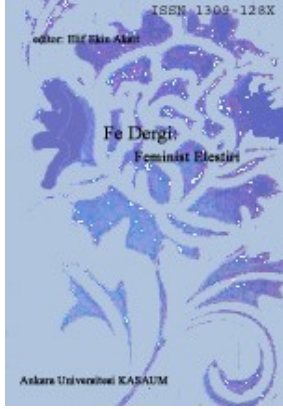


Yayınlayan: Ankara Üniversitesi KASAUM
Adres: Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Cebeci 06590 Ankara



Fe Dergi: Feminist Eleştiri Cilt 2 Sayı 2
Erişim bilgileri, makale sunumu ve ayrıntılar için:
<http://cins.ankara.edu.tr/>

Bir Evlilikten Manzaralar: Kadın Kimliğinin ‘Medeni Hali’

Jülide Karakoç

Çevrimiçi yayına başlama tarihi: 20 Aralık 2010

Bu makaleyi alıntılar için: Jülide Karakoç, “Bir Evlilikten Manzaralar: Kadın Kimliğinin ‘Medeni Hali’,”
Fe Dergi 2, no. 2 (2010):115-117.

URL: <http://cins.ankara.edu.tr/manzaralar.html>

Bu eser akademik faaliyetlerde ve referans verilerek kullanılabilir. Hiçbir şekilde izin alınmaksızın çoğaltılamaz.

Bir Evlilikten Manzaralar: Kadın Kimliğinin ‘Medeni Hali’

*Jülide Karakoç**

Evlilik çoğu zaman kadın ve erkek kimliğinde önemli dönüşümlere yol açan ve onu biçimlendiren bir çerçeve haline gelir. Kadın ve erkek kendi kimliklerini bu yeni “medeni halleri” üzerinden tanımlamaya ve bu yeni kimliklerinin sınırlarında yaşamaya başlarlar. Bu durumu sorgulayan İsveçli yönetmen Ingmar Bergman’ın 1973 yapımı Bir Evlilikten Manzaralar’ı (Scenes From A Marriage), evlilik dahilinde yakınlık ile kişinin özerkliğinin biraradalığına engel teşkil edenin ne olduğunu anlamaya çalışır. Bu bağlamda, “ideal evlilik” örneği sunan bir burjuva çifti etrafında, evliliğin hayata ve varoluşsal meselelere karşı bir sığınak olarak algılandığını ortaya koyar. Fakat Bergman’ın bu filmiyle özel olarak ve çok sade bir şekilde evliliğin kadın kimliği üzerindeki etkisini sahnelediğini düşünüyorum. Dolayısıyla bu yazıda Bergman’ın filminde daha çok kadınlar hakkında söylediklerinden bahsedeceğim.

Modern toplumlarda kadının kimliği ve başarısı kısmen ya da tümüyle yaptığı evlilik üzerinden tanımlanır olmuştur. Kapitalist ve ataerkil sistemin dayattığı bu çerçevede kadın, iyi statülü biriyle evliliği bazen yalnızlığına, bezen korkularına ve bazen başarısızlığına karşı bir sığınak olarak tercih etmektedir. Bu kurgusu sorunlu durum içinde yine de bir yakınlık arayışına girmekte ve yaşadığı yoksunluğu dışsal telkinlerle olumlu algılamaya çalışmaktadır. Evli olmak kadının kimliği haline geldiğinden evliliği sürdürmek de bir kimlik sorununa dönüşmektedir. İşte Bergman, Marianne karakterinde kadının bu halini resmetmektedir.

