

Feminist Yönetmen Bemberg’de Anne-Kız İlişkisi

DERYA NACAROĞLU*

Abstract

In this study an Argentinian Feminist director Maria Lusía Bemberg’s film *I Don’t Want to Talk About it* (1993) is analyzed. The specific focus is on how women are evaluated within the framework of a mother-daughter relationship. It is argued that Bemberg presents a feminist treatment of how a woman responds to the pressure present in a patriarchal family system. As a result, the mother’s struggle to show her disabled daughter to society like a “normal” person illustrates the pressure and problem created by a daughter’s independence.

Keywords: Bemberg, Cinema, Feminism.

Özet

Bu çalışmada Arjantin’li Feminist Yönetmen Maria Lusía Bemberg’in 1993 yapımı *Onun Hakkında Konuşmak İstemiyorum* filmi çözümlenmiştir. Çözümleme feminist teorik perspektifler temel alınarak yapılmıştır. Bu açıdan farklı bir malzeme sunan filmde anne-kız ilişkisi örüntüsünde, kadının nasıl değerlendirildiği çözümlenmeye çalışılmıştır. Ataerkil bir ailede erkekten gelen baskının, bir kadından (anneden) gelmesi halinde, durumun nasıl değerlendirilebileceği feminist yaklaşımlar baz alınarak anlatılmıştır. Sonuçta, ana karakterlerden annenin, özürli olan kızını topluma normal bir insan gibi kabul ettirmeye çalışması, kız için özgürlüğüne karşı bir baskı ve engel olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bemberg, Sinema, Feminizm.

Giriş

Feminist yaklaşım bu güne kadar, hep erkeği sorgulamış, toplumsal kalıplar içinde kadının değersiz kılındığı gerçeğine nasıl karşı çıkılabileceğine ilişkin alternatifler geliştirmeye çalışmıştır. Arjantin Sineması’nın tek kadın yönetmeni Maria Lusía Bemberg’in filmleri de bu sorgulamaya farklı bir soluk getirmektedir. Bu soluklanmada özellikle Bemberg’in son filmi olan *I Don’t Want to Talk About it* (*De Eso No Se Habla*) dikkat çekicidir. Feminist teorik perspektifler temel alınarak üzerinde çalışılacak olan bu filmde Bemberg, farklı bir konuyu farklı bir bakışla irdelemiştir. Filmde baskın bir erkek karakter yoktur. Anne-kız ilişkisi anlatılmakta, annenin eksik olan kızına tam gibi davranmasının yanlışlığı vurgulanmaktadır. Kızı için arınık bir ortam oluşturmaya ve onu topluma normal bir insan gibi kabul ettirmeye çalışan anne, kızı için özgürlüğüne karşı bir engel haline gelebilmektedir. Bu kez ataerkil ailede erkekten (babadan) gelen baskı, anneden gelmiştir. Bu nedenle bu film, feminist perspektifler açısından farklı bir malzeme sunmaktadır ve üzerinde çalışılması önemlidir.

* Derya Nacaroğlu, Dr., Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, nacaroglu@gazi.edu.tr.

Simon de Beauvoir'ın erkeği özne, kadını öteki olarak betimleyişinden etkilenen Bemberg, radikal feminist yaklaşımlarını bütün filmlerinde sergiler. Kadının değersiz gösterilmesine karşı çıkan Bemberg, filmlerinde güçlü, bilgili ve cesaretli kadın kahramanlarla bunu anlatır. *Onun Hakkında Konuşmak İstemiyorum*'da ise yönetmen, bakışını erkekten kadına çevirmiş, bu kez anneyi sorgulamıştır. Anne-kız ilişkisi çerçevesinde Leonar ile cüce kızı Charlotte'un arasındaki ilişkiyi feminist bir bakışla yorumlamıştır. Cüce kız Charlotte ile eksik olanın da toplumda normal insanlar gibi yaşama hakkı olduğunu vurgulamaya çalışan Bemberg, bazen bir kadının da (anne Leonar) bir başka kadın için engelleyici ve otoritenin sahibi olabileceğine dikkat çekmektedir.

Bu çalışmada amaç; Arjantin sinemasının tek kadın yönetmeni, dünyaca ünlü Bemberg'i anlatmak, onun bu filminde, kadına ilişkin değerlendirmesini tartışmaktır. Erkek egemenliğine karşı başkaldırı içinde olan feminist tavrın Bemberg' de de aynı şekilde sürdüğünü, bunun ötesinde yönetmenin *Onun Hakkında Konuşmak İstemiyorum* filminde anne-kız ilişkisi örüntüsünde kadını nasıl gördüğü çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda çalışmanın ilk bölümünde feminist kuramla ilgili yaklaşımlara yer verilmiştir. İkinci bölümde yönetmen Bemberg ve filmleri anlatılmakta, sinemaya bakış perspektifi değerlendirilmektedir. Üçüncü bölümde çalışmada adı geçen filmin özeti verilmekte ve ana karakterlerin çözümlenmesi yapılmaktadır. Filmin ana karakterleri, bu karakterlerin birbirleri ile olan ilişkileri, bu ilişkilerde kurdukları iktidar biçimleri, toplumsal kurum ve olaylara yaklaşımları değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme yapılırken, feminist teorinin ve Freud'un psikoanalitik yönteminden yararlanılmıştır. Filmde, fallik dönem ve fallik anne kavramlarına karşılık gelen durumlar belirtilerek, anne karakteri çözümlenmiştir. Chodorow'un anneler ile kızları arasındaki ilişki tanımları, Donovan'ın kadın cinsi ile ilgili görüşleri ve anne-kız ilişkilerine yaklaşımı da çözümlenmede esas alınmıştır. Filmde, anlam iletmenin önemli biçimlerinden birisi olan metaforların nasıl kullanıldığı ve bunun anne-kız ilişkisi anlatımına sağladığı destek de değerlendirilmiştir. Çözümlenmede ayrıca, filmde ekme-biçme sahnelerinin nasıl verildiğine ve anlatımı nasıl desteklediğine yer verilmiştir. Sonuç bölümünde ise, Bemberg'in anne-kız ilişkisini nasıl gördüğü ve feminist bakışın geleneksel çizginin dışında nasıl bir boyut kazandığı değerlendirilmiştir. Ötekinin, farklı olanın da kendini gerçekleştirme hakkına sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Feminist Kurama Giriş

