz otuz çekim gününde tamamlandı, yüz kırk kişilik bir kadro, bin figüran kullanıldı ve yedi buçuk milyon dolar harcandı.

Bir haber, soğuk duş etkisi yarattı: İsveç sinemasının devi emekliye ayrılıyordu. Bergman bu kararını, Fanny ve Alexandre'ın çekildiği platoda, Nils Peter Sundgren'in filme kaydettiği etraflı görüşmede açıkladı. 28 Temmuz 1983'te İsveç Televizyonunun ikinci kanalında gösterilen bu belge, Oscar'ın ölüm sahnesini yöneten Bergman'ın yüzünü yakın planda gösteren ilginç görütülerle doludur.

Bakışındaki değişiklikler ve yüzündeki belli belirsiz ifadeler, oyuncuları ile kusursuz bir birliktelik yaratmasına yeter. Her şey sezgi düzleminde olup biter; bu ise kameranın gerisinde oynayan herkesle kusursuz bir iletişimi sağlamayı gerektirir.

«Aynı zamanda duyguları güçlü oyuncularla çalışmaktan hoşlanıyorum» diyor Bergman. «Bakın çalışmalara ne denli neşe ve içtenlik katıyorlar. Onların yanında olmaktan onları teşvik etmekten, heyecanlarını özgürce kullanmalarını görmekten zevk duyuyorum. Onların istekleri benim isteğimde yankı buluyor.»

Ve işte ayrılacağını açıklıyor: «Fanny ve Alexandre'dan sonra artık uzun metraj film çevirmeyeceğim...» Fanny ve Alexandre gibi bir girişimin fizik ve zihinsel yorgunluğunu ve üç dakikalık günlük çekimin gerektirdiği çabaların bütününü hatırlıyor.

Ve elveda anlamında şunları söylüyor. «Elimden gelenin en iyisini anında yapmaktan başka bir ahlaki kaygım yok. Korku, kararsızlık ya da ve fosilleşme, özellikle sanat alanında yeteri kadar şeye damgasını vuruyor, ya da çarpık teoriler doğuyor.»

VERİLEN SÖZÜN TUTSAĞI OLMAMAK

Kuşkusuz, dünyanın dört bir yanındaki sinemaseverler bu kadar değerli bir çalışmanın son buluşunu üzüntü ile karşıladılar. Yine de, *Fanny ve Alexandre*'in Bergman'ın etkileyici sinema yaşamını parlak biçimde noktaladığını düşünerek teselli bulunabilir.

Ama herkesce bilinir ki, kişi bir kez söz verebilir ama gerektiğinde bu sözü geri almayı bilmelidir. «Le Matin» gazetesi için nabız yoklayan François Voisin ve Pierre Thibault'ya, «Bergman'ın yeni bir kadın oyuncu bulması ve içine bir ateşin düşmesi yeter de artar bile, o yeniden yola koyulur» diyordu İsveçliler. Ve «her film benim son filmimdir» ifadesine sadık kalan Bergman'ın sözünde durmadığı anlaşılıyor.

Gaumont şirketi için yapacağı film *«Provadan Sonra»* adını taşıyor.

BERGMAN'IN ÜÇ İLKESİ

Her zaman ilgi çekici olmak: *Bu, filmimi görmeye gelen ve bana yaşama gücü veren seyircilerin, benden bir eğlence, bir heyecan ya da yeni bir canlılık isteme hakkına sahip oldukları anlamına gelir. Seyircilere istediklerini vermek, bir görevdir.*

Ancak, seyircilerin yeteneklerini kötüye kullanmaktan kaçınmak için, şu ikinci ilkeyi dayatmak gerekir.

Her zaman sanatçı vicdanı ile hareket etmek: *Bu tehlikeli bir buyruktur. İnsan kendisini ip üzerinde yürüyen cambazın durumunda hisseder, her an düşüp kafayı kırmak mümkündür. Sonuçta, tehlikeli yollar en kullanışlı olanlardır. Kesinlik ve merak, bizim ilham kaynağımızın iki zorunlu kutbudur.*

Her film benim son filmimdir: *Ortaçağın kimi bilgeleri,*

yaşanan her anın önemini ve yaşamın geçici niteliğini unutmamak için tabut içinde uyumayı alışkanlık haline getirmişlerdi.

Bu kadar uç ve rahatsız bir önleme heves etmeden, mesleğimizin görünürdeki kendini beğenmişliğine ve acımasız rastlantılarına karşı, kendimi içimin en derinlerinde her filmimin son filmim olduğuna ikna ederek korumaya çalışıyorum.

Düzlükte yükselen katedrali yapan sanatçılardan biri olmak istiyorum. *Bir taşa bir ejderha başı, bir melek ya da bir şeytan oyma işiyle uğraşmak istiyorum. Hangisiyle uğraştığım hiç önemli değil, hepsinde aynı sevinci duyuyorum. Mümin olsam da olmasam da Hristiyan ya da putatapar olsam da, herkesle birlikte katedrali inşa etmeye çalışıyorum, çünkü ben bir sanatçı ve zanaatçıyım çünkü ben yüzleri, uzuvları ve vücutları taştan çıkarmayı öğrendim. Gelecektekilerin ya da çağdaşlarımın yargılarından çekinmem için hiçbir neden yok. Adım ve soyadım hiçbir yere kazınmadı ve benimle birlikte yokolacaklar. Ama benden küçük bir parça ortak ve muzaffer bütünün içinde yaşamaya devam edecek. Bir ejderha, ya da bir şeytan belki de bir melek, hiç önemli değil.*

Yüzler ve Masklar

Bir Yaz Gecesi Gülümsemeleri'nin 1956 Cannes Film Festivali'ndeki gösterimi sırasında Ingmar Bergman adı bir bomba gibi patladı. Jüri, eleştirmenler ve seyirciler, güzel İsveç yazının parıltılarında, uyum sağlayamamış çiftlerin yer değiştirmelerini hep birlikte ve aynı heyecanla alkışladılar. Bu, diğerlerinden farklı bir filmdi. Marivaux'yu ve *Oyunun Kuralı*'ndaki Renoir'i hatırlatan ama aynı zamanda tanımlanması güç bir kişisel uslubu koruyan bir aşk, ölüm ve rastlantılar komedisiydi bu film.

Maurice Lehman'ın başkanlığındaki jüri çok güç durumda kaldı. Çünkü 56 hasadı bütün öngörüleri aşmıştı. Donskoi'nin *Ana*'sı, De Sica'nın *Çatı*'sı, Hitchcock'un *Adam Çok Şey Biliyordu*'su Ray'ın *Pather Panchali*'si ya da Clousot'nun *Picasso*'nun *Gizemi* arasında nasıl bir seçim yapılabilirdi? Altın Palmiye'yi Cousteau'nun *Sessiz Dünya*'sı kazandı. Jüri, *Bir Yaz Gecesi Gülümsemeleri*'ni es geçmemek için, alışılagelmişin dışına çıkarak bir «Şiirsel mizah ödülü» yarattı.

İşte o zaman herkes birbirine sormaya başladı: Büyük gelecek vaadeden ve usta işi bir film ile uluslararası sinemaseverlerin karşısına birdenbire çıkıveren bu Ingmar Bergman kimdi? (Yıllar sonra, 1972'de bu filmin konusu bir müzikal komediye uyarlandı. *Hafif Gece Müziği* adlı bu oyun Broadway'da ve daha sonra birçok Amerikan kentinde ve Londra'da gösterildi).

Bir Gece Yarısı Gülümsemeleri Ingmar Bergman'ın 18. uzun metraj filmiydi. Kimileri 1954 Mayısında, o yıllarda İsveç sineması denince öncelikle akla gelen «erotik filmler» arasında oynatılan *Monika*'yı gördüklerini ve sevdiklerini hatırlıyorlardı.

Bu filmde Harriet Anderson'un kıyıya doğru birkaç saniye çıplak koştuğu görülüyordu. Film, sanatla püriten ahlakı birbirine karıştırmakta israr eden eleştirmenlerce kötü karşılandı. Oysa, kusursuz bir gerçeklik duygusuna sahip gerçek bir film yönetmeni; senaryoda şaşırtıcı bir değişiklik ve çok ilginç birkaç görsel buluşla karşı karşıya olunduğunu görmek hiç de güç değildi. Filmin planı, döneminin anlatım biçiminin fersah fersah önündeydi ve 1958-60'lı yıllarda özellikle Fransa'da yeni dalga sinemacıları ile meydana gelen büyük tarz değişikliğini daha o yıllarda haber veriyordu. Filmin sonuna doğru, kendi hayatını yaşamaya karar veren Monika, çocuğunu kocasının kollarında bırakarak, onu terkeder. Gerçeklik yanılsamasının göz kamaştırıcılığından kurtularak, uzun uzun kameranın objektifine doğru bakar. Seyirci sorgulamaya davet edilir. Bu bakış nasıl yorumlanmalı? Belirsizlik sürer.

Daha sonra üne kavuşan bu plan sinema tarihine girdi. O sıralarda gazetecilik yapan Jean Luc Godard, Temmuz 1958'de «Arts»da şunları yazıyordu: *Monika*'yı, en azından, o olağan gözleri umutsuzluktan buğulanmış halde sabit bakışlarla bakarken izlemiş olmak için, görmek gerek. Cennete karşı cehennemi seçerken kendisine karşı duyduğu küçümsemeyi seyirciye de yaşatıyor. Bu sinema tarihinin en hüzünlü planıdır.»

Fransız sinemalarında *Bir Yaz Gecesi Gülümsemeleri* ve *Monika*'dan önce, 1947 Cannes Film Festivali'nde *Ebedi Serap* gösterilmişti. *Antoine ve Antoinette, Maudist, Crossfire ve Dumbo* ile aynı yılda gösterilen Ingmar Bergman'ın filmi, festivalin ödüllendirdiği, filmlerin listesinde oldukça ilginç bir biçimde değerlendirildi: «Festivale katılan yabancı yapımcılara teşekkür eden, saptanmış kategorlerin her biri için bir ödül vermeyi öngören jüri, özellikle dikkatini çeken aşağıdaki filmlere hiç olmazsa bir mansiyon verememiş olmanın üzüntüsünü belirtmek ister: Anthony Kimmins'in *Benim Kendi Kasabım* ve Ingmar Bergman'ın *Ebedi Serap*'ı.»

Nezaket sözleri olarak hoş şeylerdi bunlar. Ancak Georges Huisman'ın başkanlığındaki jürinin bu sözlerinin ne kadar ciddi olduğu pek anlaşılmadı.

Ebedi Serap, daha sonra 24 Şubat 1950'de Colisee Sine-

ması'nda gösterildi. 1947 Cannes Film Festivali jürisi'nin tavrına ekleyecek hiçbir şeyi olmayan bir eleştirmenler kitlesinin, kesin kayıtsızlığı ile karşılaştı. Oysa filmde, bir liman kentinin kenar mahalleleri çok güzel biçimde görüntüleniyor ve bir değirmenin tavan arasında geçen heyecan verici bir aşk sahnesi yer alıyordu. Kırklı yılların sonlarına doğru, eskilerde kalan sessiz sinemanın mirası olan simgecilik ve görüntüsel eğretileme (metafor) modası yaygındı. Kişilerin ahlaki açıdan batağa saplanması ile bir enkazın suyun dibine doğru yol alışı arasındaki koşutluk sayesinde, üslup görünümlerinden hoşlananlar fazlası ile memnun ediliyordu.

Körlük tehdidi altındaki katı bir baba ile kompleksli kambur oğlu karşı karşıya getiren melodramatik serüven vinç ve gemilerin yer aldığı bir gerçekçi fonda, uzak diyarlara doğru yola çıkmanın çekiciliğini artırır. Fransız dağıtımcılar filmin İsveççe *Hindistan'a Giden Gemi* olan adını hiç beğenmediler. Daha çarpıcı bir ad önerdiler. *Kaybolan Kızlar Limanı.* Fakat bu ada aldanan halk, tam bir hayal kırıklığına uğradı. Sonuç olarak *Ebedi Serap*'ta karar kılındı. Film hiçbir başarı kazanamadı.

BERGMAN MODASI

Bir Yaz Gecesi Gülümsemeleri'nin Cannes'de kazandığı zaferin ardından, üç nirengi noktası arasındaki boşlukları kapatmak gerekiyordu: Tümüyle unutulan *Monika,* yeni ticari gösterimi bir miktar ilgi toplayan *Ebedi Serap* ve tekrar tekrar seyredilen bu «Şiirsel Hiciv Ödülü».

Bergman'ı keşfedenler, açgözlü sinemaseverleri doyurabilmek için bütün eserlerini ortaya döküyorlardı. Herhangi bir kronolojik filmografi kaygısı bile duymadan, bütün filmleri üstelik hemen görmek gerekiyordu. En şaşırtıcı ve heyecan

verici kargaşa, Bergman'ın ilk yapıtları keşfedildiğinde yaşandı. Adou Kyrou'nun «Positif»in sütunlarında filmle ilgili mektupların zenginliğini çok iyi biçimde ayrıntılandırdığı *Gezginciler Gecesi* gibi örneklerde, sinemaseverlerin keyfi doruğa ulaştı. «İmage et Son La Revue du Cinema» 1957 Cannes Film Festivali'nin büyük olayı *Yedinci Mühür*'e hemen bir bölüm ve «Cahiers du Cinema»da bu özgün sinemacıya birçok sayfa ayırdı.

Yedinci Mühür Cannes Film Festivali'nde güçlü bir etki yarattı. Ancak hiç işinin ehli olmayan jüri, Altın Palmiye'yi William Wyler'in sıkıcı akademik çalışması *«ta loi du seigneur»*e vermeyi tercih etti. Ingmar Bergman, *Kanal*'ın yönetmeni Andrej Wajda ile paylaştığı «Jüri Özel Ödülü»nü aldı.

Yedinci Mühür tartışmasız bir başyapıt düzeyindeydi. Bu yüzden Bergman'ın öteki filmlerini de İsveç'ten getirtmek gerekiyordu.

Bu «Bergman Modası»nın başlangıcı oldu. Ve bu dalga, *Yaz Oyunları*'nın, *Kadınların Bekleyişi*'nin, *Kadın Düşleri*'nin ve özellikle günümüzde bile, kimi simgecilik (sembolizm) zaaflarına karşın bir öncü film niteliğini koruyan *Zindan*'ın gösterimi ile doruğa ulaştı. Gırtlaklarına kadar Bergman ile dolu sinemaseverler, bir sinema salonundan ötekine koşuyor, mizahla, trajedi, güzellikle, iğrençlik arasında uyum sağlamayı becerebilen bir sinemacıyı keşfediyorlardı. Fransız Sinematekince 1958'de düzenlenen Bergman'ın filmleri gösterisi, bu çalışmanın ana çizgilerinin kavranılmasını sağladı. Ne yazık ki. Sinematek seyircisi her zaman iyi sınav vermez. *Aşkımızın Üstüne Yağmur Yağıyordu*'nun gösterimi sırasında «Carne'den aşırılma» çığlıkları atarken, bu seyirci aslında kendini rezil etti.

Artık, ülkesinde esas olarak yorgunluk nedir bilmeyen tiyatro uğraşı ile tanınan «bereli sinemacı»nın serüveni daha açık biçimde gözler önüne serilmişti.

CEHENNEM

Ingmar Bergman'ın saygın kariyeri, 1945'te, melodramatik bir tiyatro oyununun gerçekçi uyarlaması olan «*Bunalım*»la başladı. Bir nevroz ortamında, kişiler İkinci Dünya Savaşı sonrası İsveç'e özgü yaşam sıkıntılarını dile getiriyorlardı. İsveç o yıllarda, intihar oranının yüksekliği ve dinsel geleneklerin sarsılması ile dikkati çekiyordu.

Bergman'ın duyarlılığı bu toplumsal verileri gözden kaçırmadı. Filmlerin adları bile düşündürücüdür: *Bunalım, Aşkımızın Üstüne Yağmur Yağıyordu, Cehennemi Karanlıkta Müzik, Ebedi Serap, Liman Kenti* ve özellikle *Zindan.* Carné-Prévert'in şiirsel gerçekçiliğinin ve Kierkegard'la Sartre'dan gelen varoluşçuluğun ikili etkilerini taşıyan bu filmler, aynı karamsarlığı yansıtıyorlardı. Islak kaldırım taşlarının, iğrenç liman rıhtımları ve Quai des Brumes (Sisler Rıhtımı, ç.n.) den kaçan küçük köpeğin yer aldığı abartılmış aydınlatmalı dekorlarda, Portes de la Nuit (Gecenin Kapıları, ç.n.) nin yönetmeninin Kader-kişiliği ile karşılaşılıyordu. *Bunalım*'da Kader, siyah bir kazak giymiştir, daha sonra *Aşkımızın Üstüne Yağmur Yağıyordu*'daki şemsiyeli küçük ihtiyarla bir resim çerçevesinde donup kalır ve Zindan'da metafizik boyuta ulaşır.

Hiç kuşkusuz, simgeciliğe fazlaca yaslanma gibi, bu yaklaşımların da modası geçti ve hayranlık verici vasiyet-filmi *Fanny ve Alexandre*'da Bergman'ın bunları unuttuğunu görmek hiç de şaşırtıcı değil. Bununla birlikte, apaçık kusurlarına karşın, bu filmler savaş sonrası dünyasının sorunlarına değindikleri ölçüde, asla görmezlikten gelinemeyecek filmlerdir: Başka yerlere duyulan özlem, intihar, çocuk düşürme, varoluş sıkıntısı ve acılı bir geçmişin paylaşılmasının yarattığı sadomazoşist ilişkiler.

Bu karamsar eğilimin doruk noktası olan *Zindan,* Bergman'ın daha sonra çözümlemek zorunda kalacağı büyük soru işaretlerini ortaya atar. Bergman'ın altıncı filminin «düşünce-kişi»si cehennem üzerine bir senaryo önermek üzere film stüdyosuna, bu «yapayın yuvası»na girer. Deliliğin eşiğinde olduğu

açıkça belli olan bu kişi, açıklanmasını istediği kimi ifadeler ortaya atar. «Bizim yaşamımız kargaşadan da kötü. Yaşamdan sonra ölüm gelir, öyleyse duygulu olanlar kiliseye gidip kendilerini teskin etmeli. Şeytan bizi kiliseye davet edecektir. Çünkü kilise hep şeytana hizmet etti. Şeytana neden «zalim» diyorsunuz? O yalnızca insanın ihtiyaçlarına cevap veriyor. Tanrı öldü. Geçerliğini yitirdi, tasfiye oldu, yokoldu. Bunun işleri kolaylaştırdığını itiraf etmelisiniz.»

Sinemacı Martin, bunun üzerine cehennem hakkında bir film yapmaya karar verir. Çocuğunu öldüren ve intihar eden 17 yaşındaki genç bir fahişenin fiziki izdırabı ve ahlaki sefaleti senaryonun konusu olacaktır. Martin, senaryocusunun evlilikteki acıklı başarısızlığını da pekala konu olarak seçebilirdi. Sonuçta, Martin tasarısından vazgeçer çünkü cehennem günlük yaşamın ta kendisidir. Sartre'ın ünlü deyişi «Cehennem, başkalarıdır» akla gelir. «Sizin senaryonuz filme alınamaz» der Martin yaşlı deliye. «Çünkü cevabı olmayan bir soru ile bitecek. Tanrı'ya inansaydık, bir cevap bulunabilirdi ama artık tanrıya inanmıyoruz. Hiçbir çıkış yolu yok.»

Ancak, *Zindan* yanlış bir açmazdır. Daha sonra *Susuzluk*'ta evlilik cehenneminin tasviri ile sürdürülen umutsuzluktan sonra *Fanny ve Alexandre'da* Gustav Adolf Ekdahl'ın nihai söylemine kadar sürecek olan büyük sorgulamalar başlar.

AŞK, ÖLÜM VE KADINLARIN ZAFERİ

Neşeye Doğru, bu marazi eğilimden bir kopuşu ifade eder ve birbirini izleyen yenilemelerden ve zenginleştirmelerden oluşan bir yapıtlar bütününün ilk büyük durağıdır. Yine de, bu filmin *Şeytanın Gözü* ve *Bütün O Kadınlar* gibi ikincil, eğlendirici filmlerden çok daha önemli olduğunu belirtmek gerekir. Önceki filmlerin kişileri, varoluş sıkıntılarına gömülüyorlar, umutsuz bir yalnızlığın içinde debeleniyorlar ve kimi zaman da intihar

girişimlerinde bulunuyorlardı. *Neşe'ye Doğru*'da, sevmeyi beceremediği karısının bir kaza sonucu ölümü üzerine, genç kemancı, sanatını geliştirmede yeni bir yaşama nedeni keşfeder. Acının dağladığı kişiliğini, Beethoven'ın dokuzuncu senfonisinin tutkulu icrasında unutur. Sanat, bir sığınak olur.

Yaz Oyunları, benzer bir durumdan yola çıkar ancak bu kez başrol genç bir kadına aittir. Aptalca bir kaza güzel bir aşkı yıkar. Daha sonraları sık sık yapacağı gibi, bu filmde de Bergman, öyküsünü sanat çevrelerinin içine yerleştirir. Filmin kahramanı, Stockholm Operası'nın yıldız balerinidir. Bergman, filmdeki kişiyi kazadan birkaç yıl sonra ele alır ve inceler. Sanata sığınma, artık günlük işlerin ve yaşlılığın ilk belirtilerinin tehdidi altındadır. Geri dönüşlerle (Bergman'da sürüp giden bir biçim) çok güzel bir biçimde yapılmış olan *Yaz Oyunları,* insanları sevgisiz bir yaşamın yararsızlığının bilincine varmaya davet eder. Bergman'ın felsefesinin temel tezlerinden biri böylece doğar: Sevginin yitirilmesi, ölümün yaklaşmasıdır. Daha sonra *Yedinci Mühür*'deki allegorik kişinin sevmeyi bilememiş ya da beceremememiş herkesi yokedeceği görülecektir. Bu kişi, sevgileri yaşam ile eşanlam taşıyan cambaz çifti kurtarır. *Bir Aşk Dersi*'nin jinekologunda görüldüğü gibi, bu duygudan yoksun kişiler yaşamın anlamı hakkında kuşkular beslerler. *Bir Yaz Gecesi Gülümsemeleri*'nde sevgisiz bir yaşamın boşluğu, ölümü davet eder; özellikle papaz okulu öğrencisinin gülünç intihar girişiminde ya da garip biçimde sonuçlanan Rus ruleti oyununda olduğu gibi. Bu yöndeki fikirler kafasını kurcaladığı sırada Bergman *Gezginciler Gecesi*'nde, tavrını sonuna kadar götürür. Şaşırtıcı bir gerçekçilik ve barok karışımı içinde, Bergman sevgisiz bir dünyanın sefaletini gözler önüne serer. Bergman sevdiği bu ifadeyi bilerek ve isteyerek Pascal'ın ünlü deyişi «Tanrı'sız bir dünyanın sefaleti»nin karşısına diker. Filmi vurgulayan beyazlaşmalar, alacakaranlık bir dünyada boğulma izlenimi yaratır ve yer yer geçmişin karamsarlığı ile birleşir. Eski bir Viking masalına gönderme, bütün kuşkuları dağıtır:

«Bir düş sırasında
Karımın bana şunları söylediğini duydum:
'Yorgunsun garibim,

Gel dinlen.
Bir cenin kadar küçülecek ve karnımda uyuyacaksın.'
Karnına girdim
Ve bir çocuk gibi uyudum.
Küçüldüm, küçüldüm,
Ve yokoldum.»

Filmin bütün felsefesi, bu birkaç satırın içindedir. Boşa geçen bir yaşamdan bıkan, öteki dünya umudu taşımayan mutsuz insan, doğduğu andan itibaren hiçe eğilimlidir. Ölüm bir şeyin sonu değil, yokolma olmalıdır.

Bergman'ın deyişiyle bir «kurtuluş» olan *Gezginciler Gecesi,* iç kapayıcılığı ile dönemin öteki filmleri olan *Kadınların Bekleyişi, Monika, Bir Aşk Dersi, Kadın Düşleri* ve *Biz Yaz Gecesi Gülümsemeleri*'nden ayrılır. Yine de, senaryo düzeyinde ortak kaygılar söz konusudur: Açıkça kadınlara prim tanıyan, bir cinsiyet çatışması. Tartışmasız, Bergman kadınlardan yana tavır alan bir sinemacıdır. Kadınları sever, iyi rolleri onlara verir ve kadınların sürekli galip gelmelerini sağlar. İster tür karışımı *(Kadınların Bekleyişi),* yapış yapış gerçekçilik, *(Monika)* mizah *(Bir Aşk Dersi)* ya da iliklerine kadar eğlenceli komedi *(Bir Yaz Gecesi Gülümsemeleri)* tonunda olsun kadınlar sevecenlikle ya da küstahça inisyatifi ellerinde tutarlar. *Kadınların Bekleyişi*'ndeki dört elti ilerdeki filmlerin senaryolarının konularını içeren bir dizi skeçte anlatılan olaylarla işi ele alırlar. Monika, bir evliliğin ve erken anneliğin berbat ettiği hayatını kendi başına yaşamaya karar verir. Çocuğunu kocasının kollarında bırakarak, onu terkeder. *Bir Aşk Dersi*'nde terkedilmiş eş, kaçıp giden kocasına karşı parlak bir zafer kazanır. *Kadınların Bekleyişi*'nde arızalı asansör sahnesi hareketle uzatılır. *Bu Yaz Gecesi Gülümsemeleri*'nde kadınlar, aşk ve rastlantı oyunlarını idare edebilmek için bir kutsal iltifakı bile gerçekleştirirler.

Erkeklere gelince, sürekli alaya alınırlar, hicvedilirler, aşağılanırlar, kullanılırlar. Bu tavır, Eva Dahbeck ile Harriet Andersson'ın erkeksiliğin yıkımına tanık oldukları *Kadın Düşleri*'nde doruğa ulaşır.

Yedinci Mühür'ün ilk planlarından itibaren kameranın objektifi gökyüzüne doğru çevrilir. Çok yükseklerde bir kuş süzülür. Kıyametin arifesindeki büyük sessizlikte, bir şövalye ve yardımcısı kıyı boyunca yürürler. Haçlıların büyük aldatmacasını yaşadıktan sonra, hiçbir zaman terketmemiş olmaları gereken şatoya geri dönmektedirler. Tahta üzerindeki eski gravürlerden çıkan allegorik kişi, yani Ölüm, randevuya gelir. Ölümcül bir satranç partisi, sonucu geciktirir. Amaçlanan, şövalyeyi sıkıntılara boğan metafizik kuşkuyu belki de gidermeye yarayacak olan bir zaman dilimidir. Tanrı var mı? Din insana iç huzuru verebilir mi? Yaşama anlam kazandıran, öteki dünyaya inanmak mıdır? Bergman'ın çok gerilerde kalan çocukluk yıllarında görmüş olduğu köy tapınaklarının boyalı freskleri, İsveç ortaçağının tiyatrosal yeniden canlandırılışı içinde, unutulmaz tablolar halinde gözler önüne serilir.

Plastik açıdan son derece güzel olan *Yedinci Mühür*-metafizik simgelerden çok günlük gerçeklere ilgi duyan genç İsveç sinemacılarının tartışma götürür ve küçümseyici ifadelerini tekrarlamak gerekirse - Bergman'ın «dikey sineması»nı başlatır. Ancak film, sonunda, daha önceki yapıtların geçici çözümü ile birleşir. Bergman kilise adamlarını daha önceleri de açıkça itici göstermişti: *Aşkımızın Üstüne Yağmur Yağıyordu, Cehennemi Karanlıkta Müzik.* Bu tavrını, mezar yağmacısı kötü ruhlu papaz okulu öğrencisinin ve insanları korkutarak din kuralları içinde tutmaya çalışan hotzotçu papazın portrelerini çizerek sürdürür. Ancak bu filmdeki tavrı, *Bir Aşk Dersi*'nde ya da *Bir Yaz Gecesi Gülümsemeleri*'nde hicvederek dile getirdiği kilise aleyhtarlığının ötesine geçer. Şövalyenin yara almış inancı ile yardımcısının bezgin tanrıtanımazlığını kafa kafaya tokuşturur. Çözüm gökyüzünde olmadığı gibi, hiçte de değildir. Çözüm, bir süt kasesi ile yaban çilekleri dolu bir tepsiyi sunan genç bir kadının hareketinde gizlidir. Yaşama ve sevme sevincini anında tatmak gerekir. Bir bebeğin ilk adımlarını izleyen birbirine bağlı bir çift, bütün haçlı seferlerinden ve papaz-

ların dayattığı öteki saçmalıklardan daha değerlidir. Mutluluk, yaşam ile sevginin dinginlik verici buluşmalarındadır. Kıyamet, aslında basit olan bu çözüme ulaşamamış olan her şeyi alıp götürecektir.

Sorgulama *Yaban Çilekleri*'nde, metafizik kaygılardan arınarak devam eder. Tanrı'nın varlığı ya da yokluğu, yalnızca bağıra çağıra gülünç biçimde tartışan iki öğrenciyi ilgilendirir. Bunlardan biri doktor öteki papaz olmak istemektedir. Birincisine göre çağdaş insan anlamsızlığını kabul etmeli, kendine ve biyolojik ölüme inanmalıdır. Ötekine göre çağdaş insan ölümü korkarak karşılar ve anlamsızlığı kaldıramaz. *Yaban Çilekleri*'nin baş kişisi olan mesleki yaşamının doruğundaki çok yaşlı bir tıp profesöründen hakemlik yapması ısrarla istenir. Yaşlı adam susmayı ve bir ilahiyi bir aşk şarkısı halinde mırıldanmayı tercih eder.