Altı bölümden oluşan filmin ‘Masumiyet ve Panik’ adlı ilk kısmı, Marianne ve kocası Johan’ın ideal bir çift olarak bir “kadın” dergisine evlerinde verdikleri röportaj sahnesiyle başlıyor. Her şey olması gerektiği gibidir. Johan bütün o erkeklerden beklenen esprili ve nadan tavrıyla konuşmakta ve başarılı, mutlu, çünkü her şeye sahip bir adam, portresi çizmektedir. Buna karşılık olarak Marianne da başarılı bir erkeğin karısından beklenen cümleleri dillendirmekte, avukat olmasına ve çalışmasına rağmen kendisini her şeyden önce “Johan’ın karısı” olarak tanımlamaktadır. İkisi de ne kadar esaslı ve köklü burjuva olduklarını anlattıktan sonra, aşklarının ancak evlendikten sonra başladığını fakat o günden bugüne çevrelerinde “ideal çift” olarak tanımlandıklarını belirtmektedir. Bergman çocuğun ideal evliliğin en önemli bileşeni olarak kabul edildiğini unutmuyarak bu sahneye çiftin iki kızlarını da dahil ederek tabloyu tamamlar. İlerleyen sahnede ise, bu ideal evliliğin anti-tezi olan bir evliliği göstermektedir Bergman bizlere: Peter ve Katarina çifti ideal çiftimizle evlerinde akşam yemeğindedir. Yemek boyunca, konuk çift ortaya koydukları mutsuzlukları ve tartışmaları ile başarısız bir evlilik örneği sergiler. Bergman bu sahnede, Marianne ile Katarina arasındaki paralelliği yüzümüze vurarak sarsar algılamalarımızı. İdeal ya da başarısız evliliğin ana karakterleri olmalarının bir şey değiştirmedini, iki kadının da aslında “evli kadın” olduklarını ve benzer bir kimlik taşıdıklarını anlarız. Nitekim sohbetin bir yerinde Katarina’nın kocası Peter’in makalelerini yazdığını öğreniriz: Johan’ın Peter’e son yayımlanan makalesini okuduğunu söylemesi üzerine Peter aslında onu Katarina’nın yazdığını açıklar. İki kadın da kurgulanan evli kadın kimliğinde varlıklarını kocalarıyla tanımlamaktadır. Kimlikleri normalde bağımsız olarak var olabileceken, bu sonradan edinilen yeni kimlik sınırlarında böyle bir şeyin imkanı yoktur. Fakat Marianne, kendisinin ve evliliklerinin farklı olduğuna dair kendini kandırmaya devam etmektedir. Konuklarının ardından Johan’la yaptıkları konuşmada Katarina ve Peter’in aslında bir dil sorunu yaşadıklarını söyleyerek bu başarısız evliliğe dışardan bakmaktadır. Marianne’in bu algısında Johan’ın etkisi de önemlidir: Johan evliliklerin beş yıllık sözleşmeden oluşmasını ve her yıl insanların bunu yenileme ya da sonlandırma haklarının olması gerektiğini söyler. Marianne’in kendi evlilikleri için de bu durumun geçerli olup olmadığı sorusu üzerine Johan evliliklerinin bu çerçevede bir istisna olduğunu belirterek durumu geçiştirir. Bergman, bu evli çiftin çevrelendikleri ebeveynleri ve akrabalarını da bu kurgunun “gerçekliğini” destekleyen unsurlar olarak gözardı etmemektedir. Bu akraba ağı hayatlarının her noktasını bütün ritüelleriyle (akşam yemekleri, hafta sonu buluşmaları, doğum günü kutlamaları vb.) sarmalamıştır.

*Montreal Üniversitesi.

İkinci bölümde, Marianne, konuşmaları çerçevesinde, Johan'ın huzursuzluğunu ve her şeyin aslında pek de öyle yolunda gitmediği yolundaki imalarını yakınlık arayışı içindeki duygusal paslarıyla karşılamaktadır. Eskiden olduğu gibi eğlenememelerinin ve sevişememelerinin kendi suçu olmadığını ifade etmektedir. Durumu düzeltmek için ise Johan'a tatile çıkmalarını önerir. Marianne'ın en büyük korkusunun Johan'ı kaybetmek olduğunu söylemesi kimlik sorununu ortaya koyar. Bergman, kadının ilişkideki duygusal yoksunlukları, sınırları içinde yaşadığı kimliğini devam ettirme kaygısıyla nasıl görmezden gelebildiğini göstermektedir.

Bergman, "Paula" bölümünde, bizleri ideal evliliğin başarısızlığıyla yüzleştirmektedir. Sevgilisi Paula ile Paris'e gitme arifesinde Johan, Marianne'a Paula'ya aşık olduğunu açıklar. Marianne bu sahnede aslında yıllardır kendisinden kurtulmak istediğini ve hiç bir şeyin umurunda olmadığını öfkeyle söyleyen Johan'a "gitme, kal!" diyebilmektedir. Johan'ın kararlılığı karşısında son çare olarak çocuklarını kullanmakta ve onlar üzerinden duygu sömürsü yapmaktadır. Çünkü bu aşamada Marianne'ın kimlik krizi başlamıştır. Bergman, kadının "evli olma hali"ni nasıl kimliği haline getirdiğini ve kendine özgü bütün kimliksel alanları nasıl kaybettiğinin altını çizmektedir.