Feminist terimi, kadınların erkeklerle ilişkili olarak geleneksel olarak değersiz kılındığı gerçekliğinden ve bu ilişkinin değiştirilmeye ihtiyacı olduğu varsayımından ortaya çıkmıştır (Steeves, 1999: 129). Kadın çalışmaları ile ilgili feminist teorik perspektifler liberal, radikal ve sosyalist olmak üzere üç tür feminist yaklaşımdan söz eder (Donovan'dan aktaran Öztürk: 2000, 54). Bunlardan liberal feminizm en çok Amerika'daki feminizm üzerinde etkili olmuştur. Jagger (1983) liberal feminizmi, liberal siyasal felsefenin (Locke, Kant, Mill, Rawls ve diğerleri) kadınlar tarafından yaşantılanan siyasal ve ekonomik haksızlıklara bir uygulaması olarak betimliyor (Steeves, 1999: 137). Toplumsal cinsiyet farklılıklarının psikolojik kökenlerine eğilmeyen liberal feminizm, haksızlıkların rasyonel bir şekilde çözümlenebileceğini ileri sürer. Marksist ve Sosyalist feministler ise, kapitalizm koşulları altında sınıfsal baskının kadınlar üzerindeki baskıda temel bir etken olduğuna inanır (Steeves, 1999: 149). Engels, "erkek burjuvazidir ve karısı proletaryayı temsil eder" diyerek Marksist feminizmin temellerini atmıştır. (Donovan, 1997: 129). Dolayısıyla toplumdaki sınıfsal ayırımın, kadın ve erkek arasındaki ayırma da yansıdığı; erkeğin sermayenin sahibi olan burjuvayı, kadının ise emek ve işgücünün sömürüldüğü proletaryayı temsil ettiği görülmektedir. Marx, *Alman İdeolojisi*'nde aile içi işbölümünün bir insanın başka bir insana efendiliğinin ilk biçimini yarattığını belirtmiş; karı ve çocuklarının koca tarafından köleleştirilmesini özel mülkiyetin ilk biçimi olarak görmüştür (Donovan, 1997: 137). Eril cinsin dışı cins üzerindeki baskısı da böylece oluşmaya başlar. Engels, kadınların ezilmesi sorununa, onların ev işinde hapsolmalarını engelleyip, tümüyle toplumsal iş gücüne katılmalarını teşvik ederek çözüm bulunabileceğini söyler (Donovan, 1997:145). Radikal feminizm ise, kişisel olanın politik olduğunu, ataerkilliğin ya da erkek egemenliğinin kadınların baskı altına alınmasının kökeninde yer aldığını, kadınların kendilerini bastırılmış bir sınıf ya da kast olarak görmeleri ve enerjilerini, diğer kadınlarla birlikte, kendilerine baskı uygulayanlara -erkeklerle- karşı mücadele eden bir harekete yöneltmeleri gerektiği, erkeklerin ve kadınların temelde farklı oldukları, farklı üsluplara ve kültürlere sahip oldukları ve kadınların tarzının gelecekteki herhangi bir toplumun temelini oluşturması gerektiği düşüncelerini içerir (Donovan, 1997: 268-269). Roxanne Dunbar (Donovan, 1997: 269), bu düşüncelerin çoğunu *Female Liberation as a Basis for Social Revolution* ("Toplumsal Devrimin Temeli Olarak Dişil Devrim", 1968) adlı erken bir makale ile ortaya koymuştur.

Marksist Louis Althusser ve Antonio Gramsci gibi Kate Millett de, devletin yönetimini ideolojik bir hegemonya aracılığıyla sürdürdüğünü ileri sürer. Dolayısıyla Millett’ e göre, ataerkil ideoloji, kadınları erkeklere hizmet etmeye ve bu hizmet etme rolünü kabul etmeye şartlandıran erkek egemenliğinin ideolojisidir (Donovan, 1997: 276). Nancy Chodorow ve Shulamith Firestone de, erkeklerin ve kadınların farklı olan psikoseksüel oluşumlarının kadınların baskı altına alınmasına katkıda bulunduğunu söyleyerek radikal feminist teoriyi desteklerler (Donovan, 1997: 281). Kadınların değersizleştirilmesinin kökenlerini açıklamaktan çok, radikal alternatiflerin betimlenmesi ve geliştirilmesiyle ilgilenen radikal feminizm, Mary Daly’ ye göre bir “Öteki Dünya Seyahatidir” ve ataerkilliğin dışında bir dünyanın hem keşfedilmesi, hem de yaratılmasıdır.

Radikal Feminizm kökenlerini Simon de Beauvoir’ in erkeği özne ve kadını ‘öteki’ olarak betimleyişinde bulur. Beauvoir *İkinci Cins* kitabında şöyle der; “Tarih bize gösterdi ki, erkekler, öteden beri, bütün somut güçleri ellerinde bulundurmışlardır; ataerkilliğin başlangıcından bu yana, kadını bağımlı yaşatmanın yararlı olacağına inanmışlar; yasalarını kadınların zararına çıkarmışlardır; böylece kadın somut olarak, öteki varlık, erkeğe benzemeyen varlık haline gelmiştir” (Beauvoir, 1993: 153). Bemberg’in öyküsü de tam burada başlamaktadır. Ailesinin erkek kardeşlerine kendisinden daha farklı, “daha üstün” davranmaları Bemberg’in yüreğinde bastırılmış bir öfke ve isyan duygusu oluşturmuştur. Yaşamının ilerleyen yıllarında, Simon de Beauvoir’in *İkinci Cins* kitabını okumasıyla, Bemberg’in içindeki duygular ifadesini bulacaktır.