Ortada tek bir soru kalır: Varoluşun anlamı. İsak Borg'un kişiliğini canlandırabilmek için, Ingmar Bergman, kuzey sinemasının büyük önderi Victor Sjöström'den *Neşe'ye Doğru*'daki orkestra şefi rolünden sekiz yıl sonra kameranın önüne geçmesini istemişti. Yaşlı sinemacı o sıralarda yetmiş sekiz yaşındaydı. İki buçuk yıl sonra, 30 Ocak 1960'da öldü.

Daha o sıralarda ölümün soluğunu ensesinde hisseden Sjöström'ün yüzünün ifade zenginliği Bergman'ı şaşkına çevirmişti. «*Yaban Çilekleri*'nin çekimi, zamana karşı bir mücadele oldu. Yokolma güçlerine karşı verilen bir kavgaya, ürkütücü bir azim ve iradeye tanık olduk. Mücadele her an sürüyor, bazen biz bazen de öteki taraf kazanıyordu... Ve ben Victor Sjöström'ün yüzünü çekinme duygusunu bir yana bırakan bir merakla inceleyip duruyordum. Bu yüz bazen, sessiz bir acı çığlığı gibiydi. Bazen de kuşku verici bir yırtıcılık ve bir inilti bu yüzü kemiriyordu.»

Daha sonraları, Bergman bir yüzün incelenip araştırılmasından yola çıkarak, başlı başına bir film yapma isteğini duyacaktır. Hatta bu, giderek estetik bir tavra dönüşecek ve *Persona*'da *Ayin*'de ve *Evlilik Yaşamından Sahneler*'de doruğuna ulaşacaktır.

Biyolojik ölüm, *Yaban Çilekleri*'nin başoyuncusunun hem yaşamını hem de filmdeki kişiliğini tehdit ederken, Bergman, varolan bir gerçekliğin algılanmasını, dışa vurumcu (ekspresyonist) bir kabusun görüntülerini (aslında Viktor Sjöström'e saygı anlamında), bir suçluluk duygusundan çıkan düşleri ve küçük kuzeninin yaban çilekleri toplamak için kendisini davet ettiği yerlerle karşılaştığında, ihtiyarda canlanan ışıltılı çocukluk anılarını karıştıran, içiçe geçiren büyüleyici bir içe bakış sunar. Artık kamera, boş bir gökyüzünü boş yere sorgulamaya çalışmaz ve fakat bencilliği yüzünden duygusal yaşamında başarısızlığa uğrayan bir kişinin geçmişini deşer.

Metafizik olmaktan çok etik olan bu kaygı, *Fanny ve Alexandre*'a kadar Bergman'ın kafasını kurcalayacaktır. Sevmeyi bilmek; iyi yürekli büyükanne Helena Ekdahl'ın çocukları, torunları ve düşünceli yaşlı sevgilisi ile birlikte hep hayata geçirdiği işte budur. Bergman, ahlak kurallarının mutlulukla hiçbir ilgisi olmadığını muzip biçimde ekler. Tam tersine...

Yaban Çilekleri'nin başarısından sonra, Ingmar Bergman üst düzeyde ustalık denemelerine girişmekten zevk alıyora benzer. Kamerasını, bir doğum kliniğinin kapalı dünyasına *(Yaşamın Eşiğinde)* sokar ve özellikle *Yüz*'de bir efsaneleştirme ve bu efsaneyi yıkma konusunda göz kamaştırıcı bir çalışma ile keyiflenir. Filmin adı pekâla «Yüzler ve Masklar»da olabilirdi. Bu film, metafizik sorgulamalarından arınmaya başlayan bir sinemacının gelecekteki büyük temalarının ve estetik seçimlerinin habercisidir. Giderek daha çok şeyler bekleyen ve isteyen eleştirmenler tarafından soğuk karşılanan *Yüz*, kutsal suyun fışkırdığı *Kaynak*'a göre daha önemli ve daha ilgi çekicidir. Bergman çok yüzlü sahnelerle ortaçağ İsveç'inin görüntülerini bulur ama ünlü İngiliz sinemacısı Christopher Miles' in *Altı Köşeli Üçgen*'indeki (1963) en iyi skeçlerden birinin de kanıtladığı gibi giderek nazireye de başvurur. Bergman'ın üslubu İsveç sinemasının örneği haline gelmiştir.

Şeytansı bir göreve çıkmış bir Don Juan'ın ziyaret ettiği bir kilise evinde metafizik ve kaba güldürü eğitimli bir eğlenceden sonra, Ingmar Bergman yapım biçimini, ünlü «oda sineması» üçlüsünü başlatarak değiştirir. Fin kökenli sinemacı Jorn Donner'in «Ingmar Bergman» kitabında tanımladığı gibi «oda filmleri, Strindberg'in bu terime verdiği anlamda, (bu tür, (tiyatro) drama, oda müziği fikrini taşır: gösterinin içiçe niteliği, konunun anlamlı içeriği ve yoruma gösterilen özen) kısa sürelerde ve az oyuncu ile oynanır ve ruhun en incelikli etkinliklerini ortaya koyar.»

Bu yeni görüntüleme biçiminde, «edinilmiş bilgelik», «üstü örtülü bilgelik», «Tanrı'nın sessizliği: olumsuz belirti» *Aynadaki Gibi, İbadet Edenler-Sessizlik* üçlemesi, Tanrı sorununa son birkez dönmesini sağlar. «Büyük temizlik »saati gelip çatmıştır.

Farö Adası'nın görüntüleri, ikinci üçlemede, *Persona-Kurtların Saati-Utanç,* yeniden karşımıza çıkacak olan açık havadaki kapalı dünyaları başlatır. *Aynadaki Gibi*'de filmin tek kadın kahramanının akıl hastalığının seyri, Tanrı hakkındaki yeni bir sorgulamanın gerekçesi olur. Bergman, Tanrı'nın hastalıklı bir söylemi kendi içinde sürdürebilmek için, insan aklınca uydurulmuş bir şey olduğunu belirtir. Bir «Örümcek-Tanrı» fikrine varır. Kabusun yarattığı bu devi sevgi ile kovalamak gerekir. En azından, bencilliğinin kısırlığından bir anda kurtulan akıl hastası genç kadının babasının söylediği budur. «Sana umudumu söyleyeceğim. Aşkın olduğuna inanıyorum. Aşkın her türlüsüne, çirkinine, temizine, kötüsüne, bütün bunlar yaşamın ta kendisi. Tanrı aşktan başka bir şey olamaz. Ancak severek başkaları için bir şeyler yapılabilir.»

Ancak bu cevap kalıcı değildir. *İbadet Edenler*'de Ingmar Bergman Tanrı'nın öldüğünü ilan eder. Tıpkı kendisi gibi bir papaz çocuğu olan Friedrich Nietsche'nin yaptığı gibi. Karın üzerini örttüğü bir papazevinin soğuk ve sade ortamında, bir taşra papazının mekanik ve yararsız hareketleri içinde Tanrı

ölür. Bergman'ın o ana kadar kesintisiz süren kadınların zaferine bir nokta koyduğu düşünülürse, olayın önemi daha iyi anlaşılır.

Bu durumda, iletişimsizliğin cehennemine boğucu dalış için her şey hazırdır. Bu *Sessizlik*'tir. Tanrı ne vardır, ne yoktur, ne hatırlanır, ne de yadsınır. Defteri dürülmüştür. «Büyük temizlik»in sonu.

Ingmar Bergman, ilk renkli kaba güldürüsü ile yeniden dinlenmeye çekilir. Sinemacı, kötü eleştirmenlerle hesaplaşabilmek için fars tonunu seçmiştir. Bu filmle ilgili en azından söylenebilecek olan, görüntü yönetmeni Sven Nykvist'in üstün renk çalışmasının tersine, Bergman'ın ayrıntılarla ve inceliklerle hiç uğraşmadığıdır.

Bunları unutup, oğlu Daniel'e bir aşk ilanını *(Daniel)* çevirdikten sonra, Farö Adası'nın değişik ortamında ikinci üçlemesine, *Persona-Kurtların Saati-Utanç* girişir. Yakın planların hayranlık verici biçimde kullanıldığı bu çalışmada, sinemacı, yüzlere iyice yaklaşma seçimini yapmış olduğunu ortaya koyar. Bundan böyle masklarla yüzler arasındaki ilişkileri, kişilik geçişmelerini ve fantazyaların paylaşılmasını sorgulayacaktır.

Ancak özellikle *Utanç*'ta, tıpkı daha sonra *Yılan'ın Yumurtası*'nda yapacağı gibi, bildik kişilerini alışık olmadıkları bir çerçeveye yerleştirir. Siyasal ve toplumsal bağlantısının yetersizliğinden ötürü Ingmar Bergman'a eleştiriler yöneltilmişti. Ingmar Bergman bu eleştirilere, savaşın daha doğrusu savaş fikrinin çarpıcı bir tasviri ile karşılık verir, çünkü çeşitli bölümlerin aşırı gerçekçiliği (hiperrealizm) saf soyutlamaya ulaşır, tıpkı Jean Luc Godard'ın *Carabniers*'de şakacı bir tarzda yaptığı gibi. Kuşkusuz, *Sususzluk*'ta (yakılıp yıkılmış Almanya), *Sessizlik*'te (Tankların yabancı bir kentten geçişi) ve *Persona*'da (Bir budist rahibin kendisini yakarak intihar edişinin televizyon ekranındaki görüntüleri) görülen tek tük kimi sahneler, *Utanç*'ın habercileriydi; Ancak ikinci üçlemenin üçüncü filminde Ingmar Bergman bu aşağılık, iğrenç diyara yaptığı yolculuğu sonuna kadar götürür, kişileri ise bu tiksinç şeyi

üzerlerinde hissederek sonra da kendilerini ona uydurarak, kendilerini ele verirler.

KIRMA ESTETİĞİ

Bergman giderek parçalama tekniklerini daha istekle devreye sokar. *Persona*'da seyirciye kesinlikle projeksiyon aletinin varlığını hatırlatır. Filmin başlangıcı, küçülen sayıların sıra ile BAŞLA kelimesini izleyişini gösterir. Projektörün gürültüsü ses bandının müziğini bastırırken, kamera, cihazın kimi bölümlerinin ayrıntılarını verir: Ark lambaları, sarma bobinleri, objektifin merceği... Filmin can alıcı yerinde, Bergman, filmin kaydığı ve koptuğu izlenimini yaratır. Bu işlem zaten filmin sonunda tekrarlanır ve SON kelimesi belirmez. Aynı kırma isteği doğrultusunda, *Kurtların Saati*'nin adı hiç beklenmedik bir anda, film sırasında karşımıza çıkıverir. Böylece algılama alışkanlıkları sarsılan seyirci, tamamlayıcı bir yaratım özgürlüğü içinde belirtkelerin yerliyerine konmasına ve çözümlenmesine davet edilir.

Persona'nın senaryosu için yazdığı bir önsözde Bergman biçimci yeni tavrına açıklık getiriyor. «Kelimenin alışılmış anlamında bir senaryo yazmadım. Yazmış olduğum şey, esas olarak insan sesi ya da bir müzik aleti için yazılmış ve kayıt sırasında yardımcılarının katkıları ile yöneteceğimi düşündüğüm bir parçaya benziyor. Birçok noktada kararsızım ve en azından bir bölüm bana yabancı. Aslına bakılırsa, seçmiş olduğum konunun dev bir şey olduğunu farkettim ve sonuçta filme (bu düşünce beni ürpertiyor) girecek bölümler için yapmam gereken seçim olsa olsa öznel olabilir.

Bu yüzdendir ki, okurun ya da izleyicinin hayalgücünü, sunduğum şeyleri özgürce kullanmaya davet ediyorum.»

Geleneksel öykünün kırılışı, çeşitli görünümler alır. *Ayin*' de film dokuz parçaya bölünmüştür. *Bir Tutku*'nun oyuncuları,

görüşme sorularına cevap vermek ve yorumladıkları kişiler hakkındaki kişisel görüşlerini belirtmek üzere oyunun akışını anında keserler. *Çığlıklar ve Fısıltılar*'da ve daha sonra *Fanny ve Alexandre*'da hayalgücü mantığın diktatörlüğüne son verir ve mezar ötesine ilişkin bir usdışılık, seyirciyi rahatsız etmeye başlar. Sahneye koyuş, *Sihirli Flüt*'e gösterilen görsel saygı çerçevesinde tiyatrosal olanakları ortaya koyar.

Başlangıçta bir TV dizisi olarak düşünülen *Evlilik Yaşamından Sahneler*, bölümlere ayrılmıştır ve canlı çekimin tipik estetiği açıkça görülür. *Sonbahar Sonatı*'nın papazı seyircilere dolaysız yoldan seslenir. *Kuklaların Yaşamından*'ın dosyasının aynı sayıdaki bölüme denk düşen piyesleri, hiçbir kronoloji kaygısı olmaksızın sunulur. Bu parçalama işlemleri cümbüşü içinde, savaş öncesi Alman dışavurumculuğunun büyük buluşlarını özlemle ve coşkuyla yakalayan üstünyapım (süperprodüksiyon) *Yılanın Yumurtası*, bir bakıma bunun bir istisnasını oluşturur. Yine de, bu yeni üslupçu varsayım, ayrıcalıklı konuların hizmetinde olmayı sürdürür: sanatın ereği, çift halinde yaşamanın güçlükleri, biyolojik ölüm karşısındaki tutum, aşkın değeri ve kişiliklerin çatışması.

Ancak son filmlerinde Bergman bilinçsiz güdülenmelere bağlı sorunlara giderek artan bir ilgi gösterir. Bundan böyle, *Persona*'daki bir sanatsal kariyeri kesintiye uğratan isterik sessizlik, *Temas*'taki kişilerin yaşam sıkıntıları, *Çığlıklar ve Fısıltılar*'daki cinsel organları kesme, *Yüz Yüze*'deki depresyon, *Yılanın Yumurtası*'ndaki uğursuz bilginin hastalıklı deneyleri, *Sonbahar Sonatı*'ndaki Eva'nın intiharı çağrıştıran iç sıkıntısı ve *Kuklaların Yaşamından*'daki Peter Egerman'ı fahişenin katili yapan duygusal kısa-devre arasındaki zincirlere bağ apaçık ortadadır. Psikiyatr *(Yüz Yüze)* ve psikanalist *(Kuklaların Yaşamından)* esas kişiler haline gelirler. Ancak bunun bilinen Freud'cu yaklaşımlarla ve bunun klişeleri ile yakından uzaktan ilgisi yoktur. Bergman'da nevrozun kargaşasını yaşayan psikiyatrın kendisidir. Psikanaliste gelince, hastasının karısına karşı arzulu tavrıyla daha baştan bir yana itilir. Her ikisinin de bilgileri bir işe yaramaz, iyileştirme başka bir tedaviyi gerektirir.

HER FİLM BİR SON FİLMDİR

Sinemanın tedavi edici bir yanı olduğuna da inanmak gerekir çünkü artık meydan, Bergman'ın sağlığı tam anlamıyla yerinde iken belki de biraz acele ile, son uzun metrajı olarak takdim ettiği çarpıcı filme kalmıştır. *Fanny ve Alexandre,* Bergman'ın yapıtları bütünündeki kişileri ve mekanları buluşturan bir bilanço-filmdir. *Kadınların* zafer kazandığı dönemin kişileri, Çığlıklar ve Fısıltılar'ın plastik güzelliğini yaratan kırmızı-beyaz görkemli dekor içindeki gülünç ya da trajik siluetleri yeniden karşımıza çıkar. *Kadınların Bekleyişi*'nin ve *Yaban Çilekleri*'nin neşeli aile toplantıları, *Bir Yaz Gecesi Gülümsemeleri*'nin duruma göre gençleştirilmiş, ahlak kurallarına aldırmayan çekici büyükannesi, *Gezginciler Gecesi*'ndeki bölge tiyatrosunun şanslı oyuncuları, *Sessizlik*'teki içine kapanık ve gözlemci çocuk, *Yedinci Mühür*'deki kırbaçlamalar, *Çığlıklar ve Fısıltılar*'da doğaüstü görünümler, *Aşkımızın Üstüne Yağmur Yağıyordu*'daki *İbadet Edenler*'deki ya da *Sonbahar Sonatı*'ndaki kilise adamları, öğretmenler ve hizmetçiler. Bunların hepsi, küçük Alexandre'in *Yaz Oyunları*'ndaki dansözün ortaya attığı kurtarıcı Tanrı'ya karşı çıkarak kurtuluşunu görmek için biraraya gelirler.

Usdışıda buluşmaya gelir; ancak bu, Tanrı'yı inkar etmek, hastalıklı bir Hristiyan ahlakının zararlarını açıklamak, ahlakın çoğunlukla kötülüğün ince bir biçimi olduğunu belirtmek içindir.

Artık işin özü belirtilmiştir. Neşeli, çapkın Gustav Adolf Ekdahl, Ingmar Bergman'ın sözde emekliliğe ayrılma söylevini dile getirmekle görevlendirilir. Bu, anın zevklerini tadan ve boş metafizik sorgulamalara sırt çeviren hazcılığa (hedonizm) bir saygının ifadesidir.

Ancak yine de son sözcükler Fanny ve Alexandre'ın şahane büyükannesine ayrılmıştır. Aslında bu, büyükannenin «Düş»ten bir bölüm okuduğu Tanrı Strindberg'e son bir göndermedir.

«Gelebilirsin

Her şey mümkün ve hatta muhtemeldir.

Zaman ve mekan yoktur.»

Hafif bir gerçeklik zemininde, hayalgücü yeni motifler dokur ve işler. Yapıtlar, insanlardan daha güçlüdür. *Fanny ve Alexandre* Ingmar Bergman'ın son filmiydi. Daha şimdiden *Provadan Önce* ilan edildi bile.

Filmografi

Bunalım

(Kris)

İsveç. 1945. 1 saat 28 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Senaryo:* Ingmar Bergman, Leck Fischer'in «Moderdyret» (Anaç hayvan) adlı yapıtından. *Görüntü:* Gösta Rosling. *Montaj:* Oscar Rosander. *Dekor:* Arne Akermark. *Müzik:* Erland von Koch.

Oyuncular: Dagny Lind (İngeborg), Stig Olin (Jack), Allan Bohlin (Ulf), Marianne Löfgren (Jenny), İnga Langre (Nelly), Ernst Eklund (Edvard amca), Signe Wirff (Jessie), Svea Holst (Malin), Arne Lindblad (belediye başkanı), Hjördis Pettersson.

• Stockholm'deki bir güzellik enstitüsünde çalışan annesi Jenny'nin yanından ayrılan 18 yaşındaki Nelly, alçakgönüllü yaşantısını piyano dersleri vererek sürdüren analığı İngeborg'un yanında yaşar. Ulf adındaki veterinerin kurlarını karşılıksız bırakan Nelly, bu arada yaşadığı kasabanın belediyesince düzenlenen, katılacağı ilk balonun başarısını düşler. Güzel bir giysi edinebilmek için, annesine yazar.

Jenny kızı ile yeniden biraraya gelmek için bu fırsattan yararlanır. Başarısız ve intiharın eşiğindeki tiyatro oyuncusu sevgilisi Jack'ı da beraberinde getirir. Nelly, Jenny ile İngeborg arasındaki açık çatışmanın konusu olur. Ulf'un düşmanca tu-

tumuna karşın Jack balo sırasında Nelly'yi baştan çıkarmaya çalışır. Kafayı iyice bulan genç kız, skandal çıkarır.

Nelly başkente gitmeye karar verir. Orada güzellik enstitüsünde çalışacaktır. İlişkilerini anlıyan annesinin vargücüyle karşı çıkmasına karşın, Jack'ın metresi olur. Jack ormanda beynine bir kurşun sıkar. Bu tecrübeden derin biçimde etkilenen Nelly, İngeborg'un acı içinde can çekiştiği sırada kasabaya döner. Veterinerin evlenme teklifini kabul eder.

• Bergman'ın, «*Jour se lève*» (Gün Doğuyor) ya da «*Quai des brumes*» (Sisler Rıhtımı) (Marcel Carné'nin filmleri; Ç.N.) deki Fransız şiirsel gerçekçiliğinin etkilerini yoğun biçimde taşıyan bu ilk sinematografik tecrübesine, melodram dokusunu Danimarka'lı Leck Fischer'in (Anaç Hayvan) adlı tiyatro oyunu sağladı.

Kırklı yıllarda çok moda olan Kader, siyah giysiler içinde dolaşıp durur. Bergman'ın yapıtının gelecekteki kimi konuları daha o yıllarda biçimlenmeye başlar: Kadının üstünlüğü, intihar saplantısı, kuşakların çatışması, kaçış arzusu. Aslında, kişiler, belli bir nevroz ortamında, İkinci Dünya Savaşı sonrası İsveç'e özgü yaşam sıkıntılarını dile getirirler.

Aşkımızın Üstüne Yağmur Yağıyordu

(Det regnar pa var Körlek)

İsveç. 1946, 1 saat 30 dakika.

Yapım: Nordisk Tonefilm. *Yapım yönetmeni:* Lorens Marmstedt, Sveriges Falkbiografer adına. *Senaryo:* Ingmar Bergman ve Herbert Grevenius, Oscar Braathes'in «Bra Mennesker» *(Yiğit Adamlar)* adlı oyunundan. *Görüntü:* Hilding Bladh ve Göran Strindberg. *Montaj:* Tage Holmberg. *Dekor:* P.A. Lundgren. *Müzik:* Erland von Koch.

Oyuncular: Barbro Kolberg (Maggie), Birger Malmsten (David), Gösta Cederlund (şemsiyeli adam), Ludde Gentzel (Hakansson), Douglas Hage (Andersson), Hjördis Pettersson (Bayan Andersson), Julia Caesar (Hanna Ledin), Gunnar Björnstrand (M. Purman), Magnus Kesster (bisiklet tamircisi), Siff Ruud (karısı), Ake Fridell (rahip), Bengt-Ake Bengtsson (savcı), Erik Rosen (yargıç), Sture Ericsson (Köngsnöret), Ulf Johansson (Stalvispen).

• İşsiz David, iş göremez durumdaki genç köylü kız Maggie ile taşradaki bir tren istasyonunda karşılaşır. Geceyi birlikte geçirirler ve birbirlerinden ayrılmamaya karar verirler. Demiryoluna yakın bir kulübeye yerleşirler. Fakat bir süre sonra, kulübenin ikiyüzlü, düzenbaz yaşlı sahibinin can sıkıcı kurnazlıkları ile karşılaşırlar. Bir çiçekçide iş bulan David, kulübeyi satın alır ve hamile olan Maggie ile evlenmeye karar verir. Ancak bir püriten papaz genç kadını bekar anneler yurdunda kalmaya ikna eder. David, eski bir hırsızlık suçlaması nedeni ile işinden atılır. Maggie ölü bir çocuk doğurur.

Bir memur gelip çifte yeni sürgün kararını bildirir. Çünkü eski, köhne evlerin yerine yeni binalar yapılacaktır. David, isyanını gemleyemez ve bir kez daha mahkeme önüne çıkar. Adliye'den çıkarken, borcuna karşılık kulübeyi geri almak isteyen yaşlı mal sahibi ile karşılaşır. Yaşlı mal sahibi kulübeyi alıp götürünce, çift kendisini yeniden sokakta bulur. David ile Maggie'nin birçok kez karşılaştıkları bir yabancı, onlar için hâlâ birşeyler yapabileceğini söyler.

• Carné-Prevert'in şiirsel gerçekçiliğinin izleri apaçık görülür. İkincil kişilerin simgesel siluetleri ve sabit dekorlar üzerindeki ışıklandırma efektleri, alışılmamış bir görünüm yaratmayı sağlar. Başıboş köpek, Quai des Brumes'den gelmiş gibidir. Nereden geldiği belli olmayan ve şemsiye taşıyan Kaderkişilik, aynı yıl (1946) Marcel Carné'nin yaptığı *«Les portes de la nuit»* (Gecenin Kapıları)nda olduğu gibi, çifti keyfine göre takip eder.

Fransız Sinematek'inin Bergman'm eski filmleri ile ilgili bir gösteriminde oldukça kötü kabul gören *Aşkımızın Üstüne Yağmur Yağıyordu*'nun değerlendirilmesi yapıldığında, artı hanesine kaydedilebilecek şeyler. Barbro Kohlberg'in kusursuz oyunu ile ikiyüzlülüğün ve dinsel mürailiğin acı bir eleştirisidir.

Sonsuz Serap

Hindistan'a Giden Gemi *ya da* Kaybolan Kızlar Limanı

(Skeep till Indialand)

İsveç. 1947. 1 saat 44 dakika.

Yapım: Nordisk Tonefilm. *Yapım yönetmeni:* Lorens Marmstedt. *Senaryo: Ingmar* Bergman, Martin Söderhjelm'in «Skeep till Indialand» (Hindistan'a Giden Gemi) adlı yapıtından. *Görüntü:* Göran Strindberg. *Montaj:* Tage Holmberg. *Dekor:* P.A. Lundgren. *Müzik:* Erland von Koch.
Oyuncular: Birger Malmsten (Johannes Blom), Holger Löwenadler (Kaptan Alexander Blom), Gertrud Fridh (Sally), Anna Lindahl (Alice Blom), Lasse Krantz (Hans, bir denizci), Jan Molander (Bertil, başka bir denizci), Erik Hell (Pekka, başka bir denizci), Maemi Briese (Selma), Hjördis Pettersson (Sophie), Ake Fridell (Gece Kulübü müdürü), Peter Lindgren (yabancı bir denizci).

● Deniz subayı Johannes Blom, yedi yıllık aradan sonra geri döner ve bir gece kulübünde şarkı söyleyen Sally ile yeniden buluşur. Sally'ye başlarından birçok acı olayın geçmiş olduğu liman kentini terketmelerini önerir.

Uzun bir geri dönüş (flash-back). Bir belkemiği aksak-

lığının (kambur) sıkıntılarını taşıyan Johannes, batık bir yükü yüzdürmeye çalışan bir yangın söndürme gemisinde, annesi Alice ve babası Alexander'in yanında yaşamaktadır. Adı kötüye çıkmış yerlerde sık sık düşüp kalkan Alexander, bir bayram gecesinde patlak veren kavgadan sonra Sally'yi yangın söndürme gemisine getirir.

Johannes kısa süre içinde genç kıza aşık olur. Sakatlık kompleksini yenebilmek için kafayı iyice çeken Johannes, Sally'ye zorla sahip olmaya çalışır ancak başaramaz. Ertesi gün, iki genç bir gece önce olanları unutmaya karar verirler ve kaçışın simgesi olan Hindistan gemilerinin geçişini seyrederler. Kısa bir süre sonra eski bir değirmenin tavan arasında aşklarının gücünün farkına varacaklardır. Babanın kıskançlığı tutar. Johannes, dalgıç olarak suyun altına indiği sırada, Alexander hava borusunu keser. Alice'in gelişi, cinayet girişimini engeller. Ancak pompalar bozulduğu için, yük batar ve gemi sürüklenir. Alexander, Sally'nin eski odasına sığınır. Sıkışınca, kendisini pencereden atar. Felç olur.

Şimdiki zamana dönüş. Kötülüklerin en kötüsü olarak gördüğü yalnızlıktan kaçan Sally, Johannes'le birlikte yola çıkmayı kabul eder. Çift, Hindistan'a giden gemiye biner.

• Bütün film, batağa saplanma savından yola çıkarak geliştirilmiştir. Belli başlı kişiler, boğucu bir kapalı oturum ortamının ya da kahredici bir rutinin içinde hapsolmuşlar ya da Johannes'in sakatlığı ve Alexander'in kör olma korkusu gibi kimi fiziksel kusurların pekiştirdiği acı dolu bir yalnızlığın içine gömülmüşlerdir. Batağa saplanma, giderek batan bir yükle simgelenmiştir. Bu batağa saplanma karşısında, Bergman, uzaklardaki bilinmeyene doğru yola çıkmanın büyüleyiciliğini anlatır. Simgelerin ağırlığına karşılık, özellikle ritm ve ve süre açısından sahneye koyuşun yadsınamaz özellikleri, filmi melodram havasından kurtarır.

Cehennemi Karanlıkta Müzik

(Musik I mörker)

İsveç. 1947. 1 saat 32 dakika. Özgün versiyon.

Yapım: Terra Films. *Yapım Yönetmeni:* Lorens Marmstedt. *Senaryo:* Ingmar Bergman ve Dagmar Edquist, Dagmar Esquist' in bir oyunundan. *Görüntü:* Göran Strindberg. *Montaj:* Lennart Wallen. *Dekor:* P.A. Lundgren. *Müzik:* Erland von Koch.

Oynayanlar: Mai Zetterling (İngrid), Birger Malmsten (Bengt Vyldeke), Bengt Eklund (Ebbe), Olof Winnerstrand (rahip), Maima Wifstrand (Bayan Schröder), Bibi Skoglund (Agneta), Hilda Bengström (Lovisa), Douglas Hage (Kruge), Gunnar Björnstrand (Klosson).

• Er Bengt, bir atış talimi sırasında bir köpeği kurtarmak isterken ağır yaralanır. Kör olur. Bir lokantada piyanist olarak çalışmaya başlar. Kendisine sakat muamelesi yapılması, Bengt'i çok üzer. Genç işçi kız, İngrid'in sıcak dostluğu, Bengt'e güç verir. Ancak bu dostluk, bir süre sonra bir rakibin, Ingrid' in fabrikadan arkadaşı Ebbe'nin ortaya çıkışı ile tehlikeye düşer.