"Gözyaşı Vadisi" olarak adlandırdığı üçüncü bölümde Bergman bizleri Johan'ın evden ayrılışından bir yıl sonraki döneme götürmektedir. Marianne Johan'la kendi evinde buluşur. Johan Marianne'a karşı çok sıcak ve açık bir tutum sergilemektedir. Paula ile ilişkilerinin iyi gitmediğini, Marianne'ı hala sevse de ona dönmek niyetinde olmadığını belirtir. Marianne ise daha güvenli görünmektedir; Johan'a artık boşanma işini halletme zamanının geldiğini söyler. Kendi isteklerini her zaman ne kadar geri plana atarak yaşadığının farkındadır artık. Evde Johan'ın çalışma odasını yeniden düzenleyerek, sonunda "Kendine Ait Bir Oda" oluşturmuştur. Fakat yine de bu görüntüde rahatsız edici bir yan vardır. Bu durum ilerleyen dakikalarda açıklık kazanmaktadır. Marianne hala kendi kimliğini, kendince varoluş sebebini, Johan'dan ayrı tanımlayamamaktadır. Bu çerçevede, bazen ondan sorumlu olduğunu ve hatta hayattaki misyonunun bu olduğunu düşündüğünü açıklamaları çarpıcıdır. Marianne bazı aşamalar kaydetse de hala kendi kimliğini kuramamıştır; hala kendi kimliğini Johan üzerinden tanımlamaktadır.

Beşinci bölümde, Johan'ın bürosudur arka planı oluşturan. Marianne'dan boşanma evrakları gelmiştir. Marianne imzalanmış evrakları almak için Johan'a uğrar. Roller artık tümüyle değişmiştir: Marianne artık kendini tümüyle Johan'dan ayrı tanımlayabilmektedir. Kendi deyimiyle artık özgürleşmiştir. Johan ise boşanmak istememektedir. Johan'ın acısını anlattığı jestler karşısında "umursamadığını" söyleyebilmektedir. Johan duygusal alana giren bütün meselelerde aslında cahil olduğumuzu, her şeyin öğretilendiğini fakat kendimiz ve duygularımız üzerine hiçbir şey bilmediğimizi belirtiyor. Bu çerçevede, Marianne'a aslında çok derinden bağlı olduğunu daha önce fark edemediğini dile getiriyor. Marianne bütün bu açıklamalar karşısında umursamaz tavrını sürdürüyor. Sahne sonunda Marianne'ın bağımsız tavırlarının Johan'da onu durdurmak için fiziksel şiddet gösterilerine yol açtığına tanık oluruz.

"Gecenin ortasında, dünyanın bir yerinde, karanlık bir evde" adlı son bölümde ise Marianne ve Johan ikisi de başkalarıyla evlidirler. Johan ile Marianne eşlerinin aynı dönemde seyahatte olmasından yararlanarak birlikte şehir dışında kır evine giderler. Marianne hem çok güçlüdür hem de yumuşaktır. Johan ise nadanlığından uzaktır. Artık ikisi de birbirinden bağımsız olduklarından, kendi kimliklerini kaybetmeden yakınlıklarını yaşayabilmektedirler. Marianne bir karmaşanın içinde olduklarını ve gittikçe aşağıya çekildiklerini düşündüğünü belirtirken, Johan bu durumu onaylamaktadır. Marianne kimliğini evlilik dışında tanımladığı bu çerçevede, anlamsızlık içine düşmüştür. Bazen kimseyi sevmediğini ve kimsenin de onu sevmiş olduğuna inanmadığını ve bu durumun da kendisini biraz üzdüğünü dile getirir. Şimdi ikisi de hayata dair deneyimlerini paylaşabilecek noktadırlar.

Bergman Bir Evlikten Manzaralar'da ideal olarak tanımlanan ve kabul edilen bir evliliği alarak onu "hiç olamayacağı bir yere" götürüyor. İdeal çiftin karakterleri Marianne ve Johan en az diğer insanlar kadar hayatın yanılmalara ve acılarıyla yüzleşmek zorunda kalıyorlar. Bergman, rollerin net tanımlandığı, sosyal baskının hüküm sürdüğü ve eğitim yoluyla hakkında yanılmalara içinde olduğumuz evlilik çerçevesinde kadının bağımsız kimliğini sürdürmesinin ne kadar zor olduğunu sahneye koyuyor.

Kaynakça

- Bergman, I. (Yönetmen/Senarist). (1974). *Scenes From A Marriage*, ABD: Criterion.
 Plone, A. (1975). "Marital and Existential Pain: Dialectic in Bergman's "Scenes From A Marriage", *Family Process*, 14 (3), (s. 317-78).