Bemberg Kimdir?¹

Aristokrat bir ailenin kızı olan Bemberg, yaşatları gibi okula gönderilmemiş, evde eğitim aldırılmıştır. Ataerkil bir aile yapısına sahip olan Bemberg’i, erkek kardeşlerine göre kendisine farklı, “öteki” olarak davranılması uzun yıllar üzmüştür. İlerki yıllarda sahip olacağı feminist düşüncenin tohumları daha çocukluk yıllarında atılmış, Bemberg hem ataerkil ailenin baskılarına hem de erkek egemenliğine başkaldırmıştır.

Küçük yaşlarda evlendirilen Bemberg, dört çocuk sahibi olmuş, bir süre sonra da evliliğini bitirmiştir. Çocuklarına hamileyken senaryolar yazmaya başlayan Bemberg’in sinemaya olan ilgisi de gün geçtikçe artmaya başlamıştır. Yazdığı senaryoları, hep erkek yönetmenler görüntülemektedir ve Bemberg, kendisini aşan,

güçlü bir kadını bir erkeğin yönetemeyeceğini düşünerek kameranın arkasına geçmiştir.

Sorgulayıcı, cesareti olan kadınları beğendiğini söyleyen Bemberg, filmlerinde de bu tip kadınları öne çıkarmıştır. Bağımsız, cesur, güçlü, başkaldıran, sorgulayan kadınları... Bemberg'in "Bana anlatılmayana anlatmaya, kadın bakış açısını kadın kahramanlarla anlatmaya karar vermiştim. Bu kendi cinsime verilmiş bir söz gibiydi" sözlerinden de anlaşıldığı gibi, o anlatılmayanları, anlatılamayanları, söylenmeyenleri anlatmıştır. Aristokrat bir aileden gelen Bemberg filmlerinde bu tip ailelere özgü gelenekleri ve ataerkil baskının doğasındaki anlamsızlığı da eleştirir. Özellikle *Camila* (1984) ve *Miss Marry* (1986) filmlerinde bunu görebiliriz. Kendi sinema dilini oluşturmuş olan Bemberg, filmlerinde eğitilmiş, donanımlı kadınların güçlü olabileceğini vurgulamaktadır. Çünkü bilginin sahibi olan kadın, gücünün farkına varabilir ve onu kullanabilir. Bu bilgi ve güç kadını özgür kılacaktır.

Üst sınıftan kadınların da entelektüellik ve yaratıcılık edimlerini belli sınırlar içinde verilen bir gelişmişlik çizgisinde gerçekleştirebildiklerini söyleyen Bemberg, film işine ideolojik motifleri işleyebileceğini düşündüğü için girdiğini söyler. Dine ilişkin tüm politikalar da, kadın üzerinde kurduğu baskılardan dolayı Bemberg'in filmlerinde eleştirilmiştir. *Ben, En Günahkar* (1990) filmi bunun en güzel örneğidir.

Kadınlarda, engelleri aşmaya, hayatı sorgulamaya yönelik cesaretin olması gerektiğini vurgulayan Bemberg'in bu düşünceleri, Arjantin gibi kapalı bir toplumda dile getirmesi söz ettiği cesaretin bir örneğidir. Arjantin'in tek kadın yönetmeni olan Bemberg, diktatörlüğün hüküm sürdüğü bir ülkede, feminist bakış açısıyla filmler çekmiş, feminist gruplar oluşturmuştur. Rejim değiştiğinde askeri güçlerin Bemberg'e tepkileri büyük olmuş, filmlerine sansür getirilmiştir. Avrupa ve Amerika'da da tepkiler alan Bemberg, bütün bu zorluklarla mücadele etmesini bilmiş, Latin sineması denildiğinde akla gelen tek isim olmuştur.

Radikal feminizmin, kadınların kendi dillerinde özgürce ve açıkça konuşmayı öğrenebilecekleri kendi medya çevrelerini yaratmaları gerekliliğini savunduğu düşünüldüğünde Bemberg, radikal bir feminist olarak kendi sinema dilini yaratmış ve kadın bakış açısını kadın kahramanlarla anlatmıştır. Zekanın cinsiyeti olmadığına inanan Bemberg, yönettiği toplam altı filminde de bunu ispatlamaya çalışmıştır. *Anlar, Hiç Kimsenin Karısı, Camila, Miss Mary, Ben En Günahkar ve Onun Hakkında Konuşmak İstemiyorum* filmlerinde, kadın karakter hep güçlü ve üstün bir zeka ile donatılmıştır.

İnsanın inandığı gibi yaşaması gerektiğini söyleyen Bemberg, son filmi olan *Onun Hakkında Konuşmak İstemiyorum* adlı filminde feminist bir bakış açısından anne-kız ilişkisine yönelik bir değerlendirme sunmaktadır. Diğer feminist yönetmenler gibi şimdiye kadar filmlerinde erkeği ve ataerkil yapıyı sorgularken, Bemberg’in bu filminde bakışını kadına çevirmesi dikkat çekicidir. Yönetmen, önceki filmlerinde kendi kişisel güncesinin etkisindeyken, bu filminde farklı bir soluklanma getirmektedir. Bu nedenle, bu film üzerinde bir çalışma yapılmasının alana katkı getireceği düşünülmüştür.