Bengt, demiryolu boyunca yürürken, hızla giden trenin altında kalmaktan kıl payı ile kurtulur. Geçmişte bir baloda yaşanmış bir duygunun etkisinde kalan Ingrid, gelip Bengt'i bulur. Ancak Ebbe genç kızı izlemiştir. Kıskançlık nöbeti tutan Ebbe, Bengte vurur ve onu yere düşürür. Bu olay, Bengt' in kendine güvenini yeniden kazanmasını sağlar. Çünkü ona normal bir insan gibi davranılmıştır. Sevimsiz bir papazın öğütlerine kulaklarını tıkayan Ingrid, körle evlenir.

• Ticari yanı ağır basan bu filmde, Bergman, bir genç kızın bir sakatın kaderini değiştiren kurtarıcı sevgisi temasını yeniden işler. *Hindistan'a Giden Gemi*'deki kambur rolü ile *Cehennemi Karanlıkta Müzik*'teki kör rolünün aynı sanatçı

tarafından oynanması anlamlıdır. *Aşkımızın Üstüne Yağmur Yağıyordu*'daki kilise aleyhtarlığı ve bilinmeyen bir yere doğru yola çıkışın büyüleyiciliği de yeniden karşımıza çıkar. Yine de uluslararası planda dağıtımı yapılmamış olan *Cehennemi Karanlıkta Müzik*'in ikincil bir yapıt olduğunu belirtmek gerekir.

Liman Kenti

(Hamnstad)

İsveç. 1948. 1 saat 40 dakika. Özgün versiyon.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Senaryo:* Ingmar Bergman, Olle Lansberg'in kısa bir öyküsünden. *Görüntü:* Gunnar Fischer. *Montaj:* Oscar Rosender. *Dekor:* Nils Svenwall. *Müzik:* Erland von Koch.

Oyuncular: Nine-Christine Jönsson (Berit), Bengt Eklund (Gösta), Berta Hall (Berit'in annesi), Erik Hell (Berit'in babası), Mimi Nelson (Gertrud), Birgitta Vahlberg (sosyal görevli), Hans Straat (mühendis Vilander), Nils Dahlgren (Gertrud'ün babası), Harry Ahlin (Skane'lı adam), Nils Hallberg (Gustav), Sven Eric Gamble.

• Göteborg limanı. Tersanede işçi olarak çalışan Gösta, küçük bir odada alçakgönüllü yaşamını sürdürür. Açık renk giysili çok genç bir kızı boğulmaktan kurtarır. Kız bir süre sonra bir ambulansa konur. Gösta, bir baloda umutsuzluğa kapılmış genç kızla yeniden karşılaşır. Kızın adı Berit'tir. Kız Gösta'yı evine götürür ve odasına alır. Bağımsızlığına sıkı sıkıya bağlı Berit, bütün aşıklarını tek bir geceden sonra bir daha görme-

mektedir. Gösta bunun istisnasını oluşturur Berit, yeni bir buluşma teklifini kabul eder.

Gösta ve Berit bir motelde, genç kızın eski arkadaşı Gertrud'le karşılaşırlar. Gertrud çocuk düşürme niyetinden sözeder.

Berit, Gösta'ya içini döker. Bir geriye dönüş (flash-back) Beriti'n parçalanmış aile dünyasını, orospuluğa başlayışını, tutuklanışını ve islahevine konuşunu anlatır. Bunları başarısız bir evlilik ve intihar girişimi izler. İtiraftan sarsılan Gösta, kendisini alkole verir ve genelevlerde avunmaya çalışır. Bir orospu tarafından dolandırılır ve acınacak halde Berit'in apartmanının kapısına çöker. Gertrud'le birlikte, içler açısı bir biçimde çocuk düşüren birini ziyaretten dönen genç kız, Gösta'yı orada bulur. Birbirlerine hafifçe gülümserler.

● Bergman, şiirsel gerçekçiliğin etkilerinden arınmıştır. Burada, Göteborg kenti artık bir simge değildir. Tıpkı daha sonra, *Monika*'da işçi sokakları hissedileceği gibi, bu filmde Göteborg kentinin yapış yapış havası hissedilir. Rahatlatıcı bir etki yaratır gibi görünen filmin sonu, toptan umustuzluk izlenimini yokedemez. *Liman Kenti,* intihar, çocuk düşürme, aşağılanma, ahlaki çöküntü ve yalnızlık gibi saplantısal temalarıyla kapalı ve acımasız bir dünyanın bütün sıkıntılarının ödünsüz biçimde resmedildiği bir tablodur. Gerçeğe karamsar yaklaşımında, Bergman, Berit'in eylemlerini anlatırken, hiçbir biçimde bir ahlaki kural koymayı ya da bir değer yargısını savunmayı düşünmez; özellikle kadın eşcinselliğini anlattığı islah evindeki sahnede.

Zından

(Fangelse)

İsveç. 1948. 1 saat 18 dakika. Özgün versiyon.

Yapım: Terrafilm. *Yapım yönetmeni:* Lorens Marmstedt. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Göran Strindberg. *Montaj:*

Lennart Wallen. *Dekor:* P.A. Lundgren. *Müzik:* Erland von Koch.

Oyuncular: Doris Svendlund (Brigitte-Caroline), Birger Malmsten (Thomas), Eva Henning (Sophie), Hasse Ekman (Martin), Stig Olun Olin (Peter), İrma Christenson (Linnéa), Anders Henriksson (Paul, yaşlı profesör), Marianne Löfgren (Bayan Bohlin), Carl-Henrik Fant (Arne).

• Yaşlı, delişmen bir adam, matematik sınıfından eski öğrencisi yönetmen Martin'e bir öneride bulunmak için, film stüdyosuna girer. Ziyaretçi, Tanrı'nın öldüğünü ve şeytanın üstünlüğünü savunur. Dolayısıyla, cehennem hakkında bir film yapmak gerekmektedir.

Martin, bu alışılmamış karşılaşmayı dostları Thomas-Sophie çiftine anlatır. Thomas'ın Stockholm'ün yoksul semtleri hakkındaki bir makalesini okuduktan sonra, metafizik cehennem kavramını, günlük gerçekliğin içine yerleştirmeye karar verirler. Thomas'ın görüşme yaptığı çok genç bir orospu, Brigitte-Caroline başrol oyuncusu olarak seçilir. Cehennemin sinemasal temsili, dekorunu bulur. Ticaret merkezi Gamla Stan Sokağı.

Altı ay sonra, Brigitte-Caroline gizlice doğurur. Belalısı Peter ve kızkardeşi Linnee, yeni doğan bebeği yoketmesi için kadını ikna ederler.

Martin, sıradan bir aşk sahnesini çevirirken, Sophie ona içini döker, evliliğindeki güçlükleri anlatır. Gündelik yaşam, birlikteliklerini felçe uğratmıştır. Thomas alkole sığınmış ve bir ara karısını intihara yöneltmeye ve daha sonra da boğmaya çalışmıştır. Sophie şişe darbeleri ile onu bayıltmıştır.

Brigitte-Caroline, bir polis karakolundan çıkarken, Thomas'ı bitkin durumda kaldırımın üzerinde bulur. Thomas'ın küçüklüğünde gidip geldiği bir aile pansiyonunun çatısına sığınırlar. Thomas ona, bir burjuvanın, bir hırsızın, bir polisin bir iskeletin ve bir örümceğin kovalamacasından oluşan eski, kaba bir güldürü filmi oynatır. Buna karşılık, Brigitte-Caroline bir düş anlatır. Taş kesilmiş insanlarla dolu bir ormanda, kendi-

sine değerli bir taş armağan eden siyahlar giymiş bir kadınla karşılaşmıştır.

Bu görüntüyü yeni bir düşe sürdürür. Boğma girişimine dönüşen bir öpücük. Saydam bir ev. Bir banyo küvetinde yüzen plastik bir bebek. Peter'in parmakları arasında sıktığı oyuncak bebek, karnı yarılmış bir balığa dönüşür.

Polis küçük cesedi bulur. Sadist bir müşteri tarafından işkence edildikten sonra, Brigitte-Caroline bir mahzende bıçağı yavaşça göğsüne saplayarak intihar eder. Evine dönen, Thomas, Sophie'ye ortak yaşantılarını bıraktıkları yerden sürdürmelerini önerir. Sophie kabul etmez. Film stüdyosunda, Martin cehennem hakkında bir film yapma tasarısından vazgeçer. Soru işareti ile bitecek olan bir film çevirmek mümkün değildir.

• Öykünün incelenmesi, varoluşçu akımın belli başlı temalarının derin izlerini taşıyan filmin karamsarlık ve umutsuzluk dolu tavrını hemen gözler önüne seriyor. Cehennem, öteki insanlardır; dahası, cehennem yaşamın kendisidir. Cehennem, sinema stüdyoları denen ve gizemliği bilinçli bir biçimde yokedilmiş olan bu yanılsama yuvalarında, kendisinin görüntüye aktarılmasına izin vermez. Düşsel dışavurumculuktaki kimi zayıflıklara karşın, yapımın özgürlüğü ve senaryonun zenginliği, *Zindan*'ı Bergman'ın temel eserlerinden ilki yapmıştır.

Susuzluk

(Törst)

İsveç. 1949. 1 saat 30 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Asistan:* Ellen Bergman. *Senaryo:* Herbert Grevenius, Birgit Tengroth'un *«Törst» (Susuzluk)* adlı romanından. *Görüntü:*

Gunnar Fischer. *Montaj:* Oscar Rosander. *Dekor:* Nils Svenwall. *Müzik:* Erik Nordgren. *Ses:* Lennart Unnerstad. *Koreografi:* Ellen Bergman.

Oynayanlar: Birger Malmsten (Bertil), Eva Henning (Rut), Birgit Tengroth (Viola), Mimi Nelson (Valborg), Bengt Eklund (Raoul), Gaby Stenberg (Raoul'un karısı), Hasse Ekman (Doktor Rosengren), Naima Wifstrand (Bayan Henriksson, dans öğretmeni), Sven-Erik Gamble (işçi), Gunnar Nielsen (asistan), Estrid Hesse (bir hasta), Helge Hagerman (bir rahip), Calle Flygare (başka bir rahip), Else-Merete Heiberg, Monica Weinzierl, Herman Greid.

● Rut ve Bertil, Sicilya'ya yaptıkları yolculuğun dönüşünde, Bale'deki bir otelin boğucu odasında kalırlar. Evlilik yaşamlarının tükenmişliği doruğa ulaşmıştır. Rut, Raoul'la olan eski aşk ilişkisinin unutulmaz anlarını düşünür: Cenneti andıran küçük bir adadaki coşku dolu aşk oyunları, kıskanç ve despot bir kadınla evlenen sevgilisinin zayıflığı, bir balerin olarak meslek yaşamına sekte vuran ve onu kısırlığa mahkum eden çocuk düşürme.

Stockholm treninde Rut, bir süre önce Viola'ya kurduğu ilişki nedeniyle Bertil'e söylenir. Daha sonra, Viola kendisinden yararlanmaya çalışan tedirgin bir psikiyatrın muayenehanesinde görülür. Viola, çocukluk arkadaşı Valborg ile karşılaşır. Valborg, sıkıntılarını paylaşır gibi görünerek Viola' yı baştan çıkarmaya çalışan bir sevicidir. Viola limanda denize atlayarak intihar eder.

Tren, 1946 yılının yakılıp yıkılmış aç Almanya'sını boydan boya geçer. Dekor, yıkımın simgesidir. Bertil uyuklar. Gerçekte yaşanmış gibi bir kabus sırasında, Bertil başına şişe vurarak karısını öldürür. Uyandığında karısını kucaklar. Film şu tüyler ürpertici kararla son bulur: «Bir cehennemi yaşayacağız. Hiç olmazsa onu birlikte yaşayalım».

● Bu, bir önceki filmin umutsuzluk dolu yankısıdır. Kişilerden birine ifade edilen mitolojiye bir gönderme, filmin kilit

sahnesni oluşturur. «Bir gözyaşı okyanusu erkekleri kadınlardan ayırıyor, tıpkı denizin Alphe ırmağını, Arethuse perisinsen ayırdığı gibi.» Karıkoca birbirleri ile didişirken, birbirlerine acı çektirmekten zevk alırlar. Kadın ve erkeğin birbirlerini yıpratma savaşı, ortak yaşamın getirdiği çöküntü, ahlaksal sefaletin verdiği barok başdönmesi, uyanık kalma durumuyla kabus arasındaki karışıklık. Bunların hepsi, Strindberg'den alındığı tahmin edilen temalardır. Oysa senaryo, romancı Birgit Tengroth'un dört öyküsünün ustaca eklemlenmesinden oluşturulmuştu: «Arethuse'e Yolculuk» (Yakılıp yıkılmış Almanya' daki tren), «Susuzluk» (Raoul'un bölümü» «üfürükçü» (Viola psikiyatrda), «Ölmeden Önce» (sevici ve intihar)

Neşeye Doğru

(Till gladje)

İsveç. 1949. 1 saat 30 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Gunnar Fischer. *Montaj:* Oscar Rosender. *Dekor:* Nils Svenwall. *Müzik:* Mendelsson, Mozart, Smetana, Beethoven'den parçalar. *Ses:* Sven Hansen.

Oyuncular: Maj-Britt Nilsson (Martha), Stig Olin (Stig Eriksson), Victor Sjöström (Sönderby), Birger Malmsten (Marcel), John Ekman (Michael Bro), Margit Carlquist (Nelly, bayan arkadaşı), Siff Ruud (Stina), Rune Stylander (Persson), Erland Josephson (Bertil), Georg Skarstedt (Anker), Berig Holmström (Lisa, Björn Montin (Lasse), Carin Swenson, Svea Holm, Svea Holst, Agda Helin, Maud Hyttenberg.

• Genç kemancı Stig Eriksson, 9. Senfoni'nin bir provası sırasında, karısının, ocağın patlaması üzerine kaza sonucu öl-

düğünü öğrenir. Eve dönünce, acı içinde kıvranırken anımsamaya başlar...

Stig, Hälsingborg Senfoni Orkestrası'na yeni gelen Martha'ya aşık olur ve onunla evlenir. Daha sonraları, bir konserin başarısızlığa uğraması, solist olma tutkusunu yıkar. Genç ve biraz yabani bayan arkadaşı Nelly ile birlikte yaşayan başarısız bir tiyatro oyuncusu ile o sıralarda tanışır.

Belleği, büyük bir mutluluğun unutulmaz anlarını da gözlerinin önünde canlandırır. Güzel İsveç yazının parlaklığını yitirmeyen bir gününde, orkestranın yaşlı şefi Sonderby genç çifti evlerinde ziyarete gelir. Bu arada Stig, karısından kopar ve Nelly'nin gösterdiği ilgiye karşılık verir. Martha iki çocuğunu alır ve evi terkeder. Stig karısının kaçışına kendi bencilliğinin yolaçtığını kısa sürede kavrar. Martha'nm geri dönüşü yeni bir mutluluk dönemini başlatır. Anlamsız kaza, işte bu sırada meydana gelir. Yaşlı ustasının öğütlerine kulak veren Stig, yaşamın anlamını ve avuntuyu sanatta bulur. Kendisini tümüyle 9. Senfoni'nin icrasına verir. Bu senfoni, acının dağladığı kişiliğini unutmasını sağlayan neşe dolu bir ilahidir.

● Bu film Bergman'ın yapıtları içinde bir dönüm noktasını belirler. Bergman'ın önceki filmlerindeki umutsuzluk, intihara, batağa saplanmaya, acı dolu bir yalnızlığa, ya da her şeyden elini eteğini çekmeye yolaçıyordu.

«Neşeye Doğru»da Bergman ters bir çıkış yolunu gösteriyor. Kurtuluşu sanatta, estetik aşırıduyarlığın büyüleyici dünyasında aramak, önceki filmlerinin ağır karamsarlığından sonra gelen «Neşeye Doğru»ya, bir bildiri değeri kazandırıyor. Bu film, parıltılı İsveç manzaralarına, Mendelsson'un Mozart'ın, Smetana'nın ve Beethoven'in müziğine, sevilen kadının güzelliğine ve yalın sevgiye duyulan saygının ifadesidir. Sanat üzerine bu sorgulama, aynı zamanda hem muzip, hem ödün vermez, hem alıngan hem de mutlak aşığı orkestra şefinin kişiliğini canlandıran büyük sinemacı Victor Sjöström tarafından harikulade bir biçimde aktarılmıştır.

Sjöström'ün dile getirdiği, sanat ile yaşam arasındaki bu uzlaş-

ma, «*Neşeye Doğru*»yu izleyen «*Yaz Oyunları*»nın son sahnesinde ayakparmaklarının ucunda uzaklaşıp giden balerinin vücut hafifliğinde yankısını bulacaktır.

Yaz Oyunları

(Sommarlek)

İsveç. 1950. 1 saat 30 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Senaryo:* Ingmar Bergman ve Herbert Grevenius. *Görüntü:* Gunnar Fischer. *Montaj:* Oscar Rosander. *Dekor:* Nils Svenwall. *Müzik:* Erik Nordgren. *Ses:* Sven Hansen..
Oyuncular: Maj-Britt Nilsson (Marie), Birger Malmsten (Henrik), Alf Kjellin (David), Annalisa Ericsson (Kaj), Georg Funquist (Erland amca), Stig Olin (bale öğretmeni), Renée Björling (Elisabeth teyze), Mimi Pollack (ufak tefek kadın), John Botvid (Karl), Gunnar Olsson (rahip), Douglas Hage, Julia Ceasar, Carl Ström, Torsten Liliecrona, Marianne Schüler, Ernst Brunman, Olav Riego, Fylgia Zadig, Sten Mattson, Carl Axel Elwing, Rösta Ström.

● Stockholm Operası dansözlerinden Marie, on üç yıl önce ölen gençlik arkadaşının anı defterini karıştırır. «Kuğu Gölü»nün provalarının birdenbire ertelenmesinden yararlanarak, başkentin yakınlarındaki küçük bir adaya doğru yola çıkar. Göz alabildiğince uzanan bomboş kırları geçer, küçük bir kulübeye yerleşir ve kendisini anıların kucağına bırakır. Kendisine sırılsıklam aşık olan genç öğrenci Henrik'i görür. Güzel İsveç yazının parıltılı günlerinde gençler kaygısızlıktan ve ince muzipliklerden oluşan bir mutluluğu yaşarlar. Tatilin sonuna doğru, Henrik kayalıklardan denize dalarken, ölümcül bir yara alır.

Bu acının derinden etkilediği Marie, amcasının yanında görünüşte bir rahatlama içine girer.

İlk aşkının boy verdiği yerlere yaptığı bu ziyaretten sonra, Marie tiyatroya döner. Soyunma odasında aynanın karşısında makyajını yapar. Yıllar yüz çizgilerini sertleştirmiştir. İşte bu sırada balenin yöneticisi ona felsefesinin büyük temalarını anlatır. Anılarla birlikte yaşamak doğru değildir. Günün akışına teslim olmak gerekir. Bu da sevmekle mümkündür.

Marie'ye hayran bir gazeteci, kapıcıyı atlatabilmiş ve tiyatronun içinde balerine ulaşabilmiştir. Marie bu adamın Henrik'ten ne kadar farklı olduğunu tartmaya çalışır. Ancak ona ne kadar çok ihtiyaç duyduğunu da farkeder. Geçmişinden kopmaya karar verir. Gala gecesi onun için bir zafer ve ilham gecesidir.

● Sabah banyoları, kırlarda çilek toplamalar, uzun aşk oyunları ile dolu bu hedonist mutluluğun canlandırılmasına büyük metafizik tezlerin yolda olduğunu haber veren Tanrı'ya karşı isyan çığlığı eşlik ediyor. «Allah'ın varolduğuna inanmıyorum, diyor Marie, eğer var ise ondan hep nefret edeceğim... Eğer benim karşıma çıkarsa, yüzüne tükürürüm». Ancak pişmanlıkların ve özlemlerin filmi olan *«Yaz Oyunları»* özellikle yaşamın anlamı üzerinde sorgulamayı derinleştiriyor. Düşmanca bir dünyanın anlamsızlığını öne süren Erland amcanın yanılgılı düşüncelerinin tersine, balenin yönetmeni bambaşka bir çözümü savunuyor: Yaşamak sevmektir. Anılarla yaşamak boş ve kısır birşeydir. Marie David'in aşkını paylaşmayı kabul ettiğinde, yeni bir varoluşu sezinler gibi oluyor. Sanatla yaşamı uzlaştırıyor... İkinci bir sevginin yüz ifadesini değiştirdiği balerinin ustalık ve esenlik dolu sıçrayışı. Görkemli son sahnenin anlamı işte budur.



Ingmar Bergman



Eva Henning, Hasse Ekman ve Birger Malmsten Zindan'da



Eva Henning ve Birger Malmsten **Susuzluk**'ta



Lars Ekborg ve Harriet Andersson **Monika** da



Harriet Andersson ve Ake Grônberg **Gezginciler Gecesi**'nde



Gunnar Björnstrand, Ingrid Thulin ve Victor Sjöström **Yaban Çilekleri** 'nde



Liv Ullmann **Yüzyüze** de



Bibi Andersson ve Liv Ullmann **Persona**'da



Liv Ullmann ve Erland Josephson **Evlilik Yaşantısından Sahneler**'de



Gunnel Lindblan ve Birger Malmbten **Sessizlik**'te



Gunnar Björnstrand ve Ingrid Bergman **Sonbahar Sonatı** 'nda



Jan Malmsjo ve Evra Frôling **Fanny ve Alexandre**'da



Nlay von Sydow ve Bibi Andersson **Yedinci Mühür**'de



Harriet Andersson ve Kari Sylwan **Çığlıklar ve Fırtınalar**'da



Liv Ullmann ve Max von Sydow **Utanç**'ta



Jarl Kulle, Gunnar Björnstrand ve Margit Carlquist **Bir Yaz Gecesi Gülümsemeleri**'nde

Burada Yapılmayan Türden Bir Şey

(Sant hander inte här)

İsveç. 1950. 1 saat 30 dakika.

Yapım yönetmeni: Helge Hagerman. *Senaryo:* Herbert Grevenius. *Görüntü:* Gunnar Fischer. *Montaj:* Lennart Wallen. *Dekor:* Nils Svenwall. *Müzik:* Erik Nordgren. *Ses:* Sven Hansen.

Oyuncular: Signe Hasso (Vera), Alf Kjellin (Almkvist), Ulf Palme (Atka Natas), Gösta Cederlund (doktor), İnge Nordwall (Lindell), Stig Olin (genç erkek), Ragnar Klange (Filip Rundblom), Hanno Kompus (rahip), Sylvia Tael (Vanja), Els Vaarman (sinemadaki kadın), Edmar Kuus (Leino), Rudolf Lipp (gölge).

● Dünya savaşından hemen sonra «yerlerinden yurtlarından edilmiş» kişiler İsveç'e sığınırlar. Ülkelerinin hesabına çalışan gizli ajanlar bu köklerinden kopmuş insanların arasına sızar ve onları kendi amaçlarına hizmet etmeye zorlarlar. Tekliflerini reddetmeleri halinde, tarafsız ülkelere kaçmayı başaramamış ailelerine baskı yapacakları tehdidini savururlar.

Bir otel odasında bu mültecilerden birinin (Ulf Palme) cesedi bulunur. Mültecinin derisinin altına bir ilaç şırınga edilmiştir. Ölüyü muayene etmesi için bir doktor (Gösta Cederlund) çağrılır. Bu arada sözde ceset kaybolur. Bilinmeyen kişiler bir servis kapısından onu alıp götürmüşler ve diriltmişlerdir. Kaçıran kişilerin kendisine işkence etmelerini önlemek için, adam merdivenin boşluğuna doğru koşar, aşağı atlar ve canına kıyar. Soruşturmayı yürütmekle görevlendirilen genç müfettiş Almkvist (Alf Kjellin) ölen kişinin bir yakınını (Signe Hasso) sorguya çeker. Korkan genç kadın, ne olursa olsun herhangi bir ipucu vermeyi reddeder. Birkaç saat sonra aynı bilinmeyen kişiler kadını yakalarlar ve arabaya sürüklerler. Genç kadının izini kaybettiği için öfkeye kapılan Almkvist, demir almaya ha-

zırlanan bütün gemileri dikkatle aratır. Son anda genç kadını bir kabinde hapsedilmiş halde bulur ve onu özgürlüğüne kavuşturur.

• Filmin bazı iyi sahneleri olduğu anlaşılıyor, ancak Ingmar Bergman bu filmin Bergman toplu gösterilerinde oynatılmasına hiçbir zaman izin vermemiştir.

Kadınların Bekleyişi

(Kvinners väntan)

İsveç. 1952. 1 saat 31 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Gunnar Fischer. *Montaj:* Oscar Rosander. *Dekor:* Nils Swenwall. *Müzik:* Erik Nordgren. *Ses:* Sven Hansen.

Oyuncular: Anita Björk (Rakel), Maj-Britt Nilsson (Martha), Eva Dahlbeck (Karin), Gunnar Björnstrand (Frederik), Birger Malmsten (Martin Lobelius), Jarl Kulle (Kaj), Karl-Arne Holmsten (Eugène Lobelius), Gerd Andersson (Maj), Björn Bjelvenstam (Henrik), Aino Taube (Anita), Hakan Westergren (Paul), Kjell Nordensköld, Carl Ström, Marta Arbiin.

• Dört Lobelius kardeşin eşleri kır evinde birlikte tatillerini geçirmektedirler. Dört elti, Stockholm'den gelecek kocalarını beklerken, dertleşmeye başlarlar. Annette, biçimsel ve boş bir şeye dönüşmüş olan evliliğinin başarısızlığını, boyun eğer biçimde anlatır. Rakel, zayıf kişilikli kocası Eugene'i çocukluk arkadaşı Taj ile aldatmıştır. Bir kavgadan sonra, duyduğu acı, Rakel'e ne kadar ihtiyacı olduğunu Eugene'e hatırlatmıştır. Martha, Lobelius kardeşlerin en genci ve en az konformisti olan Martin'le resim öğrenimi gördüğü Paris'te tanışmıştır. Martin, bir anda keyfi olarak karar verip İsveç'e döndüğünde, Martha'

nın çocuk beklediğinden habersizdir. Stockholm'de tek başına doğururken, Martha düşünde başından geçenleri yeniden yaşayacaktır. Karin'in evlendiği Frederik, evlilik yaşamındaki mutluluktan çok, mesleki başarının peşinde koşan bir işadamı olmuştur. Bir gece, çakırkeyf kocalar, bozulan bir asansörde mahsur kalırlar. Bu zorunlu başbaşa kalış sırasında önce şaka yollu sonra da hararetle kendilerinden sözederler. Ertesi gün birlikte yola çıkmaya karar verirler. Ancak önemli bir randevu, Frederik'i alakoyacaktır. Martha'nın kızkardeşi Maj, bu konuşmaları dinler. On yedi yaşın ruh hali içinde, büyüklerin uzlaşmalarına karşı hissettiği tek şey, küçümsemedir. Onların başarısızlığa uğradığı noktada, başarılı olacağına inanır ve motorlu bir tekneye atlayarak, eltilerden birinin oğlu Henrik'le birlikte kaçar.

• Bu, sağlam bir birlik ve ikinci derecede bir geri dönüş sağlayan kesmelerle, flash-back'e dayalı parlak bir yapım uygulamasıdır. Ancak bu filmin esas önemi, gelecekteki filmlerin senaryolarındaki olayların ve öğelerin büyük bölümünü içermesindedir: İsveç yazı *(Monika, Bir Yaz Gecesi Gülümsemeleri)*, aldatılmış bir erkeğin aşağılanması *(Gezginciler Gecesi)* doğuma hazırlık *(Yaşamın Eşiğinde)*, motorlu tekneyle kaçış *(Monika)*, büyük aile toplantıları *(Yaban Çilekleri, Fanny ve Alexandre)*, Evliliğin tükettiği bir aşka yeniden kavuşma *(Bir Aşk Dersi)*. Bergman ilk kez, şaşırtıcı bir biçimde hakim olduğu bir tür karışımı çerçevesinde, aşk komedisi mizahına yaklaşır.

Monika

(Ya da Monika'yla Bir Yaz)
(Sommaren med Monika)

İsveç. 1952. 1 saat 27 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Senaryo:* Ingmar Bergman ve P.A. Fogelström, P.A. Fogelst-

röm'ün romanından. *Görüntü:* Gunnar Fischer. *Montaj:* Tage Holmberg. *Dekor:* P.A. Lundgren ve Nils Svenwall. *Müzik:* Erik Nordgren. *Ses:* Sven Hansen.

Oyuncular: Harriet Andersson (Monika), Lars Ekborg (Harry), John Harryson (Lelle), Georg Skarstedt (Harry'nin babası), Dagmar Ebbesen (Harriy'nin halası), Ake Fridell, Naemi Briese (Monika'nın annesi), Ake Grönberg, Sigge Furst, Gösta Pruzelius, Arthur Fisher, Torsten Liliecrona, Bengt Eklund, Gutav Faringborg, İvar Wahlgren, Renée Björling, Catrin Westerlund, Harry Alhin.

● Cam eşyalar satan bir mağazada evlere mal teslimi işinde çalışan Harry ile bir süpermarkette tezgahtar olarak çalışan Monika, bir barda tanışırlar ve birlikte sinemaya giderler. Sinemadaki melodram Monika'yı derinden etkiler, buna karşılık genç adamın canı sıkılır. Evinde, gürültücü küçük çocuklar kirli evin altını üstüne getirirken, Monika kaçışı düşler ve sık sık sarhoş babası ile çatışır. Monika, Harry'nin küçük-burjuva apartman dairesine sığınmak ister, ancak otoriter halasının gelmesinden çekinen Harry, Monika ile birlikte geceyi teknede geçirmeyi tercih eder. Harry işe geç kalınca, patronundan azar işitir ve Monika ile birlikte Orno Adası'na kaçmaya karar verirler. Yaz oyunlarının yarattığı kaygısız duygular, saldırgan bir rakibin gelişi ve paralarının giderek azalması üzerine solmaya başlar. Bir zenginin villasını soyma girişimi kötü sonuçlanınca, Monika kaçmak zorunda kalır. Çift Stockholm'e geri döner. Hamile kalan Monika, Harry ile evlenir. Yeni aile sorumlulukları Monika'nın şevkini kırar. Monika yeniden bağımsız varlığına döner. Harry çocuğunu tek başına büyütecektir.

İlk gösterildiği sırada filmin erotik özgürlüklerine aptalca karşı çıkanlar oldu. Yeni bir çığır açan bir filme, daha doğrusu özellikle Harriet Andersson'ın gözlerini kameraya diktiği ve her seyirciye direkt olarak sorular yönelttiği o ünlü plana, layık olduğu saygıyı dile getirecek en uygun ifadeleri bulup çıkartan

Jean Luc Godard oldu. Bu işlem, görüntünün büyüsünü kırabilmek için, özellikle fransız yeni dalga filmlerinde, sık sık tekrarlanacaktır. Günlük gerçeklikle doğrudan etkileşim içinde olan Bergman'ın efsaneleri yıkmaya yönelik tavrı, özgürleşmesini içgüdüsel biçimde yaşayan Harriet Andersson'un varlığı ile çok güçlenir. Genç kızın bitkisel yaşamı, cıvıl cıvıl çıplaklığı, pasaklılığı, cinsel iştahı, ufak tefek hırsızlıkları, aynı zamanda kurulu düzenin dayattığı görevlere ve yasalara kendiliğinden tepkilerdir. Filmin finalinde bekar babanın kollarındaki bebekle görüntüsü, hele Bergman her zamanki tavrıyla, kişilerini reddettiğinden, olay yaratacak nitelikteydi.

Gezgincilerin Gecesi

(Gycklarnas afton)

İsveç. 1953. 1 saat 30 dakika.

Yapım yönetmeni: Rune Waldekrantz. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Sven Nykvist ve Hilding Bladh. *Montaj.* Carl-Olov Skeppstedt. *Dekor:* Bibi Lindstrom. *Kostüm:* Mago. *Müzik:* Karl-Birger Blomdahl. *Ses:* Olle Jakcobsson.

Oyuncular: Ake Grönberg (Alberti), Harriet Andersson (Anne), Hasse Ekman (Franz), Anders Ek (Frost), Gudrun Brost (Alma), Annika Tretow (Agda), Gunnar Björnstrand (Sjuberg), Erik Strandmark (Jens), Kiki (cüce), Ake Fridell (subay).

• İsveç, yıl 1900. Küçük Alberti sirki, önüne çıkan kasabalarda peş para etmeyen temsiller vermektedir. Sabahın yoğun sisinde, arabacı Jens, Alberti'ye, topçuların manevra yaptıkları yerde çıplak suya giren karısı Alma'nın küçük düşürdüğü palyaço Frost'un öyküsünü anlatır. Sirk, Alberti'nin karısı Agda ve iki çocuğunu üç yıl önce bıraktığı kasabada konaklar. Al-

berti ve genç arkadaşı Anne, sirkin bunaltan mali güçlüklerine bir çözüm bulmak için, yerel tiyatronun varlıklı yöneticisi Sjuberg'den birkaç giysi istemeyi düşünürler. Arberti ve anne, Sjuberg'in aşağılayıcı alayları ile karşılaşırlar. Sirkin geçit töreni polisin garip biçimde gelişi ile berbat biçimde son bulur.

Anne'ın kıskançlığına göğüs geren Albert, eski eşini ziyaret eder. Buluşma, fiyaskoya dönüşür. Anne, intikam almak için sahte bir mücevher teklif ederek onu baştan çıkaran edepsiz oyuncu Franz'a kaçar. Anne'ın sadakatsizliğinden derin bir üzüntü duyan Alberti, temsil akşamı Anne'ın at üstündeki gösterisi sırasında, Franz'ı tahrik eder. Yumruk yumruğa döğüşe hakemlik yapmak için, Sjuberg talaş kaplı zemine çıkar. Kavga Alberti için tam bir yıkım olur. Yediği yumruklardan sersemleyen ve umutsuzluğa kapılacak kertede aşağılanan Alberti arabasına çekilir. İntihar etmek ister ancak başaramaz. Bunun üzerine vahşi hayvan terbiyecisi Alma'nın ayısını öldürerek intikamını alır.

Sabahın alacakaranlığında, sirk yeniden yola koyulur. Frost Alberti'ye gördüğü garip düşü anlatır. Düşünde, annesinin karnında küçülerek doğum öncesi hiçliğine geri dönmüştür. Alberti ile yanına gelen Anne, birbirlerine acı acı gülümserler.

● Söz konusu film, Bergman'ın zengin filmografisinin en dikkat çekici yapıtlarından biridir. Çok iyi tanıdığı sahne dünyasını ele alan Bergman, gezginci bir sirkin arayış içinde olmasını, dört başı mamur bir bölge tiyatrosunun oturmuşluğu ile karşı karşıya getirir. Bu, biri gerçekçi diğeri barok iki dünya, seraplara boyun eğen aşkın dayanıksızlığı üzerine karamsar bir sorgulamanın çerçevesidir. Alberti için, burjuva rahatlığına duyulan özlem. Genç at terbiyecisi için, ise zenginlik şatafatının göz kamaştırıcılığı. Bergman söylemini, filmin başında yer alan bir sahnede yoğunlaştırır. Bu sahnede, sesli sinemanın ilk dönemlerindeki gerçeküstücü filmlerin estetiği çerçevesinde, aşırı ışıklandırma ve dışavurumcu seslendirme ile palyaço Frost'un azabı anlatılır. Filmi vurgulayan beyazlanmalar, daralma izlenimine katkıda bulunurlar. Hâlâ, ti-

yatroyu tercih ettiğini itiraf eden bir sanatçının bu göz kamaştıran sinema dersinde, Bergman, sevmekten vazgeçmek, ölmektir, görüşünü tekrarlar.

Bir Aşk Dersi

(En lektion I kärlet)

İsveç. 1954. 1 saat 30 dakika.

Yapım: Svensk Filmindüstri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Martin Bodin. *Montaj:* Oscar Rosander. *Dekor:* P.A. Lundgren. *Müzik:* Dag Wiren. *Ses:* Sven Hansen.

Oyuncular: Eva Dahlbeck (Marianne Erneman), Gunnar Björnstrand (David), Yvonne Lombard (Susanne), Harriet Andersson (Nix), Ake Grönberg (Carl Adam), Olof Winnerstrand (profesör Henrik Erneman), Renée Björling (karısı) Brigitta Reimer (Lise), John Elfström (Sam), Dagmar Ebbesen (hastabakıcı) Helge Hagerman (tüccar yolcu), Sigge Fürst (papaz), Gösta Pruzelius (kontrolör), Carl Ström, Arne Lindblad, Torsten Liliecrona, Yvonne Brosset.

• Ünlü jinekolog David Erneman metresi Suzanne'la bozuşur. Fırtınalı bir havada otomobile biner. Suzanne'ın sağlıktan başka her türlü nedenle kendisine muayene olmaya gelişini, baştan çıkarma olayının tüm ayrıntılarını gözünün önüne getirir. Şoför Erneman'ı kentin dışındaki küçük bir istasyonda bırakır. Doktor trene biner. Sarışın, güzel bir kadının ve ticaretle uğraşan bir yolcunun bulunduğu kompartmana yerleşir. İki adam, sarışın kadını baştan çıkartma konusunda bahse tutuşurlar. Bahsi David kazanır. Ancak bahse konu olan sarışın kadın, kendisini aldatan kocasından intikam almak için eski nişanlısı Carl-

Adam'la buluşmak üzere Kopenhang'a giden karısı Marianne' dan başkası değildir.

Karı-koca yol boyunca birlikteliklerinin kimi anlarını hatırlarlar. Erneman, cinsiyetinden nefret eden ve oğlan giysileri giyen kızı Nix'i düşünür. Marianne, birden karar değiştirip David için Carl-Adam'ı terkettiği gürültülü nişanı gözünün önüne getirir. Tren Malmö istasyonuna varır. Carl-Adam, hiç beklemediği kocasını Marianne'ın yanında görünce şaşırıp kalır. Üçü Danimarka'ya giden bir gemiye biner. Kopenhag'a varmca, birbirlerini bir gece kulübünde bulurlar. İyice kafayı bulan David'in bir konsomatrisle yakından ilgilenmesi, Marianne'ı kıskandırır. Kadınların yumruklaşmaları genel bir kavgaya dönüşür. Bu çılgın olaydan sonra barışan çift, kendini sokakta bulur. Marianne mutluluktan ağlarken, David onu öpücüklere boğar.

● Kocasına ve rakibesine sabah kahvaltısı getiren Marianne'ın otel odasına dalarken yaşadığı gülünç an, *Kadın Düşleri*'nin temel konularından birisini oluşturacaktır. Hüznün ve acının izlerini taşıyan bu evlilik güldürüsü, kesin gibi görünen kimi formülleri tartışır: «Evlilik yatağı, sevginin mezarıdır... Aşk, esneme ile son bulan bir şaklabanlıktan başka bir şey değildir... Önce kadın yaratıldı. Allah erkeği kadına armağan etti.» Bir Aşk Dersi, ufukta çözümü görülmeyen ve Bergman'ın filmlerinde birçok kez boy gösterecek olan sorunlarla doludur.

Kadın Düşleri

(Kvinnodröm)

İsveç. 1955. 1 saat 20 dakika.

Yapım: Sandrew. *Yapım yönetmeni:* Rune Waldekrantz. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Hilding Bladh. *Montaj:* Carl-Olof Skeepstedt. *Dekor:* Gittan Gustafsson. *Ses:* Olle Jakobsson.

Oynayanlar: Eva Dahlbeck (Suzanne), Harriet Andersson (Doris), Gunnar Björnstrand (konsolos), Ulf Palme (müdür Lobelius), İnga Landgré (Bayan Lobelius), Sven Lindberg (Palle), Naima Wifstrand (Bayan Arén), Beng-Ake Bengtsson (müdür Magnus), Git Gay (modaevindeki kadın), Ludde Gentzel (fotoğrafçı), Kerstin Hedeby (Marianne), Jessie Flaws, Marianne Nielsen, Siv Ericks, Bengt Schött, Axel Düberg.

● Moda fotoğrafları ajansının yöneticisi Suzanne Frank, yanında genç kapak kızı Doris olduğu halde, Göteborg'a hareket eder. Doris kapris yaparak, arkadaşı Palle'den ayrılmıştır. Suzanne Göteborg'da yaşayan evli sevgilisi Henri Lobelius'u görmeyi tasarlamaktadır. Telefonla randevu alır. Göteborg sokaklarında dolaşırken, lüks vitrinlerin çekiciliğine kapılan Doris'in peşine, güzel, yaşlı biri takılır. Genç kıza giysiler ve mücevherler almayı teklif eder. Yaşlı, kibar adamın cömertliğinden büyülenen Doris, fotoğraf çekimi için tespit edilen randevu saatini unutur. Geç kaldığı için, Suzanne tarafından işine son verilir. Doris yaşlı dostunu yeniden görür ve minyatör trene binerler. Eğlence merkezinin çıkışında, adam rahatsızlanır ve çift onun apartmanına döner. Başbaşa konuşmaları, yaşlı adamın para istemeye gelen kızı tarafından kesilir. Kız Doris'e öfkelenir, kolundaki bileziği çekip çıkarır ve onu tokatlar. Fizik ve moral bakımdan tükenen adam Doris'e gitmesini öğütler. Suzanne ve sevgilisi bir otel odasında buluşurlar. Geçmişin dopdolu günlerini birbirlerine hatırlatırlar. Ancak buluşma, Bayan Lobelius'un habersiz gelişi ile sekteye uğrar. İki kadın arasındaki tartışma, korkudan acınacak duruma düşen adamın önünde cereyan eder. Suzanne ilişkiye kesin olarak son verir. Doris ve Suzanne Stockholm'e geri dönerler. Doris yeniden Palle'le birleşir. Suzanne, Henri'nin birlikte Norveç'e gitmeyi önerdiği mektubunu yırtar.

● Bergman önceki filmlerinde işlediği iki konuyu yeniden ele alıyor. Kıskanç bir kadının beklenmedik gelişi (*Susuzluk, Bir Aşk Dersi*) ve yaldızın sıfatafatı (*Gezginciler Gecesi*),

senaryonun bu iki savı, göz kamaştırıcı bir tarz çeşitliliği ile iki skeçli bir film boyutunda geliştirilmiş. Büyük planların sessiz sinema tarzında montajı (başlangıç sahnesinde), Doris tarafından keşfedilen akis ve yanılsama dünyasındaki kamera hareketlerinin ustalığı, Suzanne ile Henri Lobelius arasındaki diyalog sırasında sabit yüzlerin kameraya yatkınlığı. Kadınların zaferi, «*Bir Yaz Gecesi Gülümsemeleri*»nde doruğa ulaşaşacaktır.

Bir Yaz Gecesi Gülümsemeleri

(Sommarnattens Leende)

İsveç .1955. 1 saat 42 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Gunnar Fischer. *Montaj:* Oscar Rosander. *Dekor:* P.A. Lundgren. *Müzik:* Erik Nordgren. *Ses:* P.O. Petersson.

Oyuncular: Ulla Jacobson (Anne), Gunnar Björnstrand (Frederik Egerman), Eva Dahlbeck (Désirée Armfeldt), Björn Bjelvenstam (Henrik Egerman), Margit Carlquist (kontes Charlotte), Jarl Kulle (Kont Carl Magnus Malcolm), Harriet Andersson (Petra), Ake Fridell (arabacı Frid), Naima Wifstrand (Bayan Armfeldt), Julla Kindahl (aşçı kadın), Gull Natorp (Malla, Désirée'nin hizmetçisi), Birgitta Vahlberg (birinci oyuncu), Bibi Andersson (ikinci oyuncu).

• 1901 yılında, kırkındaki çekici ve dul avukat Frederik Egerman, oğlu ile yaklaşık aynı yaştaki Anne ile yeniden evlenir. Oğlu Henrik teoloji okumaktadır. Avukatın bezdiren alaycılığı, Henrik'in püriten mistisizmi ile çatışır. Doyumsuz genç evli Anne'ın sırdaşı ve kafadarı çılgın kahkahalar atan hizmetçi Petra'nın tahrik edici çekiciliği, Henrik'i tedirgin eder. Bir

öğle uykusunda Frederik tiyatroda buluşacağı eski sevgilisi Désirée Armfeldt'in adını mırıldanır. Kendini beğenmiş asker Carl Magnus Malcolm'un gürültülü biçimde Désirée'nin evine gelişi, sevgililerin buluşmasını onur kırıcı bir vodvile dönüştürür. O kadar ki, Frederik don gömlek kaçmak zorunda kalır.

Désirée çocuğunun babası eski sevgilisini yeniden elde etmeye karar verir. Herhangi bir ahlaki değer yargısı tanımayan yaşlı annesinin katkıları ile Egerman'ları ve Malcolm'ları kır evine davet eder. Şevhet fışkıran bir akşam yemeği, çiftlerin, aşkın ya da rastlantıların dalgalanmalarına göre dağılıp yeniden biraraya geldikleri çılgın gecenin başlangıcı olur. Kompleksli papaz okulu öğrencisi, kendisini asmaya çalışırken, Anne'ın götürdüğü odada gizli bir yatağı bulur. Çift aşkı keşfeder ve sabah erkenden kaçmaya karar verirler. Charlotte Malcolm, Frederik'i bahçenin bir köşesine götürerek kocasının kıskançlığını tahrik eder. Asker, avukatı rus ruletine davet eder. Boş silahın tetiğini çeken Frederik'in suratı garip biçimde kararır. Malcolm kibirliliği yüzünden yeniden Charlotte'la birleşir, Désirée ise onu hep sevmiş olan avukatı tavlar.

Güneş doğarken, bir değirmenin dibindeki taşın üzerine oturmuş Petra ile arabacı Frid, tüm önyargılardan uzak, yaşama sevinçlerini gürültülü biçimde dile getirirler.

• 1956 Cannes Film Festivali jürisi Altın Palmiye'yi Coucteau'nun «*Sessiz Dünya*»sına vermeyi tercih etmişti. Bergman değişik bir «şiirsel hiciv ödülü» ile yetinmek durumunda kaldı. Fakat Fransız eleştirmenler ve sinemaseverler birdenbire 16. uzun metrajını çevirmiş bir sanatçının varlığının farkına vardılar. Cannes 1957'nin büyük olayı «*Gezginciler Gecesi*» ve «*Yedinci Mühür*»ün gösterimlerinden sonra «Bergman modası» başladı. İlk filmleri, heyecan verici olduğu kadar şaşırtıcı bir karışıklık içinde gösterildi. Konularındaki kimi yakınlıklar nedeniyle «*Bir Yaz Gecesi Gülümsemeleri*» sık sık ve aşırı biçimde Jean Renoir'ın «*La Regle du Jeu*» (Oyunun Kuralı) adlı filmi ile karşılaştırıldı. Oysa Bergman filmini yaptığı sırada Renoir'in ünlü filmini görmemişti bile. «İliklerine kadar eğlenceye garkolmuş» bu komedide Bergman cinslerin çatışmasını

ön plana çıkarır. Bir yanda erkekler ve ölümün varlığı, öte yanda kadınlar ve yaşamın doğrulanması yer alır. Hicivin ölümü şaka yollu kafa tuttuğu bu filmde kadınların iyi rolü üstlendiklerini eklemeye gerek var mı?

Yedinci Mühür

(Det sjunde inseglet)

İsveç. 1956. 1 saat 30 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Asistan:* Lennart Ohlsson. *Senaryo:* Ingmar Bergman, «Tahta üzerine resim» adlı oyunundan. *Görüntü:* Gunnar Fischer. *Montaj:* Lennart Wallén. *Dekor:* P.A. Lundgren. *Kostüm:* Manne Lindholm. *Müzik:* Erik Nordgren. *Müzik yönetmeni:* Sixten Ehrling. *Ses:* Aaby Wedin. *Koreografi:* Else Fischer.

Oyuncular: Max von Sydow (şövalye Antonius Block), Gunnar Björnstrand (Jöns, şövalyenin kalkan taşıyıcısı), Nils Poppe (cambaz), Bibi Andersson (cambazın karısı), İnga Jill (Lisa, demircinin karısı), Ake Fridell (Plog, demirci), Bengt Ekerot (Ölüm), Erik Etrandmark (Skat, oyuncu), Bertil Andeberg (Raval, papaz okulu öğrencisi), Anders Ek (keşiş), İnga Landgré (Karin, şövalyenin karısı), Gunnel Lindblom (kız), Lars Lind (genç keşiş), Maud Handsson (genç büyücü), Gunnar Olsson (ressam), Bengt-Ake Bengsson (şarap tüccarı), Gudrun Brost (hancı kadın), Ulf Johansson (komutan).
1957 Cannes Film Şenliği Jüri Özel Ödülü.

● Büyük bir veba salgını XIV. yüzyılda İsveç'i kasıp kavurur. Bir şövalye ve yardımcısı Jöns, Haçlı Seferi'nden dönerken, bomboş bir plajda Ölüm'le karşılaşırlar. Cevapsız kalan metafizik sorunlara bir çözüm bulabilmek amacıyla, son bir süre

kazanabilmek için, şövalye Ölüm'e bir satranç partisi önerir. Artık inanmak değil, bilmek istemektedir. Buna karşılık, kuşkucu, özgür düşünceli Jons, hiçlik fikrini savunmaktadır. Şövalye bir ayinde korkunun, dinin temel taşı olduğunu keşfeder. Büyücülükle suçlanan genç bir kızı yakılmaya yollayan iğrenç hoşgörüsüzlüğe yakından tanık olur. Bu arada, rastlantı sonucu gerçek çözümü görür: Jof ve Mia adlı cambazların yüreğinden taşan aşkın neşesini. Şövalye onlarla karşılaşınca, yararlanmayı bir türlü beceremediği bu gerçeği keşfeder. Mutluluk yaşamın basit zevklerinde gizlidir. Bebeği Michael'in yanıbaşında, ona süt ve yaban çilekleri veren Mia'nın gülümsemesi, onun için en önemli esin kaynağıdır.

Bu karşılaşmadan sonra, şövalye ve Jöns, yolda tanışıp dost oldukları birkaç kişi ile birlikte, onlarca yıl önce terketmiş oldukları şatoyu yeniden bulurlar. Şatonun sahibesi Karin eşini karşılar ve konukları yemeğe buyur eder. Ölüm kapıyı çalar. Yalnızca cambaz çift ve çocukları kıyametten kurtulurlar. Jof son gördüğü düşü anlatır. Ölüm şövalyeyi ve arkadaşlarını büyüleyici bir ölüm dansına kaldırır.

● Bu başyapıt çocukluk anılarından doğdu. «Çocukken» diyor Bergman, «Stockholm'ün çevresindeki küçük kiliselerde vaaz vermek durumunda olan babama, bu gidiş-gelişlerinde eşlik etmek fırsatını bulurdum... Benim gibi küçük bir oğlan çocuğunun gözünde, vaaz büyük kişiler içindi. Babam kürsüde vaaz verirken, müminler ibadet ederken, şarkı söylerken ya da dinlerken, ben dikkatimi kilisenin gizli dünyasında yoğunlaştırırdım. Bu gizli dünya, alçak kemerlerden, kalın duvarlardan, buhur kokularından, ortaçağ resimlerindeki garip bitkilerin ve tavanla duvarlara yontulmuş şekillerin üzerinde titreşen güneş ışınlarından oluşuyordu.»

«Fantazinin gerektirdiği her şey vardı burada: melekler, azizler, ejderhalar, peygamberler, şeytanlar, çocuklar. Tüyler ürpertici hayvanlar vardı. Cennet yılanları, Yunus'un balinası, kıyamet kartalı... Ölüm bir koruda yere oturmuştu ve bir şövalye ile satranç oynuyordu. Bir yaratık faltaşı gibi açılmış

gözleriyle bir ağaca yapıştığı sırada, Ölüm ağacı kesmeye başladı. Yumuşak inişli tepelerin üzerinde ölüm karanlıklar ülkesine doğru son dansını yapıyordu.»

Bu resimler bir tiyatro oyununa «Tahta Üzerine Resim» ve sonra da kusursuz bir sinema diline, plan ölçülerinde büyük çeşitliliğe, siyah-beyazı dikkat çekici biçimde kullanan ışıklandırmanın bilgece kampozisyonuna sahip bir filme ilham kaynağı oldu. Açık saçık şarkılardan trajik «Dies İrae»ye kadar uzanan müzik, türlerin karışımına denk düşüyor. Gerçeküstücülükten, gerçekçiliğe, şiirden maskaralığa, göz alıcılıktan izlenimciliğe... Oyuncuların yüzleri tek bir duyguyu ifade etmek istercesine biçimlendirilmiş ve böylece bu yüzler uç bir dramatik yoğunluk kazanıyorlar. Şövalye hep endişeli bıkkınlığı, yardımcısı kuşkucu bilinçliliğe, idam mahkumu umutsuz dehşeti, cambazın genç karısı yeryüzü mutluluğunu, şövalyenin yardımcısının dostu yumuşak başlı fedakârlığı, cambaz yalın mutluluğu canlandırıyor.

Yaban Çilekleri

(Smultronstället)

İsveç. 1957. 1 saat 32 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Asistan:* Gösta Ekman. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Gunnar Fischer. *Montaj:* Oscar Rosander. *Dekor:* Gittan Gustavsson. *Müzik:* Erik Nordgren. *Ses:* Aaby Wedin.

Oyuncular: Victor Sjöström (Profesör Eberhard İsak Borg), Bibi Andersson (Sara), İngrid Thulin (Marianne), Gunnar Björnsturand (Evald), Folke Sundquist (Anders) Björn Bjelvenstam (Victor), Naima Wifstrand (İsak'ın annesi), Julla Kindhal (Agda), Gunnar Sjöberg (mühendis Alman), Gunnel Brostrom (Berit, karısı), Gertrud Fridh (Karin, İsak'ın karısı), Ake

Fridell (Karin'in âşığı), Max von Sydow (Akerman, garajcı), Siff Ruud (İsak'ın teyzesi), İnge Nordwall (Aron amca), Gunnel Lindblom (Charlotte), Gio Petre (Sigbritt), Maud Hansson, Per Sjöstrand, Lena Bergman, Monica Ehrling, Göran Lundquist, Eva Norée, Gunnar Olsson, Josef Norman, Anne-Marie Wiman.

• Yaşamı boyunca birçok kez ödüllendirilmiş olan tıp profesörü İsak Borg, Lünd Üniversitesi'ndeki veda törenine katılacaktır. Garip bir rüya, ölümünün yakın olduğunun bilincine varmasına yolaçar. Yanında gelini Marianne olduğu halde, araba ile yola çıkmaya karar verir. Yolculuk, bencilliğin yozlaştırdığı bir yaşamın bilançosunu yapma fırsatını sağlar. Mutlu gençlik yıllarının büyük aile yemekleri ve kuzeni Sara'nın kendisini götürdüğü «Yaban Çilekleri köşesi» gözünün önüne gelir. Bir taşra doktoru olarak yaşadığı olayları anımsar.

Yolda üç genci arabaya alırlar. Yolculuk üç otostopçunun gürültüleri arasında sürer. Marianne arabayı kullanırken İsak uykuya dalar. Uykusunda kendi kendine yönelttiği eleştirilerden oluşan bir düş görür. Marianne'ın bir kazadan kurtarıp yardımcı olduğu mühendis Alman, doktora endişe verici bir sınav yaşatır. İsak, başka yanlışların yanısıra, isterik bir kadının durumu hakkında da hatalı teşhiste bulunur. «Suçluluk suçlusu» olduğu yüzüne vurulunca, soğukluğundan, bencilliğinden ve ilgisizliğinden dolayı kendisine içerler. Düş, karısının ormanda kırk yıl önceki sadakatsizliğinin görüntüleri ile sürer.

Marianne son olarak, kocası Evald'ın muhalefetine karşın doğurmak istediği çocuk konusunda kayınpederine serzenişte bulunur. İsak Üniversitede görkemli bir törenle ödüllendirilir. Akşam, üç genç neşeli bir biçimde veda etmeye gelirler. Profesör, uyumadan önce, Marianne'la Evald'ı teselli etmeye çalışır. Düşünde, çocukluğunun mutlu günlerini görür.

• İnsan ölümün eşiğinde kendini iki türlü sorgular. Bunlardan biri, metafizik bir endişeyi yatıştırmaya çalışan «Yedinci

Mühür»deki şövalyenin içini kemiren sorgulamasıdır. İkincisi ise bir yaşamın bilançosunu yapmak için zamanın akışını canlandırmaktır. Bergman «Yaban Çilekleri»nde ikinci türü seçiyor. Anlamsız bir öğrenci kavgasına indirgenen ilahi varlık tartışmasını, küçümseyici bir alayla reddediyor. Aşırı bencilliğin yitirdiği bir yaşamın öyküsü, türlerin karışımı ile en geniş özgürlük içinde anlatılmış. Birinci sahnenin belgesel kesinliğini, Victor Sjöström sanatına saygı anlamında dışavurumcu (ekspressiyonist) bir kabus izliyor. Geçmişin anımsanması, ışığa boğulmuş birkaç izlenimci (empressiyonist) tablo ile sağlanıyor. Yitik bir gençliğe duyulan özlemi canlandırabilmek için, dekoru, ışık yaratır. Gülünç ya da zorlu serüvenler ile bu araba yolculuğunun gerçekçiliğinin karşısına, Bergman kontrastlı ışıklandırma ile alaycı ve gerçeküstücü bir sahneyi yerleştirir.

Filmin vardığı sonuç basit: süslü püslü giysilere bürünmüş meslektaşları parlak bir ünivesrite kariyerinin önünde saygı ile eğilseler de, bencilliğin kısırlığı, yitik bir yaşamla eş anlama geliyor.

Yaşamanın Eşiğinde

(Nära livet)

İsveç. 1957. 1 saat 30 dakika.

Yapım: Nordisk Tonefilm. *Yapım yönetmeni:* Gösta Hammarbeck. *Teknik danışman:* Ingmar Bergman ve Ulla Isaksson, Ulla Isaksson'un *«Det vönliga, vördiga» (Dostluk, vekar)* adlı öyküsünden. *Görüntü:* Max Wilen. *Montaj:* Carl-Olov Skeepstedt. *Dekor:* Bibi Lindström. *Ses:* Lennart Svensen. *Tıbbi danışman:* Lars Engström.