I Don’t Want To Talk About It: *Onun Hakkında Konuşmak İstemiyorum* *Filmin Özeti*

Marcelo Mastroianni, Luisina Brando ve Alejandra Podesta’nın başrollerini paylaştığı film, Arjantin’in küçük bir kasabasında geçmektedir. Zengin ve orta yaşın üzerinde güzel bir kadın olan Leonar ile cüce kızı Charlotte’un ilişkisini anlatan bu film, anne-kız ilişkisine farklı bir bakış getirmektedir. Küçük kız Charlotte’un baskın karakter olduğu filmde, annenin hayatındaki en önemli olgu kızının “cüce”liğidir. Annenin en büyük çabası kızının cüceliğini örtmeye, kapamaya çalışmaktır. Çünkü “cüce”lik toplumca reddedilen, tam olmayandır. Anne, kızını tam bir insan, eksiksiz bir genç kız olarak görmek ve göstermek için ona evde özel dersler (müzik, edebiyat, dil, felsefe, mitoloji) aldırılmaktadır. Böylece kızının donanımlı bir seçkin olmasına çalışmaktadır.

Filmin ilerleyen sahnelerinde kasabadaki aristokrat görünümlü, yakışıklı, orta yaşın üzerinde bir adam olan Ludovico d’Andrea görünür. Andrea, Leonar ve kızı Charlotte ile çok ilgilidir. Leonar dükkanında Charlotte’a dünyada gezdiği ve gördüğü yerlerle ilgili ilginç hikayeler anlatır. Bu hikayeler, Charlotte’un hayata ilişkin hayallerini sürekli besler, canlı tutar.

Leonar’ın Andrea’dan atlara hayran olan kızı Charlotte’un doğum günü için bir at istemesi ile olaylar gelişir. Leonar’ın kızı için düşündüğü at ile Andrea’nın ona teklif ettiği at farklıdır. Andrea bir midilli (küçük, cüce at) göstermiştir. Çünkü o, Charlotte’u olduğu gibi (cüce) görmektedir ve öyle kabul etmektedir. Anne ise kızına büyük bir at (tam bir at) bulur, çünkü o kızını tam görmektedir. Nitekim, Andrea, Charlotte’u büyük bir atın üzerinde harada dolaşırken görür ve çok etkilenir. Dikizlenen Charlotte bunun farkında değildir. Bakışın nesnesi konumundadır. Andrea, kızı gözlemlerken içinde o ana kadar farkına varmadığı duygular uyanır.

Andrea, Charlotte'a bakışının farklılığının ilk defa farkına varır. Charlotte'a karşı farklı duygular hissetmiş, onu ilk kez bir kadın olarak görmüş, dahası cinsel bir arzu duymuş ve geneleve gitmiştir.

Andrea'nın duygularından habersiz olan Leonar ve kızı Charlotte kendi işleri ile uğraşmaktadırlar. Kızını tam bir genç kız gibi gören Leonar, onun kasaba için bir piyano konseri vermesine herkesi razı etmiştir. Anne bir yandan kızını tam gibi görse ve göstermek istese de, konserin başında Charlotte'un konukları selamlamasına izin vermez. Cüceliğinin fark edilmesini istememektedir. Ancak buna rağmen Charlotte kendinden çok emin bir şekilde konukları selamlar. Çünkü o, kendisini olduğu gibi görmektedir; çok doğaldır ve samimidir. Andrea, Charlotte'u ikinci kez konserde gözlemler. Kıza aşık olduğundan artık tamamen emindir. Ne var ki, gerçekleşmeyeceğini düşündüğü bu aşk onu korkutmaya başlamıştır. Kaçar, her şeyden, Charlotte'dan, kasabadan kaçar. Ne yapsa faydasızdır. Charlotte'un at üzerindeki hayali gözünün önünden gitmez.

Her şeyi açıklamaya karar veren Andrea'nın Charlotte ile evlenme düşüncesi anne Leonar'ı çok şaşırtır. Bu şaşkınlık, hem kendisine böyle bir teklif beklerken bunun kızına yapılmış olmasından, hem de cüce olan kızıyla bu yaşlı adamı düşünemediğinden kaynaklanır. Dahası annenin kızının evlenmesi gibi bir düşünce o güne kadar aklına dahi gelmemiştir. Çünkü o (kızı) bir cücedir. Charlotte ise Andrea'nın evlenme teklifini, yine Andrea'yı o çok etkileyen at sahnesinde alır. Andrea ile evlenen Charlotte, kısa bir süre sonra kasabaya gelen bir sirkle Andrea'yı (kocasını) da, annesini de, kasabayı da terk eder. O, hep özlediği hayata, özgür hayata doğru bir adım atar. Kendisinin kendisi olarak kabul edileceği hayata doğru...

Koruyucu Anne: Leonar

Simon de Beauvoir, kadınların ellerine verilen kız çocuğunu, saldırganlıkla hınç karışımı bir acarılıkla kendilerine benzer bir kadın yapmaya giriştiklerini söylemektedir. Gönlü zengin bir ana bile, çocuğunun içtenlikle iyiliğini isterken, genellikle toplum onu en rahat bu biçimde karşılayacağı için, kızını "gerçek bir kadın" yapmayı düşünecektir (Beauvoir, 1998: 247). Filmde Leonar'ın yaptığı da aslında bundan farklı bir şey değildir. Charlotte'u, toplum onu en kolay nasıl kabul edecekse, o şekilde yetiştirmeyi ve donatmayı düşünmüştür. Hayal gücü geniş ve üstün zekalı olan Charlotte'u, özel dersler aldırarak bilgilendirmek ve donanımlı bir kadın yapmak çabasındadır. Ancak bu şekilde Charlotte'un eksikliğini

tamamlayabileceğini düşünen anne, onun için arınık bir ortam yaratmıştır. Erkeklere özgü olan yaşamı düzenleme çabası ve koruyuculuk, anneyi “fallik anne” olarak karşımıza çıkarmaktadır. Bu, Freud’un “fallik dönem” ve “fallik anne” kavramlarına karşılık gelen bir durumdur. Freud’a göre, nesne libidosunun ağırlık kazandığı bu dönemde, libidinal dürtüler karşı cinsten ebeveyne yönelir (Tura, 1996: 43-44). Lacan, Freud’un “fallik anne” terimini babanın adı ile yıkılan pro-oedipal figürü betimlemek için kullanmıştır. Bunun etkisiyle ve anneye duyulan arzu nedeniyle, kızlar fallusun yokluğunun farkına varırlar ve oğlanlarla da babalarıyla yarışamayacaklarını öğrenirler (Donovan, 1997: 214).