Oyuncular: İngrid Thulin (Cecilia Ellius), Eva Dahlbeck (Christina Andersson), Bibi Andersson (Hjördis), Barbro Hiort af Ornös (Brita, hastabakıcı), Max von Sydow (Harry

Andersson), Erland Josephson (Anders Ellius), Inga Landgré (Greta Ellius), Anne-Marie Gyllenspetz (sosyal çalışma asistanı), Gunnar Sjöberg (doktor Nordlander), Lars Lind (doktor Thylenius), Sissi Kaiser (Marit, hastabakıcı), Margareta Krook (doktor Larsson), Monika Ekberg, Gun Jönsson, Inga Jill, Gunnar Nielsen, Kristina Adolphsson.

• Bir doğum kliniğinin kapıları açılır; kamera bekleme salonuna girer. Eğitim Teftiş kurulunda sekreter olarak çalışan ve kısa süre önce kliniğe yatırılan Cecilia Ellius, hatalı bir doğum yapar. Cecilia, doğumun eşiğindeki Christina Andersson ile gecikmiş bir kürtajdan tedavi gören Hjördis'in kaldıkları odada gözlerini açar. Kızkardeşi Brita'nın etkisi altında kalan Cecilia, hatalı doğum ile evlilik yaşamının başarısızlığı arasında bir bağ kurar. Kocası ziyaretine gelince, kısa süre içinde ayrılmak istediğini bildirir.

Hjördis arkadaşına telefon etmeye gider, terliklerini sürüyerek odaya döner. Çocuğunu korumasını öneren bir sosyal çalışma uzmanının iddialı savları ile çatışır. Christine güvenli adımlarla doğumhaneye doğru ilerler. Doğum kötü sonuçlanır. Bebek ölür.

İki oda arkadaşının mutsuz tecrübeleri karşısında, Hjördis annesinin evine dönmeye ve analığı tek başına üstlenmeye karar verir. Klinikten ayrılır. Kapılar kapanır.

• Tıp alanındaki gelişmeler ve geleneklerdeki evrim, filmi belli ölçülerde eskimeye mahkum etti. Ulla İsaksson'un, «Les Fastes de la mort» adlı derlemeden aldığı bir öyküden («dostluk, saygı») esinlenerek yapılan film, özellikle olağanüstü teknik performansı ile dikkati çekiyor. Klinikteki kapalı mekanlar ve kamera hareketlerinin olağanüstü etkinliği, skeç tuzaklarının tehdit ettiği bütüne, dikkat çekici bir bütünsellik sağlıyor.

Kamera, bakışların yönünü benimsiyor, en gizli ayrıntıları yakalıyor ya da kimi jestlerin sıradanlığına, şaşırtıcı bir boyut kazandırıyor. Yalnızca bakışın tamamlayıcısı olan ses bandına hiçbir müzik eklenmemiştir. Bununla birlikte, durum seçimi-

nin aşırı derecede kanıtlayıcı olması, üzücü bulunabilir. Canı gönülden bir çocuk arzulayan tek kadın, bu çocuğu yitirecektir. Hjördis'in tutum değiştirmesi, daha çok yol gösterici bir savla bağıntılıdır. Erkek kişilere gelince, bunlar bir kez daha karikatürize edilirler.

Yüz

(Ansiktet)

İsveç. 1958. 1 saat 35 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Gunnar Fischer. *Montaj:* Oscar Rosander. *Dekor* P.A. Lundgren. *Müzik:* Erik Nordgren.

Oyuncular: Max von Sydow (Vogler), İngrid Thulin (Manda Vogler, karısı), Ake Fridell (Tubal), Naima Wifstrand (büyükanne), Lars Ekborg (Simson), Gunnar Björnstrand (Anders Vergerus), Erland Josephson (Abraham Egerman), Gertrud Fridh (Ottilia, karısı), Toivo Pawlo (emniyet müdürü), Ulla Sjöblom (Henrietta, karısı), Bengt Ekerot (Johan Spegel), Siff Ruud (Sophie Garp), Bibi Andersson (Sara, bir hizmetçi), Birgitta Pettersson (Sanna, bir hizmetçi), Oscar Ljung (Antonsson, Egerman'ın arabacısı), Axel Düberg (Rustan, bir uşak).

• 1846. Vogler ve küçük grubu bir ipnotizma temsili için Stockholm'e doğru yola çıkarlar. Grup polis tarafından tutuklanır ve konsül Abraham Egerman'ın zengin malikanesine götürülür. Polis müdürü Franz Starbeck ile Mesmer'in müridinin sahteciliğini kanıtlamak isteyen kuşgucu düşünceli sağlık müdürü Anders Vergerus de konukların arasındadır. Doğaüstü güçlere inanan Egerman'la, bunları yadsıyan Vergerus aralarında iddiaya girerler.

Vogler'in arkadaşları, temsili beklerken, menajer Tubal'ın aşk iksiri sayesinde hizmetçilerle dostluğu geliştirirler. Ara-

bacı Simon, hizmetçi Sara'nın cilvelerine dayanamaz. Vergerus, Vogler'in sessiz oyuncusu Aman'ın, Manda adlı bir kadın olduğunu keşfeder. Ona kur yapar. Bunun üzerine Vogler maskını çıkarır ve yaşlanmış yüz ortaya çıkar. Temsil başlar. İlk deneme başarısızlığa uğrar, çünkü polis müdürü bir hilenin farkına varır. Vogler buna bayan Starbeck'i ipnotize ederek karşılık verir. Bu bayan Starbeck'e nefret ettiği kocası ile alay etme fırsatını verir. Üçüncü bir deneme sırasında, bir uşak Vogler'i boğar. Otopsiye karar verilir. Ancak ceset, Vogler'e değil, yolda karşılaştıkları alkolik bir oyuncuya aittir. Vogler çatıda Vergerus'ü korkutmak için numaralarını artırır. Sahtecilik ortaya çıkar. Vogler çok az bir parayı dilenmeye itilir. Grup karmakarışık bir durumda iken, bir ulak kraliyet sarayında bir temsil vermesi için Vogler'e bir davet mektubu getirir.

• Yanılsama üzerine bu çarpıcı sorgulama bir dizi çatışma olarak özetlenebilir. Gösteri ile yaşam, gizemcilik ile bilim, melodram ile operet, ölüm ile diriliş, inanç ile kuşku, dram ile hiciv, saygınlık ile aşağılanma, sevgi ile küçümseme, başarısızlık ile zafer, gerçek olanla düşsel olan, olmak ile gözükmek. Bergman durumlarla, yüzlerle, kelimelerle, sessizlik anları ile ve hareketlerle oynayarak, kesintisiz bir yanılsamayı geliştirir... Tıpkı hilelerini, durumu daha da karıştıran bir aldatmacadan yararlanarak açıklayan bir hokkabazın yaptığı gibi. Her şey gerçek olduğu halde hiçbir şey gerçek olmadığına göre, olayları yerli yerine yerleştirmek, tek tek kişilere düşer.

Kaynak

(Jungfrukällen)

İsveç. 1959. 1 saat 28 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Senaryo:* Ulla İsaksson bir XIV. yüzyıl baladından (Töre'nin

kızı Vänge'de) *Görüntü:* Sven Nykvist. *Montaj:* Oscar Rosander. *Dekor:* P.A. Lundgren. *Müzik:* Erik Nordgren.

Oyuncular: Max von Sydow (Töre), Birgitta Vahlberg (Mareta), Gunnel Lindblom (İngeri), Birgitta Pettersson (Karin), Axel Düberg (zayıf), Tor İsedal (dilsiz), Allan Edwall (dilenci), Ove Porath (Töre tarafından öldürülen çocuk), Axel Slangus (Köprü bekçisi), Gudrun Brost (Frida), Ljung (Simon), Tor Boron (Birinci uşak) Leif Forstenberg (İkinci uşak).

● İsveç, XIV. yüzyıl. Zengin çiftçi Töre'nin genç kızı Karin, kiliseye mumları götürmek üzere yola çıkar. Yanında, eski tanrı Odin'e inanan, babasının evlat edindiği kızkardeşi İngeri de vardır.

Karin ormanda iki çoban ve bir çocuğa rastlar. En küçük bir çekingenlik bile duymadan, yiyeceğini onlarla paylaşmayı önerir. Ancak iki adam ona tecavüz eder ve öldürürler. Saklanan İngeri, uzaktan saldırıyı izler. Töre'nin çiftliğine gelip orada kalmak isteyen katiller, çiftçi kadına Karin'den çaldıkları giysiyi satmak tedbirsizliğini gösterirler. Durumdan haberdar edilen Töre, intikamını hem payen hem de hristiyan geleneklerinden gelen bir ayin biçiminde hazırlar. Bir kayın ağacını kökünden söker, saunanın kaynar suyunda haşlar ve kılıcını alır. Bunu izleyen kıyımda çocuğu korumaz. Yanında ailesi ve uşakları olduğu halde cinayet yerine gider. Gökyüzüne lanetler yağdırır. Ancak, kızının cesedinin bulunduğu yerde bir kaynağın aktığını görür. Günahlarına karşılık, bu trajik ve mucizevi yerlere bir kilise yaptırmaya karar verir.

● Senaryo, «Töre'nin kızı Vangée'de baladı» adı ile bilinen bir İsveç efsanesinden esinlenen kadın romancı Ulla İsaksson tarafından yazılmıştır. Bu baladdan düz, duru, kolay, naif bir hristiyan mesajını andıran bir film doğdu.

Dönemin çoktanrıcılığının ayrıntılı bir anlatımı ile zenginleştirilen *Kaynak*'ın konusu, Bergman'ı, açık renklerden yararlanılarak ifade edilen iyilik güçleri ile, çirkinlik ve gölge ile

simgelenen kötülük güçlerini çatıştıran bir akademizme yöneltiyor. Bir efsanenin sadakatle resimlenmesine ilişkin bu tavır, filme tiyatroyu anımsatan bir donukluk veriyor. İki yetkin sahne bunun dışında tutulabilir. Karin'e tecavüzün sansür yetkililerini endişelendiren gerçekçiliği, ve özellikle üçlü öldürme sahnesinden önceki olağanüstü ayin.

Şeytanın Gözü

(Djävulens Öga)

İsveç, 1960. 1 saat 30 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Senaryo:* Ingmar Bergman, bir Danimarka tiyatro oyunundan. *Görüntü:* Gunnar Fischer. *Montaj:* Oscar Rosander. *Dekor:* P. A. Lundgren. *Müzik:* Thèmes de Scarlatti.

Oyuncular: Jarl Kulle (Don Juan), Bibi Andersson (Britt-Marie), Stig Järrel (iblis), Nils Poppe (papaz), Gertrud Fridh (papazın karısı), Axel Düberg (Jones), Allan Edwall (iblis'in sekreteri), Torsten Winge (bir keşiş), Gunnar Björnstrand (sunucu), Georg Funguist (Guiseppe markisi), Kristina Adolphsson, Gunnar Sjöberg (şeytanlar).

• İrlanda kökenli hoş bir atasözü, dinsel bir komedinin konusunu oluşturur. «Genç bir kızın iffeti, şeytanın gözündeki bir arpacık gibidir», tarihin büyük kural tanımazlarından birkaçı İblis'i bir fantazya cehennemi ile kuşatırlar. Don Juan hayat boyu yoksun kalmaya mahkum edilir. Güzel kadınlar Don Juan'a sunulur, ancak can alıcı anda kaçıp gider bu kadınlar; tıpkı Meliès'nin eski film hilelerinde olduğu gibi.

Kötü bir arpacıktan çeken şeytan, Don Juan'ı ve sadık adamı Pablo'yu dürüst bir papazın uyanık kızı Britt-Marie'nin

hoşgörülemez bekaretini bozmak görevi ile yeryüzüne yollar. Tadına doyum olmaz bir erotik bale papazevini şenlendirir. Tanrı'nın adamı, karısının sevişme taleplerini karşılamak yerine, dolaba kilitlediği bir şeytanın başında beklemeyi tercih eder. Pablo bu boşluğu doldurmaya karar verir. Modern genç kızın özgür tavırları, efsanevi baştan çıkarıcının klasik stratejisini boşa çıkarır. Bu bakir kızın karşısında Don Juan tam bir bozguna uğrar. Britt-Marie düğün gecesi bilge yeni kocasına hayatına giren ilk erkeğin kendisi olduğunu söyleyince, Don Juan iyice yerin dibine batar. Don Juan'ın boşa giden çabasına karşın, şeytanın arpacığı iyileşir.

● Eski bir Danimarka piyesinden («Don Juan'ın dönüşü») esinlenen ve kutsal şeyleri alaya alan bu çılgın komedide, Bergman, bölümlerin her birinin sunuculuğunu Gunnar Björnstrand'a yaptırarak, tiyatronun olanaklarını kararlılıkla vurgular. Sevdiği temalarla oynarken ve cennetle cehennem arasında yansız kalırken, kendini tekrarlıyor gibidir. Kim kazandı? Sorunun fazla bir anlamı yoktur, çünkü şeytan olsun, kafadarı «iyi» Tanrı olsun, belirsizdirler. Bu doğa üstü oyunbozanlar Don Juan'ın kibirli ve aşağılayıcı yeni bir meydan okuyuşu ile kınanırlar. «Siz ya da o, yani yukardakiler, iğrenç uğraşınızda birleşin bakalım» diye bağırır İblis'in suratına. Kutsal şeylerle alay eden bu komedi, daha alt düzeyde önceki filmlerin olumlu kişilerinin başkaldırısı ile birleşir.

Aynadaki Gibi

(Säsom i en spegel)

İsveç. 1961. 1 saat 32 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Sven Nykvist. *Montaj:*

Ulla Ryghe. *Dekor:* P. A. Lundgren. *Müzik:* Bach'ın viyolensel için 2 no'lu suiti.

Oyuncular: Harriet Andersson (Karin), Max von Sydow (Martin), Gunnar Björnstrand (David), Lars Pasogaard (Mino adı verilen Frederik).

• Tatilde, bir ada. Dört kişi sudan çıkar. Bunlardan Karin zihnî bulanıklıktan şikayetçidir. Kocası Martin doktordur. Öteki iki kişi, Karin'in erkek kardeşi Mino ve sürekli yolculuk yapan silik bir romancı olan babası David'dir. Çocukları, babalarının kısa ziyaretlerini, kendi hazırladıkları küçük bir oyunu, sanatının bencilliğine sığınan bir şairin öyküsü olan «Hayalet Sanat»ı oynayarak kutlarlar. Aslında bu oyun, çocukları ile iletişim kurmayı başaramamış bir babaya yöneltilen üstü kapalı bir eleştiridir. Uykusuz geçirdiği bir gecede Karin, evde dolaşır ve boş bir odanın boyalı duvar kâğıtlarını seyreder. Aşırı duyarlılığı onu, başka bir algılamaya yönelten yeni biçimler ve sesler yaratır. Babasının yokluğundan yararlanarak çalışma odasını karıştırır ve durumunun tedavisinin mümkün olmadığını gösteren bir belgeyi bulur. Sabah, David ve Martin kayıkla açılırken, Karin kardeşini düşlerini paylaşmaya çağırır. Karin'in güçlü arzusu ve Mino'nın cinsel kargaşası, onları yavaş yavaş aralarında iletişimi sağlayacak olan zinaya iter.

Bir helikopter-ambulans, coşkudan sayıklayan Karin'i almaya gelir. Tanrı, dev bir örümcek biçiminde ona görünmüştür. Mino güçlüklerini babasına açar. Babası ilk kez oğlunu dinleme ve ona cevap verme zahmetine katlanır. «Tanrı olsa olsa sevgi olabilir» der oğluna ve «ancak severek başkaları için bir şeyler yapılabilir.»

Mino «babam benimle konuştu» diye bağırarak uzaklaşır.

• Bergman'ın yapıtları arasında bir dönüm noktası oluşturan *Aynadaki Gibi*, «oda filmleri» üçlemesini başlatır. Bergman bir kez daha bilgi üzerine kafa yorar, ancak sorgulamanın dayanağı değişir. Bergman önceki filmlerinin göz alıcı yanlarını bir

kenara iter ve büyük yalınlık ve trajik dervişlik geleneği çerçevesinde iç dünyayı titiz ve yalın bir yaklaşımla deşer. Farö Adası'nın açık havasındaki kapalı mekanlarını başlatır. Bu filmde kişiler, kamera hareketlerinin yalınlığı, kadrajın belli belirsizliği, ya da kesin açı - karşı açı yöntemi dışında başka hiçbir estetik kaygı olmaksızın konuşurlar, birbirlerini cevaplarlar, birbirlerini sorgularlar. «Hayalet Sanat» güldürüsünün (ki bu güldürü filmin bütün anlamlarını harikulade bir biçimde yoğunlaştırır) oyuncuları ile seyircileri gibi birbirlerinden ayrılmış kişiler iç zindanlarını zorlamayı başaramazlar. Kocası kendisi için hiçbir şey yapamazken, Karin korkunç dev «Örümcek-Tanrı'nın» belirişi ile, cinsel iştahla gizemsel coşkuyu birbirine karıştıran bir deliliğe gizlenir. Sonunda bencilliğinden kurtulan Karin'in babası, «Örümcek-Tanrı»mn karşısına, her birimizin içinde yaşayabilecek olan «Sevgi-Tanrı»yı çıkarır. Bu bir sonraki filmde yadsınacak olan geçici bir çözümdür.

«Oda Filmleri» üçlemesinin bu ilk halkası için Bergman «edinilmiş bilgelik» adını önerir.

İbadet Edenler

(Nattvärdsgâterna)

İsveç, 1962. 1 saat 20 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Asistan:* Lenn Hjortzberg. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Sven Nykvist. *Montaj:* Ulla Ryghe. *Dekor:* P.A. Lundgren. *Müzik:* J.S. Bach'ın viyolensel için 2 no'lu suiti. *Ses:* Stig Flodin, Brian Wikstrom.

Oyuncular: Gunnar Björnstrand (Thomas Ericsson), Ingrid Thulin (Marta Lundberg), Max von Sydow (Jonas Persson), Gunnel Lindblom (Karin Persson), Allan Edwall (Algot Fro-

vik), Kolbpörn Knudsen (kilise bakıcısı, Knut Aronsson), Olof Thunberg (Fredrik Blom), Elsa Ebbesen (yaşlı kadın).

• Deniz kıyısındaki küçük bir köyün papazı Thomas, pazar ayini sırasında kilisedeki tek tük mümine şaraplı ekmek sunar. Karı-koca Persson'lar papazı ziyaret ederler. Papaz, Çin'lilerden korkusundan iyice bunalan Jonas Persson'a, biraraya gelip etraflı konuşmayı önerir. Thomas karısının ölümünden sonra birlikte yaşadığı ilkokul öğretmeni Marta'ya bu ziyaretten sözeder. Tanrı'nın sessizliğinden sözedildiğinde, o, tanrıtanımaz bir konuşmayla karşılık verir. Kararlaştırılan saatte Jonas papazı buyur eder. Ancak Jonas'ın bekledikleri, soyut formüllerin ötesinde şeylerdir. Jonas'ın cansız vücudu, bir sel yığınının kenarında bulunur. Papaz, okulun bir sınıfında, sevgisi ile kendisini yoran metresinin boğucu ilgisini geri çevirir. Yine de Marta kocasının intiharını haber vermek için Karin Persson'a giden papaza eşlik eder. Papazın arabası bir başka kiliseye doğru yol alırken tren geçidinde durur. Thomas kiliseye, anababası yüzünden yönelmiş olduğunu itiraf eder. İkinci kilise boştur. Yalnızca sevgisi yüzünden orada bulunan Marta'nın önünde Thomas rolünü, tıpkı artık sanatına inanmayan bir sanatçı gibi, yapmacıklı bir özenle oynar. Bir pazar akşamüstünün soğuğunda, papaz Tanrı'sının öldüğünü hisseder.

• Bu film, inancını yitiren ve fakat inanç gösterileri yapan bir adamın öyküsüdür. Bergman «*İbadet Edenler*»i, belirleyici kişisel bir evre olarak alır. Bergman'ın kişileri artık gökyüzüne doğru bakmayı bir yana bırakacaklardır. Bu İsveç'li genç sinemacıların eleştirdikleri «dikey sinema»nın sonu olacaktır. Film aynı zamanda *Aynadaki Gibi*'de sunulan mesajın sorgulanması anlamını taşır. Bergman o filmde «Tanrı sevgidir, ne tür bir sevgi olursa olsun, hatta sapkın biçimleri söz konusu olsa bile» diyordu. *İbadet Edenler,* böylece bu kendi kendine telkinin yarattığı Tanrı'nın yıkılması ve bunu izleyen sessizliğin tanımlanması olacaktır.

Bu açıdan, Bergman'm tavrı çok açık. «Tanrı varolma-

dığına göre hiçbir zaman konuşmadı. Dinin etkileri varlığımdan tümüyle yokolup gidince, yaşam akıl almaz derecede kolaylaştı. Üzerime çöken dinsel üstyapı çöküp dağılınca, kalemimin önündeki engeller yokolup gidiverdi. Bu büyük temizliği *İbadet Edenler* adlı filmin vesilesiyle yaptım. O zamandan beri her şey sakin ve yolunda.»

Bu durumda seçilen üslup, el etek çekmişliğin ve dervişliğin üslubudur. Yüzler önünde hareketsiz olmak isteyen, manzara konularını ve öğelerini birer keskin kenar gibi bölen bir sahneye koyuş karşısında kalırız.

«Oda filmleri» üçlemesinin bu ikinci halkası için Bergman «üstü örtülü bilgelik» adını önerir.

Sessizlik

(Tystnaden)

İsveç. 1963. 1 saat 35 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Asistan:* Lars Erik Eiedholm. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Sven Nykvist. *Montaj:* Ulla Ryghe. *Dekor:* P.A. Lundgren. *Kostüm:* Marik Vos. *Makyaj:* Börje Lundh. *Müzik: Bach'ın* viyolensel için 2 no'lu suiti. *Ses:* Stig Flodin. *Efekt:* Ewald Andersson.

Oyuncular: Ingrid Thulin (Ester), Gunnel Lindblom (Anna), Jörgen Lindström (Johan), Haakan Jahnberg (metrdotel), Birger Malmsten (barın garsonu) Les Eduardini (Yedi cüceler). Eduardo Gutierrez (cücelerin menejeri), Lissi Alandh (Sinema'daki kadın), Leif Forstenberg (Sinema'daki adam) Nils Waldt (Sinemanın kasiyesi), Birger Lensander (sinemanın kapıcısı), Eskill Kalling, K.A. Bergman, Olof Widgren (Siluetler), Kristina Olansson (çıplak sahneler için Gunnel Lindblom'un dublörü)

• İki kızkardeş Anna ve Ester, Anna'nın oğlu Johan'la birlikte, ülke dışına yaptıkları bir yolculuktan İsveç'e dönmektedirler. Ester trende ağır bir kırıklık geçirir. Tanımadıkları bir kentin büyük bir otelinde, dilini anlamadıkları insanların arasında konaklarlar. Şiddetli bir rekabet, iki kızkardeşin çatışmalarına yol açarken, Johan otelin geniş koridorlarını keşfe çıkar. Yaşlı hizmetçinin sıcak bakışları Johan'ın üzerinde dolaşır. Ester sağlıksız, cinsel bakımdan sorunlu ve kafası karışık bir aydındır. Anna düşüp kalkmaktan hoşlanan ve nefsine düşkün biridir. Bir filmde gördüğü erotik görüntüler Anna'yı tahrik eder; tanımadığı birinin kollarında geleceği olmayan bir zevki tatmaya karar verir. Bu, kızkardeşinin alayları ve kışkırtmaları için yeni bir fırsat yaratır. Nefret dolu bir çatışmadan sonra, Anna ve Johan yolculuğa devam ederler. Ester otel odasında tek başına ölecektir. İsveç'e doğru yol alan trende, Johan teyzesinin karalamış olduğu kelimeyi okur: «Hadjek» (Ruh).

• Bu kapalı mekan atmosferinde, Bergman'ın kamerası bakışlarla özdeşleşir. Kişiler birbirlerine bakarlar, başkalarının bakışlarını üzerlerinde hissedince, rahatsız olurlar. Filmde, aşırı gerilimli anlar dışında çok az söz vardır. Ses bandı, bu ağır atmosferde kısa süre sonra saplantısal bir boyut kazanan, J.S. Bach'ın viyolonsel için 2 nolu suitinden kimi temaların pekiştirdiği birkaç gerçekçi gürültüye indirgenmiştir.

Sessizlik, giderek iletişim olanaklarını yitirmiş iki varlık arasındaki çatışmanın ifadesidir. Ancak Bergman buna bir başka metafizik boyut katar. Bergman, «Bakın, burada İsveç'te her şeyimiz var. Daha doğrusu her şeye sahip olduğumuz yanılsaması içinde yaşıyoruz. Ancak bu yoğun yaşamın ortasında bir büyük boşluk karşısındayız; bu boşluk Tanrı'ya ilişkin yitik yanılsamadır. Filmlerimde işte bu boşluğu ve insanların bu boşluğu doldurmak için icad ettikleri şeyleri anlatıyorum» diyor.

Ve, «oda filmleri» üçlemesinin bu üçüncü halkası için Bergman «Tanrı'nın sessizliği, olumsuz belirti» adını önerir.

Bütün O Kadınlar (Ya da Bütün O Kadınlardan Söz Etmeden)

(För att inte tala om alla dessa kvinnor)

İsveç. 1964. 1 saat 22 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Allan Ekelund. *Senaryo:* Buntel Ericsson (I. Bergman ile Erland Josephson'un ortak takma adları) *Görüntü:* Sven Nykvist. *Montaj:* Ulla Ryghe. *Dekor:* P.A. Lundgren. *Kostüm:* Mago. *Müzik:* Erik Nordgren.

Oyuncular: Jarl Kulle (Cornelius), Eva Dahlbeck (Adélaide), Bibi Andersson (Humlan), Harriet Andersson (Isolde), Gertrud Fridh (Traviata), Mona Malm (Cécilia), Barbro Hiort af Ornäs (Beatrice), Karin Kavli (Bayan Tussaud), Georg Funkguist, Allan Edwall, Gösta Pruzelius, Jan Olof Stradberg, Göran Graffman, Jan Blanberg, Axel Düberg, Ulf Johansson, Lars-Erik Liedholm, Lar-Owe Carlberg, Carl Billguist, Yvonne Igell, Doris Funcke.

• 1920'ye doğru... Çarliston ve çeşitli zirzopluklar. Virtüöz viyolonselci üstat Felix, yanında yedi kadın olduğu halde, «Tremolo Villası»nda inzivaya çekilir. Palavracı, ortalığı karıştıran, asalak, sürekli pot kıran yazar bozuntusu, eleştirmen Cornelius, sanatçının özgeçmişini yazmak için, bir anda bu garip haremin içine düşüverir. Cornelius'ün bir geliş nedeni de, hiçbir şeye benzemeyen sonatlarından birini, sanatçıya empoze etmektir. Üstad ortalıkta görünmez. Cornelius araya giren kadınlar sayesinde, dahinin yaşamı hakkında kimi açıklamalar elde eder. Sonunda bir anlaşmaya varılır. Sonatın «dahiyane» çalınması karşılığında, özgeçmişin yazılması. Bir kalp krizi, daha ilk noktayı çalmadan üstadın işini bitirir. Ismarlama yazılar yazan Cornelius, yedi kadından en zenginin serveti sayesinde, sanat alanında umulmadık bir yükselişe ulaşır.

• Bu eğlenceli, renkli filmde, Bergman gülünç kişilerle, şematik durumlarla hesaplaşır. Yeteneksiz eleştirmenlerin kıçına

tekmeyi vurabilmek için, doruklardan aşağılara doğru iner. Bilinçli olarak benimsenmiş tiyatro tarzı, arabaşlıklar, renk geçişleri, hızlanmalar, yapmacık dekorlar, pastel renkler (gri-mavi-siyah-beyaz) sanatçının aşağıladığı asalaklara yönelttiği alaylı bir mesaj gibidirler. Kukla tiyatrosuna yönelik bu kaba güldürüde, Bergman düzenli biçimde kopma ve düşkırıklığı üzerinde oynar. Üstadın elinin sıkıldığı sanılır, oysa söz konusu olan kapıcının elidir. Bach'ın şahane bir parçası, tangonun içinde yokolur. Dahi beklenirken, tavuklarla karşılaşılır. Sanattan sözedilir ama kremalı pastalar, kıça atılan tekmeler ve kılık değiştirmiş gülünç kişilerle iyice kaba ve baştan savma bir oyun oynanır. Aslında Bergman, Üstat Felix'in gözle görülmeyen kişiliğine kendisinden çok şey katmıştır. Şu uyarıyı da özellikle eklemiştir. Sanatçı ikili bir ölüm tehlikesi karşısındadır. Amansız ve anlamsız olan kendi ölümü. Fakat aynı zamanda yetersiz kişilerin ele geçirdiği sanatının ölümü.

Daniel

(Daniel)

İsveç. 1966. 16 mm. ye çekildi. 35 mm. renkliye genişletildi.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Senaryo, kamera* ve *görüntü yönetmeni:* Ingmar Bergman. *Müzik:* Kabi Laretei.

Oynayan: Daniel Bergman.

Skeçler dizisi:

1. Keşif (Upptacken): Hans Abramson.
2. O - o (Han-hon): Jörn Donner.
3. Çatışma (Konfrontation): Lars Görling.
4. Daniel: Ingmar Bergman.
5. Birgit Nilsson: Arne Arnbom.

6. Erdemin ödülü (Dygdens belöning): Hans Alfredson ve Fage Danielsson.
7. Mücevher (Smycket): Gustaf Molander.
8. Gömme dolaptaki zenci kadın (Negressen i skapet): Vilgot Sjöman.

• Elinde 16 mm. ilk kamerasıyla, Bergman, piyanist Käbi Laretei'den olan oğlu Daniel'in ilk iki yılını izledi. Sabit görüntüler ve doğrudan çekimlerden oluşan bu kısa metraj, bir babanın çocuğuna sunduğu aşk bildirisidir.

• Bu filmin, önceleri *Sessizlik*'in piyasaya çıkışı sırasında püriten sansürün kopardığı yaygaraya karşı cevap niteliği taşıması için, pornografik eğilimli kollektif bir film olarak tasarlandığı düşünülürse, sonuçun iyice şaşırtıcı olduğu görülür. Yapımcı firma (Svensk Filmindüstri) böyle bir projeyi onaylamamış ancak birçok yönetmen tarafından çekilen ve çeşitli skeçlerden oluşan bir film düşüncesi benimsemişti. Çok farklı eğilim güdülenme ya da üsluplardan oluşan bu kısa-metrajlar zincirini İsveç'li eleştirmenlerin hemen hepsi ihtiyatla karşıladılar.

Persona

(Persona)

İsveç. 1965. 1 saat 24 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri, *Yapım yönetmeni:* Lars-Owe Carlberg. *Asistan:* Lenn Hjortzberg. *Görüntü:* Sven Nykvist. *Montaj:* Ulla Ryghe. *Dekor:* Bibi Lindström. *Kostüm:* Mago. *Müzik:* Lars Johan Werle. *Ses:* P.O. Pettersson. *Efekt:* Evald Andersson.

Oyuncular: Bibi Andersson (Alma), Liv Ullmann (Elisabeth Vogler), Margareta Krook (Kadın doktor), Gunnar Björnstrand (M. Vogler), Jörgen Lindström (Erkek çocuk).

• Tiyatro oyuncusu Elisabeth Vogler'in Elektra'yı oynarken, birdenbire dili tutulur. Kısa süre bir klinikte yattıktan sonra, hastabakıcısı Alma ile birlikte deniz kıyısında bir yere giderler. İki kadının kişilikleri çatışır. Biri yanlış ele aldığı bir analığın ızdırabını çeker; öteki ise çocuk düşürmüştür. Biri susmayı yeğlerken, öteki, durup dinlenmeden konuşur. Biri incelerken, öteki sorunlarını ortaya döker. Alma'nın uzayıp giden açık saçık itiraflarını dinlerken, dilsizlik sanatçı kadın için bir tür sığınaktır. Bununla birlikte Elizabeth hastabakıcısı için kırıcı bir mektubu kaleme alıp, bu güvene ihanet eder. Mektubun Alma tarafından keşfi, iki kadının ilişkilerini iyice kötüleştirir.

Giderek saldırganlaşan Alma, ana rolündeki başarısızlığını Elizabeth'e hatırlatır. Fakat, fizik olarak birbirlerine benzeyen iki kadın da, kendilerini büyüleyici bir özdeşleşmenin kollarına bırakırlar. O'nu dinleyen biri sayesinde, Alma kendi benliğinden kurtulur. Elizabeth, kendisine sırlarını açan birinin kişiliğine ulaşabilmek için, maskını («persona») çıkarır. İkisi de, öteki ile özdeşleşerek, arzu ettikleri bir kişilik edinirler. Böylece, Alma'nın düşünde, Elizabeth'in kocası iki kadını karıştırır ve sahip olamadığı çocuğun esenliğinden kaygılanan hastabakıcı ile sevişir. Alma, çocuğa sahip olabilmek için, kocaya sahip olmuştur. Elizabeth, maskının zindanından kurtulabilmek için, Alma'nın güvenine sahip olmuştur.

Elizabeth ile Alma'nınkinden oluşan bir yüzle simgeleşen bu kişilik geçişmesi, sanatçının iyileşmesine katkıda bulunacak, ancak hastabakıcının yalnızlığını, daha da artıracaktır.

• *Persona,* eleştiriye elverişli olmayan film türünün ta kendisidir. Bu hem kesin, hem kayıp giden, hem açık, hem birkaç anlama çekilebilen, hem aydınlık hem gizemli bir filmdir. Çelişkilerin ve kıyaslamaların filmidir.

İkinci kişilik teması, saplantılar, hareketler, konumlar ve teknik yöntemler biçiminde anlatılır. *Persona,* kişinin nasıl göründüğü, başkaları karşısında nasıl olduğu, ne olduğunu sandığı ve gerçekte ne olduğu, ne olmak istemeyip de kendine rağmen olduğu üzerine, sessizlik ve kelimeler, masklar ve yüzler üzerine göz kamaştırıcı bir incelemedir. İkinci kişilik ve kişilik bölünmesi, projeksiyon süresinin ortasında yeralan ve Alma'nın kişiliğinin iç kopukluğunu belirten bir film kopmasının etrafında dikkat çekici biçimde yapılmıştır. Film, kimi kilit görüntüleri iki kez ekrana getirir ve hatta işi filmin sonuna doğru bir bölümü tekrarlamaya kadar götürür.

Kusursuzca görüntülenen ikinci kişilik teması, yekdiğerinde beğendiğini kendine mal eden iki kadın arasındaki iletişim üzerine geniş bir sorgulamayı mümkün kılıyor. Bir kadının ötekinin kanını emdiği net bir planın düşündürdüğü ya da önceki bir senaryo projesinin adının «sanatçılar, insan yiyen canavarlar» belirttiği gibi, film, vampirlik ve yamyamlık temaları üzerinde düşündürüyor.

Bu durumda *Persona,* kişinin karşıtı ve benzeriyle etkileşimi yoluyla kendini gerçekleştirmesinin bir betimlemesi olduğu gibi, sanat üzerine bir meseledir de.

Kurtların Saati

(Vargtimmen)

İsveç. 1967. 1 saat 40 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Lars-Owe Carlberg. *Asistan:* Lenn Hjortzberg. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Sven Nykvist. *Montaj:* Ulla Ryghe. *Dekor:* Marik Vos-Lundh. *Kostüm:* Mago. *Müzik:* Lars Johan Werle. *Ses:* P.O. Pettersson, Lennart Engholm. *Efekt:* Evald Andersson.

Oyuncular: Max von Sydow (Johan Borg), Liv Ullmann (Alma Borg), Ingrid Thulin (Veronica Vogler), Erland Josephson (ba-

ron von Merkens), Gertrud Fridh (Corinne von Merkens), Gudrun Brost (Gamla von Merkens), Bertil Anderberg (Ernst von Merkens), Georg Rydeberg (Lindhorst), Ulf Johansson, Naima Wifstrand, Ulf Hjortzberg, Agda Helin, Mikael Rundguist.

• Ünlü ressam Johan, karısı Alma ile birlikte insanlardan kaçar ve dondurucu soğuğu ile ünlü küçük Bältrum adasına çekilir. Sanatçı, onu hem yücelten hem de aşağılayan bir toplumla iyi kaynaşamamış iç dünyasının tutsağıdır. Sevgi dolu biri olan karısı, onu sıkar. Meraklılar etrafını çevirince, kendini beceriksizce savunarak, işi, yaklaşan bir ihtiyara vurmaya kadar götürür. Isıracağından çekindiği ve katil planlarını üzerinde yoğunlaştırdığı yamyam çocuk gibi fantaziler iç sıkıntılarını arttırır. Kısa bir süre sonra, kafasındaki fikirlerin tutsağı olur: Yüzünü tırmalayan bir kadın, kuş-adamlar ya da örümcek biçimindeki devler. Bu düşsel yaratıklar, gecenin yerini alacakaranlığa bıraktığı anda, kurtların saatinde ortaya çıkarlar. Sanatçının yalnızlığı, Johan ve Alma'nın sosyetik bir gece toplantısı için çağrıldıkları büyük bir şatonun dışavurumcu (ekspressiyonist) dekoruna bürünür. Johan eski sevgilisi Veronica Vogler ile karşılaşır. Veronica, bir ölüm dansından sonra davetlilerin gözü önünde çırılçıplak soyunur. Bu olay sırasında sanatçı kendisini acı bir biçimde aşağılanmış hisseder. Yalnız kalan Alma, kocasının hastalıklı hayal gücüne nüfuz edebildiği o olağanüstü anları hatırlar.

• Açık havadaki kapalı oturum kıyıda köşede kalmış bir adada yeniden karşımıza çıkar. *Persona*'yı yaratan esin kaynağının bir devamı olarak, iki bilinç arasındaki geçişme teması, filmin temel altyapısını oluşturur. İki kişi birlikte yaşaya yaşaya sonunda birbirlerine benzerler.

Burada da Bergman, çift kişiliğin büyüsü ve tekrarlanan görüntü üzerine oynar. *Persona*'da vurgulanan kopmanın (gösterim sırasında filmin kopuşu) estetiğini, araya mesafe koyma

efektlerini (profesyonel ses efektleri, filmin gösteriminin ortasında beliren adı) kullanarak sürdürür. «Filmin, vanılsamanın ortadan kaldırılmasına tahammül etmediğini ve seyircileri sinemacı ile karşı karşıya getirmenin uygun olduğunu keşfettim» der Bergman. *Kurtların Saati*, özyaşamsal öğelerin bolca kullanıldığı, gerçek bir büyücü öyküsüdür. Gerçeklikle düşçülük arasındaki bu geçişlerde, *Sihirli Flüt*'e değinilmesi, hem bir anma hem de bir anahtardır. Bergman bunu hatırlayacaktır.

Utanç

(Skammen)

İsveç. 1968. 1 saat 42 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri. *Yapım yönetmeni:* Lars-Owe Carlberg. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Sven Nykvist. *Montaj:* Ulla Ryghe. *Dekor:* P.A. Lundgren. *Kostüm:* Mago. *Ses:* Lennart Engholm. *Askeri danışman:* Stig Lindberg.

Oyuncular: Liv Ullmann (Eva Rosenberg), Max von Sydow (Jan Rosenberg), Gunnar Björnstrand (Albay Jacobi), Sigge Forst (Filip), Barbro Hiort af Ornas (Bayan Jakobi), Raymond Lundberg (Jakobi'nin oğlu), Haakan Jahnberg (Lobelius), Ingvar Kjellson (Oswald), Willy Peters (subay), Ulf Johansson (doktor), Borje Ahlstedt (görüşmeci), Axel Dahlberg (pilot).

• Her ikisi de müzisyen olan Jan ve Eva Rosenberg çifti, bir adadaki kır evinde uyanırlar. Bencillikleri, ikisini de geçmişe sığınmaya itmiştir. Gündelik yaşamlarının dinginliği, garip işaretlerle tehdit ediliyor gibidir. Arızalı bir radyo, alışılmamış bir saat sesi, değerli eşyalarını geride bırakan bir şarap satıcısının adadan ayrılışı. Birden savaş («utanç») patlak verir. Na-

palm yangınları, kaşla göz arasında yapılan infazlar, kamyonların soyulup soğana çevrilmesi, işkenceler, misillemeler, çocukların öldürülmeleri, propaganda filmlerinin karalamaları. Jan ve Eva, baskı altında yapılıp filme alınan bir görüşmede sorulara cevap verdikleri için tutuklanırlar. Albay Jacobi onları serbest bıraktırır. Eva, kocasının güçsüzlüğünü farkettikten sonra, albayın kurlarını karşılıksız bırakmaz. O zamana kadar bir tavuk bile kesmemiş olan Jan kıskançlıktan Jacobi'yi öldürür. İğrenç bir yolculuğun sonunda Jan ve Eva bir kayıkla adadan ayrılırlar. Teknenin geçebilmesi için, suyun üzerinde yüzen cesetlerin arasından yol açmak gerekecektir. Eva, korkunçla güzelin uyum sağladığı düşünü anlatır.

• Savaş, Bergman'ın daha önceki kimi filmlerinde üstü kapalı biçimde görünmüştü. *Susuzluk*'ta yakılıp yıkılmış Almanya'nın boydan boya katedilişi, *Sessizlik*'te tankların geçişi, *Persona*'da kendisini yakarak intihar eden birinin televizyondaki görüntüleri, ya da *İbadet Edenler*'de Çin'lilerden duyulan korku. Filmin kişilerinden birinin dediği gibi «*Utanç*, herhangi birimizin, bir başkasının kabusuna gizlice girişidir».

Bu tavır, güncel siyasi gerçeklere ilgisiz kaldığı için eleştirilen Bergman'ın yapıtları içinde bir yeniliktir. Bu filmde, güncel sorunlar, kendilerinden başka sorunları olmayan iki varlığın kapalı dünyalarına zor yoluyla girer. Bu sorunlar onları ezer, katleder, iç dünyalarını son kertesine kadar açarak, onları darmadağın eder. Liv Ullmann'ın anlattığı düş, meselin değerini açıklar «...Bir uçak geldi ve gülleri yaktı. Ve yanan güller çok güzeldi. Çocuğum, kollarımda, kendisini bütün gücüyle sıkıyordu. Bana kenetlenmişti. Güzeldi, korkunçtu çünkü çok güzeldi. Oturmuş, yanan gülleri seyrediyordum. Ve bütün bunlar olurken, birinin bana söylediği ve unutmuş olduğum bir şeyi hatırlamaya çalışmam gerektiğini biliyordum.»

Ayin
(Riten)

İsveç. 1968. 1 saat 15 dakika. 16 mm. siyah/beyaz.

Yapım: Persona Film. İsveç Televizyonu. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Sven Nykvist. *Kostüm:* Mago.

Oyuncular: Ingrid Thulin (Thea Winkelman), Gunnar Björnstrand (Hans Winkelman), Anders Ek (Sebastian Fisher), Erik Hell (yargıç).

● «Hiçler» grubunu oluşturan üç oyuncu kamu düzenini bozabilecek nitelikte «adaba aykırı» bir oyun oynadıkları için suçlanırlar. Sorgu yargıcının odasında yüzleştirilirler, önce hep birlikte, sonra teker teker sorguya çekilirler. Yargıç geçmişleri ve sanatları hakkında sorular sorar.

Sorgulama bir oyuna dönüşür. Oyuncular kendilerini, soruşturma koşullarının dayattığı bu yeni oyunun akışına bırakırlar. Suçlananların dinlenmesi, suçlanmış oyunun yeniden oluşturulması ile bitmek zorundadır. Tiyatro masklarını takan oyuncular, cinsellik tabusuna ve metafizik kaygılara saygı göstermezler. «Hiçler», bir kalp krizi geçiren yargıç yere yıkılıncaya kadar oyunlarını sürdürürler.

● Önceleri İsveç Televizyonu için 16 mm. siyah-beyaz olarak düşünülen *Ayin, Ayna'daki Gibi* ile başlatılan büyük estetik seçimin en özlüsü olarak karşımıza çıkar. Aslında bu, dört yüzü dokuz tabloda sahneleyen bir filmdir. Tek sayılı bölümlerin hepsinin çerçevesi, yargıcın bürosudur. Öteki bölümler sırasıyla bir otel odasında, bir günah çıkartma odasında, bir tiyatro locasında, bir barda geçer. Önceki filmlerin büyük temaları karşımıza çıkar. Kapalı dünyaların ortamını yarattığı acımasızlık ve aşağılama ilişkileri, Tanr'yı lanetlemenin yüceliği, dil engeli, nevrozlu gösteri, sanatın karmaşıklığı, maskın altındaki kişiliğin araştırılması, bilinçlerin karşılıklı etkileşimi.

Derviş üslubunun uç noktalara kadar götürüldüğü bu film, bizi psikolojik, etik, estetik ve metafizik bir sorgulamaya davet ediyor.

Tutku

(En passion)

İsveç. 1969. 1 saat 40 dakika.

Yapım: Svensk Filmindustri-Cinematograph (Ingmar Bergman). *Yapım yönetmeni:* Lars Owe Carlberg. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Sven Nykvist. *Montaj:* Siv Kanälv. *Dekor:* P.A. Lundgren. *Kostüm:* Mago. *Makyaj:* Cecilia Drott. *Ses:* Lennart Engholm. *Efekt:* Ulf Nordholm.

Oyuncular: Liv Ullmann (Anna Fromm), Bibi Andersson (Eva Vergerus), Max von Sydow (Andreas Winkelman), Erik Hell (Johan Andersson), Erland Josephsson (Elis Vergerus), Sigge Forst (Verner), Svea Holst (Verner'in karısı), Annika Kronberg (Katarina), Hjördis Pettersson (Johan'ın kızkardeşi), Lars Owe Carlberg (bir polis), Brian Wikström (bir polis) ve Barbro Hiort af Ornas, Malin Ek, Britta Brunius, Britta Oberg, Marianne Karlbeck, Lennart Blomkvist.

● Küçük Farö adasında dört kişi. Acı dolu bir geçmişin bunalttığı Andreas Winkelman, kendisini mahkum ettiği yalnızlığa dayanamaz. Anna Fromm'a önerdiği ortak yaşam, sürekli bir iletişimsizliğin tehdidi altındadır. Andreas, adada evleri olan Elis ve Eva Vergerus çifti ile tanışır. Bu arada kimsenin tanımadığı bir bunak, hayvanları öldürür ve komşuların haksız yere suçladıkları yaşlı birinin intihar etmesine dolaylı biçimde neden olur. Garip fotoğraf kolleksiyoncusu Vergerus bencilliğin kayıtsızlığına sığınır. Karısı, kendisine düşle gerçeği birbirine ka-

rıştırtan tutarsızlığının açısını çeker. Şiddetli bir kavga Andreas'la Anna'yı karşı karşıya getirir. O kadar ki, her ikisi de bir ara birbirlerini öldürmeye niyetlenirler. Ayrılmalarından sonra, Andreas bomboş fundalıklarda dolaşır. «Bu kez ona Andreas Winkelman adını verdiler» diye sözü bağlar, Bergman, giderek kısılan bir sesle. Perde beyazlaşır ve SON.

• Filmin sonunda Bergman'ın söylediği cümle, Andreas'ın içimizden herhangi biri olabileceğini düşündürtüyor. Bu açıdan sinemacı geleneksel öykü ile kopuklukları çoğaltıyor. Ani kesişler, gizemini koruyan (örneğin hayvanların katli gibi) kimi olayların açıklamalarına kayıtsız kalan bir anlatıyı parçalıyor. Oyuncular yorumlarında özgürler. Bir görüşmeye dolaysız biçimde cevap verebilmek için, oyunculardan herbiri filmin dramatik çizgisini kesiyor ve kişiliği nasıl anladığını açıklamayı öneriyor. Gerçeklik yanılsaması böylece kırılınca, seyirci boyun eğme ya da katılma alışkanlıklarından kurtarılıyor. O kadar ki, oyunculardan herbirinin ortaya koyduğu dört yorumun, Bergman'ın baştaki düşüncelerine uygun düşüp düşmediği hiçbir zaman bilinmeyecek.

Artık katkıda bulunma, Bergman'ın kendisini dürtmesinden, şiddet uyguladıktan sonra düşünmeye, daha sonra da gözlerinin önünde yapılmakta olan bir filmin yaratılmasına ittiği seyircilere düşmektedir. Bütün bunlar büyük bir karmaşıklık içinde oluyor ve masklar öyle kolayca düşmüyor.

Temas

(The Touch)

ABD-İsveç. 1970. 1 saat 52 dakika.

Yapım: ABD Pictures-Persona Films (Ingmar Bergman). *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Sven Nykvist. *Dekor:* P.A. Lundgren. *Müzik:* Jan Johansson. *Ses:* Lennart Engholm..

Oyuncular: Elliot Gould (David Kovac), Bibi Andersson (Karin), Max von Sydow (Doktor Vergerus), Sheila Reid (Sara Kovac), Steffan Hallerstram (Anders Vergerus), Maria Nolgard (Agnes Vergerus), Barbro Hiort af Ornas, Ake Lindström, Mimmi Wahlander.

• Doktor Andreas Vergerus'ün eşi Karin, ölüm döşeğindeki annesini ziyaret etmek için hastaneye gider. Asansörde genç Amerikalı arkeolog David'le karşılaşır. David, Vergerus'lerin davetini kabul eder. Bu, görünürde doymuş bir burjuva kadının huzurunu altüst eden bir tutkunun başlangıcıdır. David altı ay yokolur. Sevgililer sık sık yazışırlar. David'in geri dönüşü ve kocasının sıkıştırması, Karin'deki değişiklikleri hızlandırır. Evlilik yaşamının uymacılığı (konformizm) ile tutkunun gücü arasında bölünen Karin, kararsız kalır. David'le buluşmak umuduyla Londra'ya gider. David'i bulamaz ancak sinir hastası bir alkolik olan kızkardeşi ile tanışır. Birbirini izleyen ve tecrübelerine ket vuran (ölüm döşeğindeki annesine geç kalış, başarısız evlilik, ilk gizli buluşma sırasındaki cinsel fiyasko, ilişkinin kopması) başarısızlıklardan derinlemesine etkilenen Karin, ailesine döner.

• Bergman bir kez daha filminin derin anlamını kısa süreli bir sahnede yoğunlaştırır. Karin ve David, bir kilisede yontulmuş tahtadan bir heykel keşfederler. Böceklerin kaynaşması, heykelin içten yokolmaya mahkum olduğunu gösterir. *Temas,* her ikisi için de uyarıcı olan bir tutku sırasında, iki varlığın yıkılışı hakkında umutsuzluğa kapılmış bir meditasyondur. Bergman seçim yapmanın güçlüğünü ve başarısızlığın amansızlığını vurgular. İki tür varoluş biçimini çakıştırabilmek, Karin'e imkansız gibi görünür. Ölçülülük ve sıkılmazlık, etraflı düşünerek hareket etme ile kendiliğindencilik, yapmacılıkla açık sözlülük, bu iki varoluş biçiminin görüntüleridir. Bir yanda, aydınlığın egemen olduğu bir dekorda, statik tavırlar içinde donup kalmış bir koca; öte yanda, koyu renklerin egemen olduğu, baş-

kasına ait bir apartman dairesinde, sıkıntılı, kararsız New York'lu bir yahudi, yabancı bir sevgili.

David'e söylediği şu sözler Karin'in psikolojik rahatsızlığını açıklar: «Sen kendinden nefret ediyorsun, benden de bunun için nefret ediyorsun.» Aynı şekilde, Karin kocasına da şu sözleri söyleyebilirdi: «Sen kendini seviyorsun, beni de bunun için seviyorsun.» Bibi Andersson ve Elliot Gould gibi mizaçları birbirine hiç benzemeyen iki oyuncunun bu filmde biraraya gelmeleri, Bergman'ın yapıtına özgün bir renk katıyor.

Çığlıklar ve Fısıltılar

(Viskningar och rop)

İsveç. 1972. 1 saat 30 dakika.

Yapım: Cinematograph (Ingmar Bergman), ve Svenaska Filmintitutet (Ingrid Thulin, Liv Ullmann, Harriet Andersson, Sven Nykvist'in katılmalarıyla). *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Sven Nykvist. *Montaj:* Siv Lundgren. *Dekor:* Gunilla Hagberg. *Kostüm:* Greta Johanson ve Karin Johanson. *Makyaj:* Cecilia Drott, Britt Falkemo, Borie Lundh. *Müzik:* Frederic Chopin (la minör 4 no'lu Opus 17 Mazurka'sı, yorumlayan Käbi Laretei), J.S. Bach (do minör 5 no'lu suitin Sarabanda'sı, yorumlayan Pierre Fournier). *Ses:* Owe Svensson ve Tommy Persson.

Oyuncular: Harriet Andersson (Agnès), Kari Sylwan (Anna), Ingrid Thulin (Karin), Liv Ullmann (Maria), Erland Josephson (David, doktor), Henning Moritzen (Joakim), Georg Arlin (Frederik), Anders Ek (Isak, papaz), Inga Jill (Olga teyze), Lin Ullmann (Maria'nın kızı), Malin Giorup (Anna'nın kızı), Rosanna Mariano (Arnes, çocuk), Monika Priede (Karin, çocuk), Lena Bergman (Maria, çocuk), Greta Johanson ve Karin Johanson (ölüyü giydiren iki kadın), Ingrid von Rosen, Ann-

Christin Lobraten, Borie Lundh, Lars-Owe Carlberg (aile tablosunun kişileri).

• Kızkardeşleri Karin ve Maria, yanlarında hizmetçi Anne olduğu halde, Agnes'in başında beklerken, Agnes bir saati düzeltmek için ayağa kalkar. Günlüğüne birkaç satır karalar ve cümlecikteki *kötü* kelimesinin altını çizer. «Bugün cumartesi sabahı ve ben kötüyüm.» Agnes, özellikli kimi olayları hatırlar: Parktaki gezintiler, sihirli lamba oturumları, sadık dostu Anna ile fısıldaşmaları.

Aile doktoru David, ölüm döşeğindeki Agnes'i muayene etmeye gelir. David, kocası Joakim'in bir kitap açacağını göğsüne saplayarak intihar etmeye kalkıştığı Maria'nın eski sevgilisidir. Agnes can çekişir. Kızkardeşinin Pickwick'in maceraları ile ilgili okuduğu birçok satırı dinleyecek gücü bulur. Ölür. İki kızkardeş ve Anna, ölünün cenaze töreni için giydirilmesine katılırlar. Karin'in yaşamındaki bir bölüme (Karin bir cam parçası ile cinsel organını kesmiştir) dönüşten sonra, Maria, kendisini kızkardeşinden uzaklaştıran iletişimsizliği kırmaya çalışır.

Ölü, Anna'nın aracılığıyla, kızkardeşlerinin gelip kendisini görmelerini ister. Mezardan dönüşte, iki aile soğuk biçimde işlerine çeki düzen verirler. İstenmediğini hisseden Anna, ayrılır. Agnes'in günlüğü yaklaşan sonbaharın güzel günlerini yeniden yaşatırken, üç kızkardeş aldatıcı bir mutlulukta birleşmiş gibidir.

• İlk izlenim, kırmızı rengin saplantısal mevcudiyetidir. Yaşanmış anlarla anımsanan anlar arasındaki vurgulamayı bu renk sağlar. Yüzlerdeki ve nesnelerdeki çizgileri bu renk belirginleştirir. Kırmızının egemenliğinde, çamaşırların beyazlığı... Dışarda, güneşin ışınlarının kucakladığı bir malikanenin göz kamaştıran yeşilliği... Bergman, bu renk uyumundan yola çıkarak, can çekişmenin görüntülerini verir. Ses, birbirini izleyen bu görüntüleri, zamanın acımasızlığına teslim eder: Saatlerin tik-takları, büyük sessizlik kesintileri, acı çığlıklar, fısıltı-

lar, mırıltılar ve viyolonselde çalınan bir müzik parçasının birkaç notası. Zaman-mekan çerçevesi, renk oyunları ve sesin yalınlığı ile böylece ortaya konur. Ve kendi sahneleme ahlakına bağlı kalan Bergman, yüzleri yaklaştırır. Gösterişli herhangi bir hareketten kaçınan kamera, sanki meditasyon isteği karşısında yokolması gerekiyormuş gibi, hareketsizleşir. Kamera, dayanılmaz fiziksel acının ya da soldurup kurutan ahlaki sefaletin izlerini taşıyan dört yüzlü bir ayna gibidir.

Çığlıklar ve Fısıltılar'da Bergman, bir insanın biyolojik yokoluş sorununu ortaya koyar. Bergman'ın titiz bir biçimde tasvir ettiği, törenlerle çevrili doğal, iğrenç derecede sıradan, bir olgudur bu. Bergman buna çarşafların temasının yerine, iri göğsünün tensel temasını koyan hizmetçi Anna'nın harikulade planını ekler.

Ölüm üzerine bu hayranlık verici sorgulamanın ardından, Bergman, bir kez daha yaşamın anlamı sorusunu sorar. Görsel yanıtını, son geriye dönüş sırasında verir: Görkemli, bembeyaz yaz giysileri içindeki Agnes, mutluluğu tadar: Yaşanan anda, sevmek ve sevilmek. Bergman'ın *Yaz Oyunları*'ndan beri dile getirmekten vazgeçmediği bütün bir felsefenin heyecan verici özüdür bu.

Evlilik Yaşamından Sahneler

(Scener ur ett äktenskap)

İsveç. 1973. 2 saat 48 dakika.

Yapım: Cinematograph AB. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Sven Nykvist. *Montaj:* Siv Lundgren. *Dekor:* Björn Thulin. *Ses:* Owe Svensson.

Oyuncular: Liv Ullmann (Marianne), Erland Josephson (Johan), Bibi Andersson (Katarina), Jan Malmsjö (Peter), Anita Wall (Gazeteci kadın), Gunnel Lindblom (Eva), Barbro Hiort af Ornas (Bayan Jacobi), Arne Carlsson.

• *1. Saflık ve Panik:* On yıldır evli olan Marianne ve Johan, saygın bir burjuva rahatlığı içinde yaşamlarını sürdürürler. Mutluluklarının ağırbaşlı görüntüsü, bir gazeteci kadının sorularını sormak için onları seçmesine neden olur. Cevaplardaki kimi tereddütler, o güne kadar bilinç altında kalan bir hoşnutsuzluğu ortaya çıkarır. Bir yemekte, dostları Peter ile Katarina'nın ev işleri yüzünden şiddetli kavgalarına tanık olurlar.

2. Tozları Halının Altına Süpürmek: 20 yıllık evlilikten sonra boşanmak isteyen Madame Jacobi'nin itirafları, Marianne'yi tedirgin eder. Johan garip telefonlar almaya başlayınca, tedirginliği daha da artar. Bir tiyatro dönüşünde, ilk tartışma patlak verir.