Filmde sadece kız ve anne figürünün olduğu, bir baba imgesinin olmadığı görülür. Anne kızı için, özellikle de kızın toplumca reddedilecek bir kusuru olduğu için, aşırı koruyucu bir anne olmuştur. Kızını topluma eksiksiz, tam, kusursuz bir kadın olarak gösterme çabasını, baba olmaksızın göstermektedir. Evlilik söz konusu olduğunda ise bu çabasıyla çelişkili bir biçimde kızının evlenmesine razı olmaz. Bu filmde, pek çoklarının aksine, sert, otoriter, geleneksel bir erkek figürü yoktur. Yumuşak ve ılımlı bir erkek (Andrea), umulmayan bir şekilde kadını (Charlotte) özgür bırakmaktadır.

Charlotte, film boyunca annenin koruyuculuğuna karşı çıkmıştır. Evde dersler almaya karşı çıkmaya da, piyano konserinden önce konukları selamlamak ve alkış almak istemiştir. Annenin cüceliğini gizlemek istemesi, aslında Charlotte’u rahatsız etmektedir. Annenin koruyuculuğunun net olarak belirginleştiği bir başka yer, kızına doğum gününde tam, büyük bir at almasıdır. Bu da kızını tam ve eksiksiz görmek ve göstermek istediği içindir. Oysa Andrea daha önce kıza bir midilli (cüce at) almıştır. Çünkü Charlotte’u olduğu gibi kabul etmiştir. Nikah töreninde de yine aynı koruyucu annelik rolünü üstlenen Leonar, Charlotte ile Andrea’nın boy farklarının ortaya çıkmaması için bütün detayları düşünmüştür. (Charlotte’u salona tekerlekli sandalye ile bir adam tarafından getirterek, Andrea ile olan boy farkını gizlemeye çalışmış; tören sırasında da Charlotte’nin ayağının altına yükselti koymuştur.)

Bemberg, *Camila* filminde babanın koruyuculuğunu anlatmış ve kadınların babalar tarafından nasıl baskı altında tutulduğunu göstermiştir. *Onun Hakkında Konuşmak İstemiyorum* filminde ise zengin ve güçlü anne tümüyle babanın yerini almıştır. Önceki filmlerin aksine, Bemberg, bu filmde annenin koruyuculuğunu sorgulamaktadır. Bir annenin de tıpkı bir baba gibi kızını sürekli kontrol edip koruyabileceğini, eksikliğini kapatıp onu toplumsal normlara uygun yetiştirebileceğini

anlatırken farklı bir bakış sunmakta, annenin aşırı koruması da özgürlüğün ve bağımsızlığın büyük bir engeli olarak verilmektedir.

Kasabaya gelen sirk, anneyi kızıyla ilgili olarak fazlasıyla endişelendirmiştir. Kızının sirke çok ilgi duyacağını bilen anneyi sezgileri yanıltmayacaktır. Charlotte'un sirkte kusurunun (cüceliğinin) farkına varabileceğini ve sirkle birlikte kasabadan ayrılıp gideceğini sezen Leonar, Andrea'yı uyarmıştır. Kızına eksikliğini yıllarca hissettirmedeğini zannederek yaşayan Leonar, yine koruyucu anneliğin doğası gereği, Charlotte'u sirke göndermemesi için Andrea'ya yalvarsa da bu sonucu değiştirmeyecektir.

Fuller, "kadınların, insanlar ve tüm hayat biçimleri arasında kolayca fark edilmeyen bağlantıları anlamakta akılcılığın ötesine giden sezgisel bir algılamaları vardır" der (Donovan, 1997: 75). Kadınların sezgilerinin erkeklere göre daha doğru ve hızlı olduğunu ileri süren bir yaklaşım da getiren Fuller, normal bir kadının olayları şaşmaz bir muhakeme ile kavrayıp tasvir ettiğinden söz eder (Donovan, 1997: 75). Anne Leonar'ı da kızıyla ilgili sezgisel bilgisi yanıltmamıştır. Charlotte, sirkle birlikte kasabayı terk etmiş; kendine özgü başka bir hayatı, daha özgür bir hayatı seçmiştir.

Anne Leonar, Charlotte'u kendisi gibi düşünmektedir. Konser öncesinde hazırlanıp aynaya baktıklarında annenin kızına bakışlarında bunu görebiliriz. Lacan, ayna denen aygıtın bize "benzer" olanın ortaya çıkmasında oynadığı rolü ayna evresi ile anlatır ve "özdeşleşme, öznedede bir imgeyi benimsediği zaman meydana gelen dönüşümdür," der (Tura, 1996: 174-176). Burada da ayna, annenin kızıyla özdeşleşmesi, onu kendi gibi düşünmesini sağlıyor ama kız anne olmak istemiyor. Chodorow "uzun bir ortak yaşama deneyimi ve özsever (Freud, çocuğun ilk dönemlerinde onu besleyen, kollayan, koruyan anne ile çocuğun ilişkisini böyle tanımlar) bir aşırı özdeşleşme, anneler ve kızları arasındaki ilk ilişkinin ortak özelliğidir. Anneler ve kızlar aynı cinsiyete sahip oldukları için karşılıklı olarak yakın bir özdeşleşme ve yoğun bir duygusal bağlılık geliştirirler. Anneler kızlarını kendilerinin bir benzeri ve devamı olarak algılama eğilimindedir," der (Donovan, 1997:209). Filmede de Leonar, kızı Charlotte'u böyle algılamaktadır. Fakat Charlotte'un anneye özdeşleşmek değil özgürleşmek hayali vardır.

Eksiğin Direnişi: Charlotte

Bemberg, filmde toplumca kabul edilmeyenleri temsil etmek için 'cüce' liği bir metafor olarak seçmiştir. Normalin dışında, bir eksiklik olarak sunulan 'cücelik' küçük kız Charlotte'da vücut bulmuştur. Hayal gücü geniş, üstün zekalı ve eksiğine rağmen çok güçlü olan Charlotte, cücedir. Anne Leonar bu eksikliği, Charlotte'un toplumca reddedilecek bir durumu olarak görmekte ve bunu örtebilmek için Charlotte'a evde özel dersler aldırılmaktadır. Charlotte'un iyi bir eğitimle donanmasının onun kusurunu örteceğini düşünse de Charlotte kendisini eksik ve kusurlu görmemektedir. O, tam bir genç kız gibi davranmakta, kadınlığa özgü pek çok objeye özenmektedir. Annesi gibi elbiseler, şapkalar, takılar, topuklu ayakkabılar giymektedir. Tavır ve davranışları da tıpkı bir yetişkin kadın gibi olan Charlotte görünüşte annesinin küçük bir modeli gibidir.

Çok mutlu bir anne-kız ilişkisine rağmen anne, kızının fiziksel kusuruna çok üzülmemektedir. Charlotte için yaptığı her şey; özel dersler, kasaba için düzenlediği konserde kızının piyano çalması, onun doğum günü için hediye ettiği büyük ve gösterişli at, aslında annenin kızını hep tam görmek istemesinin sonucudur. Bütün bunlar yapılırken, Charlotte eksiğinin örtülmesi adına anne tarafından tam ve kesin bir denetim altındadır. Bu da Eric Fromm'a göre yaşamın tek temel niteliği olan özgürlüğün ortadan kalkmasıdır (Freire, 1998: 39). Annenin, filmin sonunda kızı tarafından terk edilmesinin (kız eşini de terk etmiştir) asıl nedeni budur. Kızının eksiğini örtme ve onu mutlu etme adına yaptığı uğraşlar, Charlotte'un üzerinde annenin farkında olmadığı ama kızın kabullenemediği bir denetim kurmuştur. Oysa ki Charlotte olduğu gibi kabul edilmek istemektedir. Nitekim kendisini olduğu gibi gören birisini, Andrea'yı eş olarak seçmiştir. Charlotte, evlendiği adamın kendisinden yaşça çok büyük olmasına rağmen onu baba olarak düşünmemiştir. Dahası kocasını özgürlüğe kavuşmak yolunda bir adım olarak görmüştür.

Freire'in da dediği gibi, Charlotte, "özgürlüğün armağan olarak alınmayıp fethedileceğini" düşünmüştür (1998: 27). Eksiğine rağmen özgürlük hayalleri kuran Charlotte, edindiği eğitim ve donanımla özgürleşme adına bir direnme bilincine ulaşmıştır. Kendi düşünsel katılımıyla böyle bir direnişi gerçekleştirir. Bunun için de ilk adım annesine rağmen Andrea ile evlenmektir. Freud'un *Totem ve Tabu* adlı yapıtında ifade ettiği ilk suç, kız çocuğun gelişimindeki en önemli olay anneyi inkar ve ondan uzaklaşma (Donovan, 1997: 185), Charlotte'un Andrea ile evlenmesi ile gerçekleşmiştir. Beauvoir (1996: 302), "küçük kızım, çocukluğundan beri, ister

kadınlığını gerçekleştirmek, ister dişiliğinin dar sınırlarını aşmak istemiş olsun, varlığını bütünlemeyi de kaçıışı da erkekten beklediğini” söyler. Erkek bir kurtarıcı gibidir. Charlotte için de Andrea, özgürlüğe giden yolda bir kurtarıcı olmuştur.

Baudrillard (1998: 162), “her türlü olumsuz yazgının, saklanmak istendiğinden daha da edepsiz bir hileyle temizlenmesi gerektiğinden” söz eder. Ama söylenenin aksine Charlotte’un bu yazgıyı saklamak gibi bir çabası yoktur. Temizlenmek için edepsiz bir hileye de başvurmamaktadır. Charlotte’un tek istediği sadece özgür olmak, kusuruyla kabul edilmektir. Yine Baudrillard’ın deyiimiyle “temsilin nesnesi değil temsilin öznesi” olmak istemektedir. Nitekim Charlotte, piyano konserinde, sahnede temsilin öznesidir. Charlotte, sürekli olarak özne olacağı, kusuru ile kabul edilip kusuru ile alkışlanacağı bir yer aramaktır. O yer sirkte. Kasabaya gelen sirk Charlotte’un özgürlüğü olacaktır. Toplumca hep reddedilen kusuru, annenin sürekli örtmeye çalışarak aslında hep farkında olduğu kızının eksigi, sirkte erdem olarak ortaya çıkacaktır. Charlotte, sirkte gerçek anlamda temsilin öznesi olacaktır. Andrea’nın daha önceden Charlotte’a anlattığı yerlerin, uzak dünyaların kapıları sirkle açılacaktır. Charlotte’un gitme, özgürleşme isteği Andrea tarafından hep ekilmişti. Nitekim Charlotte filmin sonunda sirkle birlikte yine beyaz atın üstünde kasabadan ayrılmış, cesaretle özgürlüğü seçmiştir. Kızın direnişinin farkında olan koca buna engel olmamıştır.