3. Paula: Johan, aşık olduğu genç Paula ile birlikte yaşamak için ilişkilerini bitirme kararını kesin olarak karısına bildirir. Marianne, şaşırır ve acıyla kıvranır.

4. Gözyaşları Vadisi: Marianne ve Johan, birkaç ay sonra yeniden biraraya gelirler. Marianne bu çetin sınavı atlatmayı başarmıştır. Buna karşılık Johan istediklerine ulaşmış olmaktan uzaktır.

5. Kara Cahiller: Marianne bir aşk ilişkisinde, yeni bir yaşama sevinci bulur. Karı-koca boşanma hazırlıkları için bir süre saptarlar. Duydukları acıları ve serzenişleri birbirlerinin yüzüne haykırdıktan sonra sıra, dövüşmeye gelir.

6. Dünyanın bir köşesinde, loş bir evde, gece yarısı: Her ikisi de başkası ile evlenmiş olan Marianne ve Johan, yedi yıl sonra biraraya gelirler. Evlilikteki başarısızlıklarının nedeninin bencillikleri olduğunu tespit ederler. Aşktan çok dostluğa yakın bir dilde, yeni bir iletişim biçimi bulurlar.

• Başta, İsveç Televizyonu için hazırlanan ve herbiri 50 dakikalık altı bölümden oluşan bir dizi söz konusuydu. Bergman bir miktar kesip süreklilik kazandırarak bu diziden 2 saat 48 dakikalık bir film yaptı. Büyük planların bolluğu ve doğrudan görüntünün estetiği ile küçük ekran tekniği, virgülüne kadar yazılmış olağanüstü zenginlikteki diyalogları ile bu öykü, kurgusuna kusursuz bir uyum gösterir.

Tam beş kez evlenmiş ve yıllarca oyuncusu Liv Ullmann'

la yaşamış bir sinemacının, bu filminde özgeçmişine sık sık gönderme yapmış olması çok doğal değil mi? Bergman *«Evlilik Yaşamından Sahneler'*i üç ayda yazdım, dört ayda çevirdim... Ancak tüm bir yaşamın tecrübelerinden yararlandım», diyor.

Sihirli Flüt

(Trollflöjten)

İsveç. 1974. 2 saat 15 dakika.

Yapım: İsveç Televizyonu. *Asistan:* Kerslin Forstmark. *Senaryo:* Ingmar Bergman, Mozart'ın «Sihirli Flüt»ünden. *Güfte:* Sehikareder. *Görüntü:* Sven Nykvist. *Montaj:* Siv Lundgren. *Dekor:* Henny Noremark. *Kostüm:* Karin Erskine. *Müzik:* Eric Ericson. *Ses: Helmut Mühle,* Peter Hennix. *Koreografi:* Donya Feuer.

Oyuncular: Josef Köstlinger (Tamino), Irma Urrila (Pamina), Hakan Hagxegard (Papageno), Elisabeth Eriksson (Papagena), Ulrik Cold (Sarastro), Birgit Nordin (Gece Kraliçesi), Ragnar Ulfung (Monostatos), Erik Saeden (sunucu) Britt-Marie Aruhn, Birgitta Smiding, Kristen Vaupel (3 kadın), Gösta Prüzelius ve Ulf Johansson (papazlar), Urban Malmberg, Ansger Krook, Erland von Heijne (çocuklar), Hans Johansson ve Jerker Arvidsson (muhafızlar).

• Stockholm yakınlarındaki eski tarihi Prottningholm tiyatrosunda her yaştan, her ırktan ve tüm toplumsal kesimlerden oluşan bir seyirci kitlesinin önünde, Mozart'ın operası temsil edilir. Prens Tamino, Sarastro'nun krallığında tutuklu kızı Pamina'yı kurtarması için, Gece Kraliçesi tarafından seçilir. Tamino, resmini görür görmez prensese aşık olur ve yanında palavracı, korkak kuşçu Papageno olduğu halde Sarastro'nun

krallığına doğru yola çıkar. Tamino, sihirli flütten ve sihirli çanlardan oluşan iki tılsımı sayesinde, Gece Kraliçesi'nin hizmetinde çalışan kötü Monostatos'un ve onun iki hizmetçisinin çevirdikleri dolapları boşa çıkarır. Papageno Papagena'smı bulurken, Tamino Pamina'ya kavuşur. Ve Sarastro'nun hiç de Gece Kraliçesi'nin tasvir ettiği gibi kötü bir cin olmadığını farkeder. Tam tersine Sarastro Bilgeliğin ve Bilginin büyük önderidir. Tamino, üç kez sınandıktan sonra, Güneş Tapınağı'na kabul edilir. Güzel Pamina ile evlenmeyi gerçekten haketmiştir. Bu sırada Aydınlık'ın güçleri, karanlığın kötü niyetli güçlerini yokederler.

• Bir çocuk düşü gibi eski bir proje söz konusuydu. İsveç Televizyonu sayesinde gerçekleştirilen film, iki yıllık bir hazırlığı ve provalar dahil dokuz aylık bir çekimi gerektirdi. Bergman sinemanın gerçekliği yanılsamasını, müziğin ve tiyatronun hizmetine sokuyor. Sahneye koyuş, uğurlu 3 sayısı ile uğursuz 5 sayısı arasındaki çatışmanın etrafında dönüp dolaşıyor. Ancak Mozart'ın operasının hayranları, müzisyene esin kaynağı olan masonik tezler karşısında alınan mesafeyi üzüntü ile karşılamış olabilirler.

Yüz Yüze

(Ansikte mot ansikte)

İsveç. 1975. 2 saat 16 dakika.

Yapım: Cinematograph AB. *Yapım yönetmeni:* Lars-Owe Carlberg. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Sven Nykvist. *Montaj:* Siv Lundgren. *Dekor:* Anne Terselius-Hagxegärd. *Kostüm:* Peter Krupenin. *Müzik*: Mozart, mi minor fantazisi, çalan Käbi Laretei. *Ses:* Owe Svensson.

Oyuncular: Liv Ullmann (Jenny Isaksson), Erland Josephson (Thomas Jacobi), Gunnar Björnstrand (büyük baba), Aino Taube-Henrikson (büyük anne), Sven Lindberg (Eric Isaksson), Kari Sylwan (Maria), Siff Ruud (Elisabeth Wankel), Ulf Johansson (Doktor Helmut Wankel), Kristina Adolphsson (Veronika), Gösta Ekman (Michael Strömberg), Käbi Laretei (kadın piyanist), Birger Malmsten, Goran Stangertz, Marianne Aminoff, Gösta Pruzelius (papaz), Rebecca Pawlo ve Lena Ohlin (dükkandaki kızlar).

● Soğuk görünüşlü bir kadın olan Jenny Isaksson psikiyatrdır. Kocası bir dizi konferans vermek için yabancı ülkelere ve kızı da bir tatil köyüne gidince, yaz tatilinde yalnız başına kalıverir. Yeni apartman dairesinin yaşanabilir hale gelişini beklerken, büyük annesinin ve büyük babasının yanına yerleşir. Bir ırza geçme teşebbüsü Jenny'yi karışık duyguların içine sokar ve derinden sarsar. Bu tecrübe ve yaşlılığın moral bozan görüntüsü, onu depresyona iter. Uyuşturucu ilaçlar aldıktan sonra kendisini hastanede bulur. Düşlerinin tutsağı olmuştur. Bu, parlak bir tıbbi meslek yaşamının üstü örtülü kalmış yanlarını ortaya çıkarmak için bir fırsattır. Jenny bir hasta tarafından yeterli bilgi ve beceriye sahip olmadığı gerekçesiyle suçlanır. İç çelişkilerini çözemeyen Jenny, evliliğinin başarısızlığa uğrayışının ve hayal kırıklığı yaratan bir eşcinsel tecrübenin sıkıntılarını çeken meslektaşı, dostu Thomas Jacobi'nin varlığında bir destek bulduğunu düşünür. Aralarında artık hiçbir alış-verişin kalmamış olduğu kocası, bir kez daha yola çıkacağını Jenny'ye bildirir. Küçük kızı, kendisini sevmemiş olduğu için Jenny'yi suçlar. Thomas Jamaika'ya gider. Jenny depresyonu yener.

● Ingmar Bergman niyetini, 7 Aralık 1974'te bütün film ekibine yolladığı mektupta açıklamıştı. «Bir intihar teşebbüsünü bir biçimde işleyen bir film çevirmeye hazırlanıyoruz. Aslında film yaşamı, sevgiyi ve ölümü işliyor. Bu konularla uğraşıyor. Bunlar hakkında düşünüyor, bunlarla kaygılanıyor. Mutluluğu

ele alıyor ve böylece sürüp gidiyor.» Ancak bu film, aynı zamanda «belli başlı bir nedeni olmayan» bir sıkıntı hissettiğini itiraf ettiğine bakılırsa, büyük sinemacı için de kişisel bir tedavi anlamını taşıyordu. Kendi tecrübesini, bir kadın kişiliğe yüklese de, Jenny'nin sıkıntıları Bergman'ın sıkıntılarıdır.

Kendisini kusursuz bir çizim olarak takdim eden bu filmde, büyük yüz planları estetiği, bir çeşit sonuca varışı belirtiyor. Bergman, meslekten psiikyatr, tedavi edici bilgilere sahip olması gereken bir kadın kişilik seçerek, tumturaklı psikanalitik sözlerden kaçınıyor. Sorgulama, iç sıkıntısı olan kişinin başkalarının yardımı olmaksızın içine attığı duyguları hissetmesini sağlayan oldukça yeni bir tedavi üzerinde yoğunlaşıyor. Böylece düşler ve fantazyalar, gerçekliğin uzantıları oluyorlar.

Yılanın Yumurtası

(Das Schlangenei)

Batı Almanya. 1977. 1 saat 59 dakika.

Yapım: Rialto Film, Dino de Laurentiis Corporation. *Yapım yönetmeni:* Dino de Laurentiis. *Asistan:* Wieland Liebske. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Sven Nykvist. *Montaj:* Jutta Hering, Petra von Oelffen. *Dekor:* Werner Achmann, Herbert Strabel. *Kostüm:* Chorlette Flemming, Egon Strasser, Ute Klimke. *Müzik:* Rolf Wilhelm. *Ses:* Kaesten Ullrich, Theo Müller, Armin Münch, Daniel Nebenzal, *Koreografi:* Heino Hallhuber. *Efekt:* Karl Baumgartner, Dieter Ortmaier, Willi Hörmandinger.

Oyuncular: Liv Ullmann (Manuela Rosenberg), David Carradine (Abel Rosenberg), Gert Froebe (Müfettiş Bauer), Heinz Bennent (Hans Vergerus), James Whitmore (papaz), Glynn Turman

(Monroe), Georg Hartman (Hollinger), Edith Heerdegen (Bayan Holle) Fritz Strassner (Doktor Soltermann), Hans Quest (Doktor Silbermann), Paula Braend (Bayan Hemse), Walter Schmidinger (Salomon), Lisi Mangold (Mikaela) Grischa Huber (Stella), Paul Burks (kabere artisti), Emil Feist (Cupidon), Charles Regneir (doktor), Toni Berger (M. Rosenberg), Erna Brunell (Bayan Rosenberg), Hans Eichler (Max Rosenberg), Gaby Dohm (çocuklu kadın), Christian Berkel (öğrenci), Gunter Meisner (tutuklu), Renate Grosner ve Hildegard Busse (orospular), Richard Bohne (polis).

• Berlin. 1923 yılının 3 Kasım Cumartesi günü ile 11 Kasım Pazar günü arası. Abel Rosenberg, kaldığı aile pansiyonuna gelince, kendisi gibi eski bir trapezci olan erkek kardeşi Max'ın intihar etmiş olduğunu görür. Polisin ifadesini almasından sonra, Max'ın ölümünü kardeşinin karısı Manuela'ya haber vermek için «Mavi Katır» adındaki gece kulübüne gider. Bir kimlik tespiti için morga gönderildiğinde, karşısına birçok ceset çıkarılır. Abel, ölüm nedenleri bilinmeyen bütün bu cesetleri tanımaktadır. Müfettiş Bauer, kuşkuları maharetle eski akrobatın üzerinde yoğunlaştırır. Manuela, Abel'i hapisten çıkarır ve «Mavi Katır»a götürür. Bilgin Hans Vergerus burada onları beklemektedir. Hans Vergerus, çiftin, Saint-Anne kliniğinin eklentileri arasındaki küçük bir apartman dairesine yerleşmelerini sağlar. Abel arşivde ve Manuela da çamaşırhanede iş bulur.

Naziler terör estirir. «Mavi Katır»ın sahibi öldürülür. Korumak durumunda olduğu arşivler Abel'in ilgisini çeker. Bilgin Vergerus'ün insanlar üzerinde yaptığı garip deneyler söz konusudur. Manuela'yı odasında ölü bulan Abel, bir aynayı kırınca yaptığı en küçük hareketi bile saptayan bir fotoğraf makinası keşfeder. Vergerus kobaylarını önce çıldırtmakta, sonra intihara itmektedir. Polisin gelişinden önce, suçlu bilgin bir siyanür kapsülü yutar.

Münih'te Hitler'in darbesi başarıya ulaşamaz. Eski akrobat, İsviçre'ye geçmek üzere Almanya'dan ayrılma iznini alır. Tren

istasyonuna giderken, arabadan dışarı fırlar. Acaba başına ne gelmiştir?

• Bergman sürgünde yaşamayı seçtikten sonra, Münih'te bu filmi çevirirken, ilk filmlerinin ekspresyonizmine (Dışavurumculuk) bir dönüş yapabilmek için, yakın planın içtenci estetiğini terkeder. Bergman, çarpıcı bir gerçekçiliğe ulaşabilmek için, 1923 kasımındaki Berlin sokaklarını örnek titizlikteki bir çalışmayla yeniden canlandırır.

O dönemde yayınlanan bir gazetede bulunan desenlerden hareket edilerek, Berlin'in üç mahallesi yeniden inşa edilir. Yapımcı Dino de Laurentiis bir süperprodüksiyon (üstün yapım) bütçesi ayırmıştı: 45 oyuncu, 3.000 figüran, 16 haftalık çekim ve *Cabaret* filmi ile Oskar ödülünü kazanan büyük yapım çizeri Rolf Zehetbauer'in işbirliği... Bergman, felaketin eşiğindeki bir ülkenin havasını canlandırmayı kusursuz biçimde başarır. Gamalı haçlılarını ve suçlu bilginlerini yetiştiren bir başkentin neşesiz sokaklarında, zehir, teneffüs edilen havaya karışmıştır. O andan itibaren, girift psikolojik sorunlar tümüyle 1923 yılının gerçeklerine bağımlı kılınır. Olayların şaşkına çevirdiği insanlar, bir gece kulübünde kapalı oturumların yanılsamalarına sığınırlar. Ya da dışavurumun, gösterişin, doruğa ulaştığı labirentlerin bolluğunda, çıkışı olmayan yollarda, köşede bucakta, ya da kullanım biçimlerini yalnızca yeni düzenin canilerinin peygamberi Vergerus'ün bildiği gizli gözlem odaklarında kaybolurlar. Bu kaygı verici yeni Mabuse, filmin anahtar cümlesini söyler: «Tıpkı ince kabuğundan, içindeki sürüngenin açıkça görülebildiği bir yılanın yumurtası gibi.» Başlangıç planının simgesel anlamı o zaman anlaşılır. Ağır çekimde, tek tek kişilerin seçilemediği, loş bir kalabalık. Bu garip kortej, *Metropolis*'teki esirlerin insan yiyen canavarın dumanlar saçan ağzına doğru yavaş yavaş tırmanışını hatırlatır.

Sonbahar Sonatı

Federal Almanya. 1978. 1 saat 32 dakika.

Yapım: Persona Film G.M.B.H. (Münih), Norsk Film Studio (Oslo). *Yapım asistanı:* Lena Hansson. *Yapım yönetmeni:* Katinka Farago. *Asistan:* Peder Langenskiöld. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Sven Nykvist. *Montaj:* Sylvia Ingmarsdotter. *Dekor:* Anna Asp. *Kostüm:* Inger Pehrsson. *Müzik:* Frédéric Chopin'in 2 nolu Prelüdü (çalan Käbi Laretei), J.S. Bach'ın 4 nolu Suiti (çalan Claude Genetay) Händel'in Opus 1 Sonatı (çalanlar Frans Brüggen, Gustav Leonhardt, Anne Bylsma). *Ses:* Owe Swenson. *Ses Efekti:* Tommy Persson.

Oynayanlar: Ingrid Bergman (Charlotte), Liv Ullmann (Eva), Lena Nyman (Hélène), Halvar Björk (Victor), Gunnar Björnstrand (Paul), Erland Josephson (Joseph), Linn Ullmann (çocuk Eva), Knut Wigert (profesör), Georg Lokkeberg (Leonardo), Eva von Hanno (hastabakıcı) Marianne Aminoff, Mimi Pollak.

• Kent dışındaki bir papazevinin temiz ve düzenli ortamında, Eva, annesi profesyonel piyanist Charlotte'ye bir davet mektubu yazar. İki kadın yaklaşık yedi yıldır birbirlerini görmemiştir. Eva'nın kocası papaz Victor izleyenlere döner ve çatışmanın başlangıcı hakkında açıklamalarda bulunur. Yıllar sonra biraraya gelen ana-kızın buluşma sevincinden sonra, hava değişir. Eva ile Charlotte, Eva'nın sakat küçük kardeşi Hélène konusunda çatışırlar. Charlotte, Hélène'le bu evde karşılaşacağını aklına getirmemiştir. Eva piyanoda Chopin'in bir prelüdünü beceriksizce çalar. Bu, Charlotte'ye aynı parçayı çalarak, teknik ve teorik üstünlüğünü gösterme fırsatını verir. Ancak Eva'nın hayranlık dönemleri geride kalmıştır. Annesini sitemlerle bunaltmaktan çekinmez. Annesinin çevresine zarar vermiş olan bencilliğini şiddetle kınar. Charlotte, çocukları ile sevgi bağını kurmadaki başarısızlığının bilincine varır. Çatışma sırasında acı sırlar ortaya dökülür. Eva dört yaşındaki çocuğunu kay-

betmiştir. Hélène'in hastalığının sorumluluğu kısmen Charlotte'ye aittir. Victor karısı tarafından sevilmemektedir.

Charlotte, yanında menajeri ve arkadaşı Paul olduğu halde, evden ayrılır. Tren uzaklaşır. Çocuğunun mezarı başındaki Eva'nın içini bir intihar sıkıntısı kaplar.

• *Yılanın Yumurtası*'ndaki gözalıcı dışavurumculuğa kısa bir dönüşten sonra, Bergman yüzlerin keşfi ile ilgili çalışmasına sadık kalır. *Sonbahar Sonatı* ile, *Aynadaki Gibi*'den beri zenginleştirmekten vazgeçmediği temalarına ve üslup tavrına döner. Bir kez daha kamera, sözlü bir çatışma sırasında giderek değişen ve sonunda dramatik çıplaklığında beliren iki yüzü inceler. Bergman, çok kullandığı kapalı mekan durumlarını yeniden ele alır (papazın evi, tren). Her şeye egemen bir sonbahar havası (pas rengi, toprak kırmızısı, kahverengi) bütün düşünce ve davranış biçimlerine damgasını vuran bir kederi tanımadan önce, annesini bir zamanlar sevmiş sonra ondan nefret etmiş bir kızın geç kalmış öç alışının ortamını oluşturur. İki başoyuncunun çok nitelikli oyunları ve kimi zaman tartışılır geri dönüşlerin zayıflattığı diyalogların başarısı sayesinde, Bergman seyircileri katılmaya zorlayan bir gerilim yaratmayı başarıyor.

Farö Adası

(Farö-Doküment 1979)

İsveç, 1979. 1 saat 43 dakika.

Yapım: Cinematograph. *Reji asistanları:* Peter Langensskiöld, Robert Herlitz, Siv Lundgren, Daniel Bergman. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Arne Carlsson. *Montaj:* Sylvia Ingmarsson. *Müzik:* Svante Pettersson, Sigvard Huldt, Dag ve Lena, Ingmar Nordströms, Stri Q. Rock de Luxe, Ola and the Janglars,

Ses: Thomas Samuelsson, Lars Persson, *Anlatan:* Ingmar Bergman.

Oyuncular: Richard Östınan, Ulla Silvergren, Arne Eriksson, Adolf Ekstrom, Victoiria Ekstörm, Walter Broman, Erik Ekström, Ingrid Ekman, Per Nordberg, Gunilla Johannesson, Herbert Olsson, Rune Nilsson, Joe Nordenberg, Jan Nordberg.

Farö: İsveç'in küçük adası. Gotland adasının kuzey-doğusunda, başkent Stockholm'den gemi ile dört saatlik bir uzaklıkta. 113 km² genişliğindeki adada, çekim sırasında 754 kişi yaşıyordu. *Aynadaki Gibi*'nin, *Persona*'nın ve *Utanç*'ın çekim yeri.

1966'da Farö'ye gelen Bergman, burada daha önce 1 saat 25 dakikalık bir belgesel çevirmiş ve bu film 31 Aralık 1969'da İsveç Televizyonunda gösterilmişti. 1979'da bu adada doğan görüntü yönetmeni Arne Carlsson'la birlikte gerçekleştireceği yeni bir belgesel hazırladı.

Bergman adanın sakinlerine yaşam koşulları ile ilgili sorular soruyor. 1969'daki çekimden alman kimi siyah-beyaz bölümler yeni çekimlere eklenmiş. O yıllarda öğrenci olan ve yalnızca adadan ayrılmayı düşleyen gençler, doğdukları toprağa bağlı yetişkin kişiler olmuşlar. Bergman bu insanlara yaptıkları işleri anlattırıyor. Adadaki faaliyetler özellikle koyun yetiştiriciliği ve balıkçılık üzerinde yoğunlaşıyor. Adanın sakinleri, kışın çetin ve yazın bol ışıklı günlerini anlatırken, turistler Sundersand plajını dolduruyorlar. Görüşmeler, her türlü girişim fikrini engelleyen kahredici bir bürokrasinin bayağılıklarını ortaya dökmek için de bir fırsat yaratıyor. 32 kilometre uzunluğundaki, yani 44 saatlik bir gösteri kaydından, Bergman ve montapcısı Sylvia Ingmarsson 116 dakikalık bir film yaptılar. Film İsveç Televizyonunda 25 Aralık 1970'de gösterildi.

Kuklaların Yaşamından

(Aus dem Leben der Marionetten)

Batı Almanya. 1980. 1 saat 44 dakika.

Yapım: Persona-Films-Bayerische Staatsschauspiel. *Asistan:* Trudy von Trotha, Johannes Kaetzler. *Senaryo:* Ingmar Bergman. *Görüntü:* Sven Nykvist. *Montaj:* Petra Von Oelffen, Geri Ashur. *Dekor:* Herbert Strabel. *Kostüm:* Charlotte Flemming, Egon Strasser. *Müzik*: Rolf Wilhelm. *Ses:* Peter Beil, Norbert Lill.

Oyuncular: Robert Atzorn (Peter Egerman), Christine Buchegger (Katarina Egerman), Martin Benrath (Morgens Jensen), Rita Russek (Kat adı verilen Katarina Krafft), Lola Müthel (Cordelia Egerman), Walter Schmidinger (Thomas Isidore Mandelbaum), Heinz Bennent (Arthur Brenner), Ruth Olafs (hasta-bakıcı) Karl-Heinz Pelser (subay), Gaby Dohm (bay Anders), Toni Berger Erwin Faber, Doris Jensen.

• Peter Egerman, oda tiyatrosunun küçücük sahnesinde bir orospuyu boğar. Bilirkişi raporunu psikanalist Morgens Jensen üstlenir. Bir zamanlar Morgens'in dostu olan Peter, karısı Katarina'yı öldürme yönündeki bulanık düşüncesini itiraf etmek üzere psikiyatra muayeneye gelmiştir. Peter'in gittiğini sanan doktor, Katarina'yı çağırır. Peter gizlendiği yerden, psikanalistin sonuçsuz kalan baştan çıkarma numaralarına tanık olur.

Şiddetli bir kavga, karı-koca Egerman'ları karşı karşıya getirir. Katarina kayınvaldesinin yemek davetini reddeder ve kalıcı bir ilişki peşinde koşa koşa yaşlanan eşcinsel ortağı Tim'in yanına gitmeyi yeğler. Orospuyu Peter'e, onu karısından uzaklaştırabilmek ve kendisine çekmek gibi gizli bir niyetle Tim tanıştırmıştır. Orospunun da adı Katarina'dır.

Morgens Jensen raporunda, Peter'in, her şeye egemen olmaya çalışan bir annenin varlığından kaynaklanan bastırılmış eşcinselliğini ortaya koyar. «Duygusal bir kısa-devre»nin ger-

çekleşmesi için isim benzerliği, belli bir hareketin ve tutkulu bir rengin anısı yeterli oluvermiştir.

Artık psikiyatri kliniği bir hapisaneye dönüşür. Rapor, hastanın kendini tam anlamıyla gerçekleştirmesinin ancak intiharla mümkün olabileceğini vurgular.

• Bergman rengi yalnızca girişte (özellikle çarpıcı bir kırmızı) ve sonuçta kullanıyor. Filmin geri kalanı, bir düzine rapor ve tanıklıktan oluşan bir dosyanın içindekilere denk düşen siyah-beyaz tablolardan oluşuyor. Mantıksal sürekliliği altüst eden Bergman, (suç/«facia») günü ile ilişkili olarak tarihlenmiş parçaları, tasnif altbaşlıkları ile gözden geçiriyor. Dosya, psikanalitik söylemi (doktorun didaktik teşhisi), psikodramı (Tim'in itirafı), görüşmeyi (anne), gerçekçi anıları (temizlik sahnesi), yeniden şekillenmeleri (moda defilesi), yakın geçmişin hatırlanmasını («felaket»ten önceki 50 dakika) ya da düşü (daha önce *Gezginciler Gecesi*'nde ve *Yaban Çilekleri*'nde kullanılan aşırı ışıklandırmalı beyaz tonda) yapay bir düzensizlik içinde peşpeşe sıralar. Bergman görkemli yapıtlarının zenginliğini oluşturan bütün temaları beş temel kişinin üzerinde yoğunlaştırır. Çiftin cehennemi, aşağılayan bakış, dostluğun kuşkulu karmaşıklığı, varoluş sıkıntısı, yaşlılık korkusu, çıkışsız bir dünyanın karamsar görünüşü, cenine dönüş isteği, maskların ve yapmacıkların devreye girişi... Bergman'a ait bu önemli temalar, «evreni yaratan» sinemacının çarpıcı bir ustalıkla hareket ettirdiği kukla ipleri gibidirler.

Fanny ve Alexandre

(Fanny och Alexander)

İsveç. 1983. 3 saat 8 dakika ve 5 saat 40 dakika.

Yapım: İsveç Film Enstitüsü için Cinematograph AB İsveç Televizyonu, Gaumont France, Persona Film ve Tobis Filmkunst

(FA). *Yapım yönetmeni:* Katinka Farago. *Asistan:* Peter Schildt. *Görüntü:* Sven Nykvist. *Montaj:* Sylvia Ingmarsson. *Dekor:* Anna Asp. *Kostüm:* Marik Vos. *Müzik:* Daniel Bell, Benjamin Britten (Op. 72, 80, 87 suitleri), Frans Hlmerson, Robert Schumann (Piyano için fa majör beşli), Marianne Jacobs aveo le guatuor Fresk. Per Lyng yönetiminde Stockholm askeri bandosu. *Ses:* Owe Svensson, Bo Persson, Bpörn Gunnarsson, Lars Liljeholm. *Efekt:* Bengt Lundgren. *Dublör:* Johan Toren.

Oyuncular: Pernilla Allwin (Fanny Ekdahl, 8 yaşında), Bertil Guve (Alexandre, 10 yaşında) ve alfabetik sırayla: Viola Aberle (Japon kadın), Christine Adolphson (Siri, oda hizmetçisi), Inga Alenius (Lisen, Emilie'nin oda hizmetçisi), Christian Almgren (Putte, 6 yaşında), Marianne Aminoff (Blenda Vergerus), Harriet Andersson (Justine, aşçı kadın), Mona Andersson (Karna, oda hizmetçisi), Gerd Andersson (Japon kadın), Borje Anlstedt (Carl Ekdahl), Daniel Bell (Müzisyen), Anna Bergman (Hanna Schwartz), Mats Bergman (Aron), Anne-Louise Bergström (Japon kadın), Carl Billguist (polis komiseri), Gunnar Björnstrand (Philip Landahl), Nils Brandt (M. Morsing), Marie-Helene Breillat (tövbekâr), Lars Owe Carlberg (koro şarkıcısı), Gus Dahlström (müzisyen), Gunnar Djerf (müzisyen), Axel Düberg (tanık), Allan Edwall (Oscar Ekdahl), Stina Ekblad (Ismael), Ebbe Eng (müzisyen), Folke Eng (müzisyen), Sive Ericks (Alida, Emilie'nin aşçısı), Ewa Fröling (Emilie Ekdahl), Patricia Gelin (Heykel), Majlis Granlund (Vega, Helena'nın aşçısı), Marie Granlund (Petra Ekdahl), Evert Hallmarken (müzisyen), Hugo Hasslo (koronun şarkıcısı), Sonya Hedenbratt (Emma hala), Olle Hilding (yaşlı papaz), Heinz Hopf (Thomas Graal), Svea Holst (Ester), Maud Hytten Berg-Bartoletti (Bayan Sinclair), Sven Erik Jakobsen (koronun şarkıcısı), Erland Josephson (Isak Jacobi), Marianne Karlbeck (Bayan Palmgren), Kerstin Karte (suflör), Jarl Kulle (Gustav Adolf Ekdahl), Nils Kyndel (müzisyen), Ake Lagergren (Johan Armfeld), Ulf Lagerwall (müzisyen), Käbi Laretei (Anna teyze), Hans Henrik Lerfeldt (Elsa Bergius), Mona Malm (Alma Ekdahl), Jan Malmsjö (papaz Edward Vergerus), Sune Mangs (M. Salenius),

Per Mattson (Mikael Bergman), Börje Marelius (müzisyen), Marianne Nielsen (Selma, oda hizmetçisi), Karl Nilheim (müzisyen), Lena Olin (Rosa, yeni hemşire), Marrit Olsson (Malla Tander, aşçı kadın), Christine Schollin (Lydia Ekdahl), Gösta Pruzelius (Doktor Fürstenberg), Licka Sjöman (Grete Holm), Hans Straat (papaz), Kerstin Tidelius (Henriette Vergerus), Gunn Wallgren (Helena Ekdahl), Pernilla Wallgren (Maj, Emilie'nin hastabakıcısı), Emile Werko (Jenny Ekdahl).