At, filmde önemli bir simgedir. Barthes, simge ile anlamlandırmanın üçüncü yoluna göndermede bulunur. Bu da simgesel anlamlandırmadır. Bir nesne, uzlaşım ve kullanım aracılığıyla başka bir şeyin yerine geçmesini mümkün kılan bir anlam kazandığında simge haline gelir. Peirce’de ise bunlar belirtisel gösterge olarak isimlendirilir (Fiske, 1996: 123). Filmde at bir belirtisel göstergedir. Sirki temsil eden at, aynı zamanda güç ve özgürlüğü de simgelemektedir. Parça-bütün ilişkisi düşünüldüğünde at ile sirk arasında, Fiske’nin parçanın bütünü temsil etmesi olarak tanımladığı düzdeğişmecesel bir ilişki olduğunu da görebiliriz (Fiske, 1996: 127). Aynı zamanda at, bir sirk objesi olduğu için filmin sonunda ortaya çıkan sirke ilişkin bir ‘ekme’ de gerçekleştirmiştir. Kızın atla dolaştığı (döndüğü) sahneler “ekme”; filmin sonunda kızın yine benzer bir atla kasabadan ayrılması ise “biçme”dir.²

Charlotte, kendisine göre tam ve güçlü olan anne ile bağlaşıklık bağımlı değildir. Kasl, bağlaşıklık bağımlılığı, başkalarının yönlendirdiği bir dünyada yaşamak zorunda kalan, ikinci derecede önemli kişinin, kendisinden çok güçlü tarafı tanınmasına neden olan bir eşitsizlik hastalığı olarak tanımlar (Kasl, 1993: 53).

Filmde eksik olan Charlotte, kendisinden daha güçlü olan annesinin yönlendirdiği bir dünyada yaşamak istemez. Kendisini, eksik olmasına rağmen anne ile eşit görür. Charlotte, annesinin egemenliğinde bir bağımlı olmaktan çok özgür olma isteği ile direnir.

Özgürleştiren Koca: Andrea

Andrea, Charlotte’u at üzerinde gördüğü sahnede ondan çok etkilenmiş ve büyük bir arzu duymuştur. Öyle ki kızı yaşındaki Charlotte ile evlenmek fikri ilk kez o sahnede oluşmuştur. İkinci gözetleme sahnesi ise piyano konserinde gerçekleşmiş ve Andrea bu sevgiden kaçamayacağını anlamıştır. Erkek cinselliğinin temel enerji kaynağının hem arzulan, hem de korkulan bir sevgi peşinde kitlenmiş arayışlar olduğunu söyleyen Anthony Giddens, çoğu erkeğin mahremiyet konumunda diğerlerini eşitleri olarak sevemeyeceğinden söz eder. Erkeğin güç olarak kendilerinden aşağıda olanlara (kadınlar, çocuklar) ya da adı konmamış bir ilişkiyi paylaştıkları kişilere sevgi ve itina gösterebileceğini düşünür (Giddens, 1994: 123). Filmde erkek karakter Andrea’nın da yaşlı olmasına rağmen çocuğu yaşındaki Charlotte’u sevmesi, “güç olarak kendinden daha aşağıda olana” (bunun tam tersi olduğu filmin sonunda ortaya çıkacaktır) ilgi göstermesi Giddens’ı doğrulamaktadır.

Andrea’nın, Charlotte’un özgürleşme yolundaki kararlılığını anneye göre çok önceden farketmiş olması, kızı da kendisine yaklaştırmış ve evlilik kararını vermesini hızlandırmıştır. Kız için hem anneden kurtulma, hem de hayata ilişkin genel bir özgürleşme ve kendisi olma yolu Andrea ile evlenmekten geçmektedir. Baba olmaya çok daha fazla yakışan bir karakter, koca olarak kızı özgürleştirmiştir. Dolayısıyla filmdeki erkek figür, radikal feminist söylemlerin sözünü ettiği baskıcı ve kısıtlayıcı değil; geleneksel anlatı kalıplarının dışına çıkan, özgürleştirici ve sevecen bir kişiliktir.

Sonuç

Değer yargısal bir bakış açısından insanlaşma problemi daima insanın temel problemi olmuştur. Freire (1998), insanlaşmayı; yabancılaşmanın aşılması, insanların kişiler olarak tanınması mücadelesi olarak anlatır. Filmde Charlotte’un kaçıışı da bir insanlaşma, kendisini eksiğiyle kabul ettirme çabasının göstergesidir. Baba figürünün olmamasına rağmen annenin Charlotte üzerinde kurduğu örtük baskı, kızı kendisi olma yolunda harekete geçirmiştir. Annenin kızına edindirdiği eğitim ve donanım

Charlotte’u direniş bilincine ulaştırmıştır. Anne Leonar’ın kızı için hazırladığı arınık ortam ve tüm olanaklar da Charlotte’u mutlu etmeye yetmemiştir.

Freud, “insanın bedensel yapısı, yazgısıdır” der (Beauvoir, 1993: 53). Charlotte bu yazgıyı bozmak istemektedir. Cüceliğin veya bir başka eksikliğin ya da kusurun toplumca reddedilmesine karşıdır. Bemberg de filmde “cüceliği” toplumca reddedilenleri temsil eden bir metafor olarak kullanarak farklılıkların da yaşama hakkı olduğunu vurgulamıştır.

Kızın (Charlotte) özgürlük adına direnişindeki en önemli neden, annenin kızının farklılığını örtmeye çalışırken, aslında bu farklılığı daha çok öne çıkarıp, ona daha fazla dokunmuş olmasıdır. Kızını topluma kabul ettirebilmek için onun kusurunu fazlasıyla örtmeye çalışması, eksik olanı (Charlotte) “öteki” konumuna getirmiştir. Baudrillard (1998: 159), “öteki” olanın mutsuz, kurban, kandırmaca olarak yeniden canlandırılmasından söz eder. Filmin baskın karakteri Charlotte, “öteki” olmaya karşı çıkmış, özne olmak için özgürlüğü seçmiştir. Yine Baudrillard (1998: 162), toplumbilimsel ve ruhbilimsel nedenlerle, doğrudan söylenmesi uygun görülmeyen bir kavram, bir olguyu, bir nesneyi daha zararsız bir yolla dile getirmek için “örtmeceli dil” den bahseder.³ Filmde Leonar, kızının cüceliğini, örtmeceli bir dille ifade etmenin de ötesinde, “Onun hakkında konuşmak bile istemiyordur”. Bu da, Charlotte’u daha fazla “öteki” kılmış ve özgürlük adına direnmesini sağlamıştır.

Chodorow, kızlar için babanın ya da erkeğin, anneye yaşanan özdeşleşme ve bağımlılıktan kurtulup özgürleşme ve bağımsızlaşmayı temsil ettiğini ifade eder (Donovan, 1997: 209). Filmde de Charlotte’un anneden ayrılıp özgürleşmesini baba olmayan bir erkek, Andrea sağlamıştır. Farklı bir erkek modeli çizilmiş (yumuşak başlı, sevecen, duygulu) ve bu erkek (Andrea) Charlotte’un gerçekte yerini arayışında bir araç olmuştur. Charlotte’un özgürlük adına gerçekte yaptığı direniş zaferle bitmiştir. Filmde kusurlu olan kız, kendisini olduğu gibi kabul ederek aslında “tam” olmuştur. Gerçekte eksik olan ise, kızının kusurunu sürekli örtmeye ve topluma kabul ettirmeye çalışan annedir.

Ünlü yönetmen Bemberg, fiziksel olarak bir eksiğimiz olsa dahi direnmeye hakkımız olduğunu vurguladığı bu filmde, anneye dikkati çekmiştir. Önceki filmlerinde eleştirisini erkeğe yönelten ve erkek bakışını sorgulayan Bemberg, *Onun Hakkında Konuşmak İstemiyorum* ’da kadına yönelik bir eleştiri getirmiş; kadına yönelik bir baskı ve engelin yine bir kadından, üstelik çok yakınımızdaki

annemizden dahi gelebileceğini vurgulayarak dikkat çekmiştir. Aşırı koruyucu bir anne de, kızı için bağımsızlığın bir engelleyicisi olabilmektedir.

Cüceliğin bir eksiklik ve kusur olarak verildiği filmde, cüce olan Charlotte bu eksiğine rağmen çok güçlüdür. Bemberg’in kendini aşan, cesaretli ve sorgulayıcı kadını bu filmde Charlotte (kız) olmuştur. Annesine ve kusuruna rağmen Charlotte, cesaretle özgürlüğü seçebilmiştir. Zengin, güzel ve asıl güçlü olması beklenen annenin ise hakkında konuşmak bile istemediği konu (kızının cüceliği) onu hep ezmiş ve daha güçsüz kılmıştır. Kızının farklılığını topluma kabul ettirmeye çalışırken, aslında onu kendisi hiçbir zaman kabul etmemiş ve kızının özgürlük alanını farkında olmadan yok etmiştir. Bemberg; eksik ve farklı olsak dahi, özgürlüğümüze engelin erkekten farklı olarak bir kadından da gelebileceğini, her şeye rağmen direnmemiz gerektiğini vurgulamıştır. Çünkü, direnme bilincine ulaşmayan kadın, yazgısına yenik düşerek bağımlı olmaktan kurtulamayacaktır. Yönetmen ayrıca, farklılıkların da yaşama hakkı olduğunu, “öteki” olanın da kendini gerçekleştirme adına bağımsız olması gerektiğini vurgulamaktadır. Bağımsızlığın engelinin bir erkek ya da kadın olması (ki, bu filmde annedir) bu yoldaki mücadele sürecini değiştirmemelidir.

Kaynakça

- Bach, C. (1994). Maria Luisa Bemberg tells the untold. <http://www.msu.edu/~colmeiro/untold.html>’den alındı.
- Baudrillard, J. (1998). *Kusursuz Cinayet* (Çev. N. Sevil). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- de Beauvoir, S. (1993). *Kadın İkinci Cins I* (Çev. B. Onaran). İstanbul: Payel Yay.
- Donovan, J. (1997). *Feminist Teori* (Çev. A. Bora, M. A. Gevrek ve F. Sayılan). İstanbul: İletişim Yay.
- Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş* (Çev. S. İrvan). Ankara: Ark Yay.
- Freire, P. (1998). *Ezilenlerin Pedagojisi* (Çev. D. Hattatoğlu ve E. Özbek). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Giddens, A. (1994). *Mahremiyetin Dönüşümü* (Çev. İ. Şahin). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Kasl, C. D. (1993). *Kadın, Cinsellik, Bağımlılık* (Çev. L. Onat). Ankara: Ümit Yay.
- Öztürk, R. (2000). *Sinemada Kadın Olmak*. İstanbul: Alan Yay.

Steeves, H. L. (1999). *Feminist Teoriler ve Medya Çalışmaları*. Mehmet Küçük (Der.). *Medya, İktidar, İdeoloji* içinde. Ankara: Ark Yay.

Tura, S. M. (1996). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Ayrıntı Yay.

¹ Bemberg'in yaşamı hakkındaki bilgiler için, Caleb Bach'ın *Americas* adlı dergi için hazırladığı "Maria Lusia Bemberg Tells the Untold" adlı makalesinden yararlanılmıştır.

² Ekme-biçme; özellikle film senaryolarında öykü geliştirme araçlarından birisidir. Anlatı içerisinde daha sonradan ortaya çıkacak ve öykünün gelişmesinde farklı bir anlam kazanacak bir şeyin (nesne, olay, olgu vb.) daha önceden verilmesi.

³ Örtmeceli dil; Örtmece (Fransızca euphémisme). Söylenmesi sakıncalı, uygun görülmeyen bir kavramı zararsız ve örtük bir yolla ifade etmek için kullanılan dil anlamına gelmektedir (Baudrillard, 1998:162). Örneğin; verem sözcüğü yerine ince hastalık, sakat terimi yerine fiziksel engelli deyişini kullanmak.