• 1907 yılı. Oğlu Oscar tarafından yönetilen Upsala Tiyatrosu'nun müdiresi Helena Ekdahl, ailesini ve dostlarını Noel kutlamaları için evine davet eder. Bunun için masraftan kaçınmaz. Oscar, karısı Emilie ve iki çocuğu Alexandre ve Fanny ile birlikte gelir.

Helena'nın ikinci oğlu, pedagojiden çok alkollü içkilere ilgi duyan profesör Carl Ekdahl'dir. Carl, meramını İsveç dilinde anlatamayan Alman asıllı karısı Lydia ile birlikte gelir.

Helena'nın öteki oğlu Gustav-Adolf bir lokantanın sahibidir. İflah olmaz derecede kadınlara düşkün olan Gustav-Adolf'un hizmetçilerle kurduğu çılgın ilişkiler, tatlı dilli ve sevimli olduğu için herkes tarafından hoşgörü ile karşılanmaktadır; bunun belki de tek istisnası kızı Petra'dır.

Ailenin eski dostu Isak Jacobi de gelir. Evin zemin katındaki ilginç bir mağazayı işleten Yahudi Jacobi, aslında Helena'nın uzatmalı sevgilisidir.

Fanny ve Alexandre'ın da aralarında bulunduğu çocuklar, Noel yemeğinin eğlencelerine neşeyle katılırlar. En çok da Carl amcanın yellenme numarasından hoşlanırlar.

Oscar, bir «Hamlet» provasında hayalet rolünü tekrarlarken, beyin kanaması geçirir. Ani ölümü Ekdahl ailesini derin bir üzüntüye boğar. Acıya garkolmuş Alexandre, tabuta konmadan önce yapılan törene katılmayı reddeder.

Cenaze töreni papaz Vergerus tarafından yönetilir. Papazın hareketleri, yakında Emilie'ye evlenme teklif etmeyi düşündüğünü belli eder.

Yepyeni bir aşkın büyüsüne kapılan genç kadın, papazın

evlenme teklifini kabul eder. Vergerus ile iki çocuğu arasında giderek şiddetlenen düşmanlığın farkına varmaz. Papazın annesinin, kızının, hastalık derecesinde şişman teyzesinin ve çocukları ihbar etmekle görevlendirilmiş hizmetçi Justine'nin de yaşadığı evde, sürekli bir gerginlik havası hüküm sürer. Papaz sınır tanımayan bir püriten özverisi adına, çocukları oyuncaklarını, sevdikleri giysileri ve ev eşyalarını terketmeye zorlar. Emilie boşuna karşı çıkar. Alexandre nefretini açıkça belli ettiği üvey babasının zorba dinsel gücüne kafa tutar. Özellikle tiksinti verici bir fiziksel ceza, Emilie'nin düşlerini yıkar. Artık annenin ve çocukların tek bir istekleri vardır: Bu hapisaneden mümkün olduğu kadar uzaklara kaçmak.

Hamile Emilie karmakarışık ruh halini Helena'ya açar. Bu noktada, Isak Jacobi devreye girer, kurnaz taktiklerle ve büyük bir beceriklilikle çocukları kaçırarak dostuna bağlılığını kanıtlar. İki Ekdahl kardeşin kibar ve ölçülü sözlerine muhatap olan papaz, kulaklarını tıkar, boşanmayı reddeder ve haklarını öne sürer.

Isak'ın apartman dairesinde kaybolan Alexandre, babasının hayaleti ile karşılaşır ve güçsüzlüğünden dolayı ona çıkışır. Isak'ın yeğeni Ismail, bir düşüncenin gerçekleşebileceği konusunda ona güvence verir.

Tam bu sırada, kaçışı kolaylaştırmak için Emilie'nin kullanmasını sağlık verdiği teskin edici ilaçlardan alarak derin bir uykuya dalan papaz, hastalıklı teyzesinin kaza sonucu çıkardığı yangında kömür olur.

Ekdahl ailesi içinde, Fanny ve Alexandre yeniden neşelerine kavuşurlar. Emilie bir kız çocuk doğurur. Ailenin çocuk bakıcısı Maj da şakacı Gustav-Adolf'tan bir kız çocuk doğurur. İkili vaftiz aileyi biraraya getirir. Gustav-Adolf burada günlük hazzı (hedonizm) savunan küçük bir konuşma yapar. Tiyatroya dönen Emilie, Strindberg'in bir oyununda rol alarak sanatsal faaliyete dönmesini Helena'ya önerir. Helena ilk sayfayı okumaya başlar...

● *«Fanny ve Alexandre'*dan sonra uzun metraj film çevirmeyeceğim. Hiç bu kadar keyif almamış ve hiç bu kadar çok çalışmamıştım. *Fanny ve Alexandre,* bir yönetmen olarak be-

nim yaşamımın bütününü temsil ediyor. Uzun metrajlar, hem fizik hem de ruhen gençlerin işi. Hâlâ yazarsam, bir başkası yönetir. Ama televizyon için yapımlara hiç itirazım yok. Şöyle altmış dakikalık, bunu aşmayan bir şey. Ya da niye opera olmasın?»

Fanny ve Alexandre herkes tarafından bir başyapıt olarak selamlandı. Sinemaya mutlak bir egemenliğe ve güç ulaşılabilecek bir anlam derinliğine sahip Fanny ve Alexandre, tartışmasız bir başyapıt. Bu film aynı zamanda önceki büyük filmlerindeki yürekli üslup ve temaların buluştuğu bir «toplam-filmi». *Kadınların Bekleyişi*'nde, *Gezginciler Gecesi*'nde, *Bir Yaz Gecesi Gülümsemeleri*'nde, *Yaban Çilekleri*'nde, *İbadet Edenler*'de, *Sessizlik*'te, *Persona*'da, *Çığlıklar ve Fısıltılar*'da ya da *Yılanın Yumurtası*'nda esaslı ne varsa, aptalca bir evliliğin kilise yanlılarının yarattığı bir cehenneme tıkmadan önce, aile mutluluğunun cennetini tatmış olan iki çocuğun öyküsünde, kusursuzca içiçe geçiveriyor. Usdışı öğeler de bu vasiyet-filmdeki büyük buluşmada yerlerini alırlar. Gerçekçi öykülemenin doruğundaki Bergman, bir dekorun doğrudan algılanmasıyla yaklaşık on yaşındaki bir çocuğun hayal gücünden doğan zihinsel imgeler arasında uyum sağlar. Ancak Bergman, küçük bir çocuğun karışık ruh halinden yola çıkarak hesaplaşır. Cehennem, hasta bir Hristiyan ahlakının bomboş çölüdür. Alexandre, kendisine o kadar çok sözü edilen Tanrı'nın çirkin bir kukla gibi oynatılan bir korkuluktan başka bir şey olmadığını anlar. Dinsel karşı çıkış, özgürleşmeye dönüşür. «Tanrı varsa, yüzüne tükürmek gerekir. Karşıma çıksaydı kıçına tekmeyi vururdum.» Artık işin özü söylenmiştir. Papazın evine ilişkin bölüm, *Yılanın Yumurtası*'ndaki dışavurumculuğu andıran aşırı-gerçekçi (hiperrealist) görüntülerle, fantastik alevler içinde sona erer.

Alışılageldiği gibi, emekliye ayrılırken kısa bir söylev vermek gerekir. Bergman bu işi, kendisini bütün kadınlara sevdirmeyi beceren, iyi yaşamaktan hoşlanan Gustav-Adolf'un üzerine yıkıyor. Gustav-Adolf, biraz da beceriksizce, maddeciliğin ve hazcılığın (hedonizm) övgüsüne girişiyor. Anın mutluluğunun zevklerini tadabilmek için, büyük sorgulamalara sırt çevirmek gerekir.

Fanny ve Alexandre'da iyi ahlaksal değerleri umursamayan yürekli büyük anne, sahneyi terkettikten sonra, belki de tiyatroya dönecektir. Yani, hiçbir şey kesin değildir.

Ustalığının doruğundaki Bergman, büyük bir başarı ile yıllarını verdiği sanata veda etme gücünü kendisinde bulabilecek mi?

Birçok başyapıt vermiş yönetmenin kararını açıklamış olmasına karşın, bu soruyu karşılıksız bırakmak daha isabetli olacak.

Piyasa sinemalarına önce kısa olduğu söylenen versiyon (3 saat 8 dakika) önerilmişti. Filmin uzun versiyonu (5 saat 40 dakika) resmen ilk kez Venedik'teki Mostra'da 1983'te gösterildi.

Kısa versiyon çok uygun bir kısaltma sanatını gözler önüne sererken uzun versiyon hayretler içidne bırakan bir sürekli lik duygusu yaratır. İkisinden birini tercih etmek güç. Bununla birlikte, uzun versiyon kimi kişilikleri daha etraflıca anlamamızı sağlıyor. Bu versiyonda iki çocuğun babası Oscar, tiyatro faaliyetlerine dört elle sarılmış halde görülüyor, özellikle *Kralların Gecesi*'ndeki soytarı rolünde, başının üzerinde bir mumu dengede tutmaya çalışırken... Bergman, çocukların kaçırılmasından sonra iki Ekdahl kardeşin papaza yaptıkları ziyareti kısa versiyon için çok kısaltmış. Oyuncuların sayısı şaşırtıcı. Öte yandan, kısa versiyonu seyredenlerin, papazın çocuklarının hayaletlerinin küçük Alexandre'ı görmeye geldikleri düşsel bölümden yoksun bırakılmış olmalarına da yazık doğrusu. Uzun versiyonda aynı şekilde Isak'ın kişiliği daha önem kazanıyor ve onun sayesindedir ki Alexandre, dosdoğru *Yedinci Mühür*'ün belli belirsiz bir anısından geliyora benziyen bir düşsel görüşe ulaşır: Seyircinin, mazoşist imanla kendinden geçmiş bir Marie-Helene Breillat ile karşılaştığı karşılama ayini de bu doğrultuda yeralır.

Ingmar Bergman'ın Sahneye Koyduğu Oyunlar

1938 **Yabancı Bir Limana Doğru** (Sutton Vane)

1939 **Mutlu Pierre'in Yolculuğu** (Johann August Strindberg)
Hayatını Yeniden Yaşamış İnsan (Pâr Lagerkvist)
Sonbahar Rapsodisi (Doris Rönnqvist)

1940 **Macbeth** (William Shakespeare)
Siyah Eldiven (Strindberg)
Svanevit (Strindberg)
Kum Saati (W.B. Yeats)
Bir Çivi İle Çorba Pişirmek (W.B. Yeats)
Pelikan (Strindberg)

1941 **Baba** (Strindberg)
Çakmak Taşı (Hans Christian Andersen)
Mavi Kuş (Zaharias Topélius)
Görüntüler Sonatı (Strindberg)
Bir Yaz Gecesi Rüyası (W. Shakespeare)

1942 **Kırmızı Başlık** (Robert Bürkner)
Polichinelle'in Ölümü (Ingmar Bergman)

1943 **Şeytan Önerince** (Soya)
U. 39 (R. Varnlund)
Uyanmadan Hemen Önce (Bengt Olof Voss)
Niels Ebbesen (Kaj Munk)
Tivoli (Ingmar Bergman)

1944 **Bay Sleeman Varıyor** (Hjalmar Bergman)
Holsingborg Belediye Tiyatrosuna profesyonel yönetmen sı-

fatı ile giren Bergman, aşağıdaki oyunları yeniden sahneye koyar: **Şeytan Önerince, Macbeth, Çakmak Taşı, Pelikan. Aschebergskan pa Widtskövle** (Brita von Horn et Camilla Colin)

1945 **Bir Saga** (Hjalmar Bergman)
Ahlakı Yumuşatalım (Sune Bergström)
Jacobowski ve Albay (Franz Werfel)
Kuduz (Olle Hedberg)
Rachel ve Yer Gösterici (Ingmar Bergman)
Kriss-Krass-Filibom (Yeni yılın müzik dergisi) (S. Ericson, R. Mobert)
Pelikan (Strindberg) Malmö Belediye Tiyatrosunda.

1946 **Ölüm Duası** (Björn Erik Höjer)
Kuduz (Olle Hedberg)
Caligula (Albert Camus)

1947 **Gün Çabuk Biter** (Ingmar Bergman)
Büyü (Gilbert Keith Chesterton)
Beni Korkutmak İçin (Ingmar Bergman)

1948 **Dubalı Köprü Üzerinde Dans** (Björn Erik Höjer)
Macbeth (W. Shakespeare)
Hırsızlar Balosu (Jean Anouilh)
Sonuç Sıfır (Ingmar Bergman)

1949 **Yabani** (Jean Anouilh)
İhtiras Tramvayı (Tennessee Williams)

1950 **İlahi Sözler** (Valle-İnclan)
Dört Kuruşluk Opera (Bertolt Brecht)
Bir Gölge (Hjalmar Bergman)
Medea (Jean Anouilh)

1951 **La Rose Tatouée** (Tannessee Williams)
Bana Verdiğin Adam (C. Odet)
Aydınlatılmış Kulübe (Björn-Erik Höjer)

1952 **Barjarna'da Cinayet** (Ingmar Bergman)
Gelinin Tacı (Strindberg)

1953 **Altı Kişi Yazarını Arıyor** (Pirandello)
Şato (Max Brod, Kafka'dan esinlenerek)

1954 **Görüntüler Sonatı** (Strindberg)
Şen Dul (Franz Lehar'dan esinlenerek)
Gün Batımında Oyunlar (bale; Carl Gustav Kruuse ve Ingmar Bergman)

1955 **Küçük Çayhane** (John Patrick)
Don Juan (Moliere)
Tahta Üzerine Resim (Ingmar Bergman)
Lé ve Rachel (Wilhelm Moberg)

1956 **Çeyizsiz Gelin** (Alexander Ostrowski)
Kızgın Damdaki Kedi (Tex Williams)
XIV. Erik (Strindberg)

1957 **Peer Gynt** (Ibsen)
Cimri (Molière)

1958 **Bir Masal** (Hjalmar Bergman)
Doktor Faust (Goethe)
Varmland'ın İnsanları (F.A. Dahlgren)
Ingmar Bergman, **Bir Masal**'ı sunmak için Paris Uluslar-Tiyatrosuna gelir. Burada **Bir Masal** ile **Doktor Faust**'u sahneye koymak için Londralı bir tiyatro grubuna eşlik eder.

1961 **Martı** (Çehov)
Rakein Evrimi (kötü yola sapmış birinin gelişimi; W.H. Auden ve Igor Stravinsky)

1962 **Üç Kızkardeş** (Çehov)
1963 Ingmar Bergman, Stockholm Kraliyet Dramatik Tiyatrosunun yöneticiliğine getirilir.

1964 **Wei'nin Üç Bıçağı** (Harry Martinson)
Hedda Gabler (Ibsen)

1965 **Don Juan** (Molière)
Minik Alice (Edward Albes)

1966 **Eğitim** (Peter Weiss)
Kadınlar Okulu (Molière)
Kadınlar Okulu'nun Eleştirisi (Molière)
Ingmar Bergman Stockholm Kraliyet Dramatik Tiyatrosu yöneticiliğinden ayrılır.

1967 **Altı Kişi Yazarını Arıyor** (Pirandello, Oslo Ulusal Tiyatrosu'nda)
Hedda Gabler (İbsen)

1968 **Hedde Gabler**'in tekrarı

1969 **Woyzeck** (Georg Büchner)

1970 **Düş** (Strindberg)
Hedda Gabler (Ibsen, bir İngilizce versiyonda)

1971 **Gösteri** (Lars Forssell)

1972 **Yaban Ördeği** (İbsen)

1973 **Görüntüler Sonatı** (Strindberg)
Cimri (Molière)
Bir Hafif Gece Müziği (Bir Yaz Gecesi Rüyasından esinlenen Stephen Sondheim)

1974 **Şam Yolları** (Strindberg)

1975 **Krallar Gecesi** (Shakespeare)

1976 Mali açıdan hedef olduğu can sıkıcı polis kovuşturmasına tepki olarak Ingmar Bergman Münih'e yerleşir ve 1977'den itibaren Residentheater'de abzı oyunları yönetir.

1977 **Düş** (Strindberg)

1978 **Üç Kızkardeş** (Çehov)

1979 **Tartuffe** (Molière)
Hedda Gabler (İbsen)

1980 **Bourgogne Prensesi Yvon** (Wittold Gombrowicz)

1981 **Nora ve Julie** (İbsenin Bebekevi'nden esinlenerek)
Bayan Julie (Strindberg)
Evlilik Yaşamından Sahneler (Televizyon filminden hareket ederek)

Tiyatro Oyunları

1942 **Polichinelle'in Ölümü**

1943 **Tivoli**

1945 **Rachel ve Yer Gösterici**

1947 **Jack Komedyenlerin Evinde** (oynanmadı)

1947 **Gün Çabuk Biter**

1947 **Beni Korkutmak İçin**

1948 **İşkenceler** (Alf Sjöberg için 1944'te yazılmış senaryodan hareket ederek)

1948 **Sonuç Sıfır**

1952 **Barjarna'da Cinayet**

1954 **Günbatımında Oyunlar**

1954 **Tahta Üzerine Resim**

Radyo Oyunları

1947 **Ateşle Oynamak** (August Strindberg)
Hollandalı (August Strindberg)
Bir Annenin Aşkı (August Strindberg)

1951 **Kent** (Ingmar Bergman)

1952 **Suç ve Suç** (August Strindberg)
Paskalya (August Strindberg)
Kanlı Düğün (Garcia Lorca)

1953 **Hollandalı** (August Strindberg)
Ateşle Oynamak (August Strindberg)

Televizyon Filmleri

1957 **Bay Sleeman'ın Varışı** (Hjalmar Bergman)

1958 **Venedikli Kadın** (XVI. yüzyıldan kalma bir metinden hareket ederek)

1958 **Kuduz** (Olle Hedberg)

1960 **Fırtına** (Strindberg)
Birinci Alarm (Strindberg)

1961 **Düş** (Strindberg)

1963 **Don Juan** (Molière)

1965 **Cimri** (Molière)

1969 **Ayin** (Ingmar Bergman)
Farö-belgesel (İsveç Televizyonu, 31.12.1969)

1973 **Evlilik Yaşamından Sahneler**

1974 **Sihirli Flüt**

1979 **Benim Adam, Farö 1979** (İsveç Televizyonu, 25.12.1979)

1982 **Fanny ve Alexandre** (1983 Venedik Film Festivali'nde gösterilen 5 saat 40 dakikalık uzun versiyon)

Senaryolar

1944 **İşkenceler (Hets)** Yapım Svensk Filmindustri. **Yönetmen:** Alf Sjöberg. **Oynayanlar:** Stig Jarrel, Alf Kjellin, Mal Zetterling, Olof Winnerstrand, Jan Molander, Gösta Cederlung, Stig Olin, Gunnar Björnstrand, Birger Malmten...

1947 **Yüzü Olmayan Kadın (Kvinna Utan Ansikte) Yapım:** Svensk Filmindustri. **Yönetmen:** Gustav Molander. **Oynayanlar:** Alf Kjellin, Anita Björk, Gunn Wöllgren, Stin Olin, Olof Winnerstrand, Ake Grönberg, Siff Ruud, Marianne Löfgren...

1948 **Eva (Eva) Yapım:** Svenks Filmindustri. **Yönetmen** Gustaf Molander. **Oynayanlar:** Birger Malmsten, Eva Siberg,

1950 **Kent Uyurken (Medan Staden Sover) Yapım:** Svensk Filmindustri. **Yönetmen:** Tars-Ric Kjellgren. **Oynayanlar:** Sven Erik Gamble, İnga Taadgré, Harriet Andersson...

1951 **Boşanma (Fraanskild) Yapım:** Svensk Filmindustri. **Yönetmen:** Gustaf Molander. **Oynayanlar** İnga Tıdblad, Alf Kjellen...

1956 **Koşan Son Çift (Sista Paret) Yapım:** Svensk Filmindustri. **Yönetmen:** Alf Sjöberg. **Oynayanlar:** Olof Widgren, Eva Dahlbeck, Bibi Andersson, Harriet Andersson.

1961 **Zevkler Bahçesi (Tustgarden) Yapım:** Svensk Filmindüstri **Yönetmen:** Alf Kjellin. **Oynayanlar:** Gunnar Björsntrand, Bibi Andersson, Stig Tarrel, Gösta Cederlund. İki senaryocu Buntel Ericsson takma adının arkasına gizleniyorlar. Ingmar Bergman ve Erland Josephsson.

1970 **Yalan (Tögnen)** Televizyon için bu taslak, İan Molander (İsveç) ve Alan Bridges (İngiltere) tarafından kullanıldı. Bir üçüncü versiyonu ABD'de 1972'de Alex Segal tarafından gerçekleştirildi.

Ingmar Bergman Üzerine Çekilmiş Belgeseller

1971 **Bergman Bergmanı Anlatıyor.** 60 dakika. Renkli. 16 mm. İsveç. **Yönetmen** Stig Björkman. **Temas** filminin çekimi sırasında yapılmış röportaj ve görüşmeler.

1973 **Fotoğraf,** Sven Nykvist. 25 dakika. Renkli. 16 mm. İngiltere. **Yönetmen:** Bayley Silleck. **Yapımcı:** Philip Strick. **Görüntü yönetmeni:** Stephan Goldblatt. **Montaj:** Colin Sherman, Sven Nykvist, Ingmar Bergman, Liv Ullman ve Erland Josephson ile yapılmış görüşmeler.

1983 **Televizyonda, Fanny ve Alexandre'ı** çekimi sırasında Ingmar Bergman'la yapılan görüşme. 30 dakika. Renkli. **Yönetmen** Nils Petter Sundgren. **Yapımcı: SVT** (İsveç).

AFA Sinema: 1

AYNA

«Ayna» İçin...
Batı Almanya'dan katılan Türk yönetmen Erden Kıral'ın «Ayna»sı, öyküsünü dünyanın dışına taşırarak ancak Ortaçağda yaşanabilecek bir olayı çağdaş bir duyarlılıkla işliyor. Kişilerin iç bunalımlarını, yalnızlıklarını işlemedeki başarısını bu filmde gösteriyor.

Afio Cantelli/İtalya, 1984

Venedik'te Ölüm... Erden Kıral küçük fakat mistik bir öyküyü çağdaş bir gözle yorumluyor. O denli yoğun sahnelerle dolu ki, insan doksan dakika soluğunu tutuyor.

Tıp Magazin/Berlin, 1984

Türkiye'den büyük bir film; Almanya bayrağı ile yarışan, ama her şeyi ile tam bir Türk filmi: «Ayna»

Roberto Publiese, Il Gazzettino/İtalya

Ulaştığı özgünlük düzeyi, yalınlığı içinde ulaştığı yoğun insan malzemesi, bu filmi gerçekten de ilginç, önemli bir sanat yapıtı düzeyine çıkartıyor. İnsanın özüne, temeline, kökenine dönüş yapan filmlerden biri bu; her türlü ciladan, yapaylıktan ve gözboyacılıktan sıyrılmış bir film...

Atilla Dorsay, Cumhuriyet

AFA Sinema: 2

CARLOS SAURA

1959'dan bu yana 20 kadar film gerçekleştirmiş olan İspanyol yönetmen Carlos Saura, uzun süre ancak dar bir sinemasever kitle tarafından tanındı. Ardından KANLI DÜĞÜN ve CARMEN geldi. En büyük hayali «her şeyi kapsayan bir sinemayı; bütün sanatların bir sentezini oluşturacak bir sinemayı» gerçekleştirmek olan Carlos Saura, bu filmlerle bu amacına oldukça yaklaşmıştı. «*Cinéma*» dergisi kurucularından Hans M. Eichenlaub, Carlos Saura ile yıllardır süren dostluğuna dayanarak hazırladığı bu kitabında verdiği geniş film özetleriyle insanda bu filmleri hemen gidip görme arzusu uyandırıyor. KANLI DÜĞÜN ve CARMEN'in raslantısal başarılar olmadığını, yönetmenin her filmiyle mükemmelliğe nasıl bir adım daha yaklaştığını gösteriyor. Değişik zamanlarda Carlos Saura ile yaptığı söyleşiler ve ekte sunduğu kısa bir İspanyol sinema tarihi ile bu yönetmenin kişiliği ve çalışma koşulları hakkında ayrıntılı bilgi veriyor.

AFA Sinema: 3

AKİRA KUROSAWA

Kimi yönetmenler vardır —Welles, Rossellini ve Godard gibi—, mevsimi gelmeden çiçek açar ve önemli yapıtlarını henüz sanat yaşamlarının başındayken verirler. Aralarında Ford, Renoir ve Antonioni'nin de bulunduğu diğer bir çoğunluk ise yol ve anlatım biçimlerini, genellikle zamanın içinden geçerek bulurlar. Akira Kurosawa da, «deneyimin belirleyip çizdiği yol» diyebileceğimiz bu ikinci kategorde yer alır.

SARHOŞ MELEK, KAYIP KÖPEK, RAŞOMON, BUDALA, YAŞAMAK, YEDİ SAMURAY, ÖRÜMCEĞİN ŞATOSU, AYAK TAKIMI, YOJİM BO, DERSU UZALA, KAGEMUŞA ve son olarak da RAN filmlerinin yönetmeni için: *Fellini*, «çok büyük bir gösteri adamı»; *Satyajit Ray*, «en önemsiz yapıtları bile insanı şaşırtan, alt üst eden bir teknik, ustalık örneği»; *Arthur Penn*, «O gerçekten de olağanüstü bir avuç yönetmenden biridir»; *Coppola*, «hemen tüm sinemacıların kendine ün sağlayan bir baş eseri vardır. Kurosawa için ise sekiz ya da on tane sayılabilir. Günümüz sinemasının en büyük iki-üç ustasından biridir» diyor.

Sinema tarihçisi Aldo Tassone'nin yazdığı bu kitap ünlü Japon yönetmen Kurosawa'nın sinemasını ve tek tek filmlerini ayrıntılı bir şekilde incelemektedir.

AFA Sinema: 4

WIM WENDERS

«Bugün 30'larında olan bu 68 kuşağı ya yıkımlardan geçmiştir ya da henüz onun içindedir, ama hâlâ evinden 2000 ışık yılı uzaktadır» *(Wim Wenders).*

68'lerin özgürlük, toplumsal eleştiri, yeni yaşam biçimleri arama ruhunun sinemadaki temsilcisi Wim Wenders, genç kuşak yönetmenlerinin en önemlilerinden biridir. *Amerikalı Arkadaşım, Hammett, Olayların Gidişi* (Venedik Film Festivali Birincisi), *Paris-Texas* (Cannes Film Festivali Birincisi), filmlerinin yönetmeni Wim Wenders'in sinemaya bakışını şu sözleriyle özetleyebiliriz:

«*Easy Rider*'in politik bir film olmasının nedeni, yalnızca Peter Fonda ve Dennis Hopper'in uyuşturucu sattıklarını göstermesi, bir hiç yüzünden hapse atılmaları, öylesine kolayca zımbalanmaları, Jack Nicholson'un bir bekçi tarafından öldüresiye dövülmesi ya da bir şerifin nasıl davranabildiğini göstermesi nedeniyle değildir. Güzel olduğu için politiktir; filmde bu ülkeden çekilen fotoğraflar güzel ve sakin olduğu için, Dennis Hopper'in yalnızca oynamadığı aynı zamanda Los Angeles ve New Orleans arasında bir film yaptığının anlaşıldığı için politiktir.»



Ingmar Bergman

Yaban Çilekleri, Yedinci Mühür, Sessizlik ve **Fanny ve Alexandre** gibi kırktan fazla filmin yönetmeni Ingmar Bergman Dünya sinemasının en büyük yönetmenlerinden biridir.
Bu İsveçli büyük sinemacı filmlerinde din adamlarının iki yüzlü tavırlarını, evlilik bunalımlarını, kadınların sorunlarını parlak bir biçimde yansıttı.
Fanny ve Alexandre onun vasiyet filmi olarak nitelendirilirken kendisi de son filmi olduğunu ve başka bir film çekmeyeceğini söyledi. Ama Ingmar Bergman her filmin bir son film olduğunu söyler...

Kapak: Ferit Erkman