

MARİA BRAUN'UN EVLİLİĞİ (1979): SAVAŞIN EKONOMİK KUŞATMASINDA VE ERKEĞİNİN YOKLUĞUNDA YALNIZ BİR KADININ EVLİLİĞİNİN SINANMASI

Yasin Dereli



Ulusların yaşamlarında vatanlarının yeniden kurulmasında yapıcı etkilerinden daha çok yıkıcı etkileri bilinen savaşların, olağanüstü koşullarda insanların yaşamları üzerinde unutulmaz sonuçlar doğurduğu yadsınamaz bir gerçektir. Erkekler cephede savaşırken geride bıraktıkları kadınları yaşlı ebeveynler ve çocuklarla birlikte evin sorumluluklarının tamamını üstlenmek zorunda kalır. Sözgelimi İkinci Dünya Savaşında Almanya'da militarist ve nasyonalist ülkülerin etrafında kenetlenen erkeklerin arkada bıraktıkları aileleri eril kodlarla yapılandırıldığından erkeğin yokluğunda, özel alanda rolü belirlenmiş kadın, toplumsal/kamusal alanda aileyi temsil etmek kadar evin ekonomik geçim yükünü

de üstlenmek durumunda kalır. Ekonomik etkinliklerin durma noktasına geldiği olağanüstü savaş koşullarında bir yandan savaşın yıkıntıları arasında en temel gereksinimlerini karaborsadan karşılama zorunluluğu, diğer yandan moral çözüme, toplumsal düşüş, umutsuzluk, bencillik, ahlaki yozlaşma, değerlerin yitirilişi, ruhsal çöküntü, geleceğe kaygıyla bakış gibi durumlar kadının edilgen konumu üzerinden karakterize edilebilir. Temellerinden yeniden kurulan bir ülkedeki sancılı sürecin yankıları pek çok sanat yapıtında konu edildiği gibi sinema filmlerinde de işlenmiştir. Biz de Alman yönetmen **Rainer Werner Fassbinder**'in savaş yıllarında babası ve kocası olmadan, yaşlı büyükbabası ve annesinin geçimini sağlama sorumluluğunu omuzlayan genç bir kadının anlatısına odaklandığı **Maria Braun'un Evliliği** (1979) filmini inceleyeceğiz.

İkinci Dünya Savaşının tahribatı altında dağılmış bir ailenin bireyi olarak dünyaya gelen **Fassbinder** kendisinin doğumundan önce ulusunun yaşantısında derin izler bırakan kolektif anıları ve doğumundan sonra onun çocukluk yıllarına damgasını vuran deneyimleri, kadınların dramatik durumlarını, ülkenin çöküntüsünü, yeni düzenin sorunlarını, ahlaki yozlaşmayı, toplumsal düşüşü etkili bir sinema diliyle ele alır. Ayrık kişiliği, cinsel kimliği ve politik eğilimleriyle kısacık yaşamına sayıları azımsanmayacak kadar fazla film sığdıran yönetmen; melodramı, aşkı, evliliği, aileyi, Batı Almanya'yı, teatral performansı film sanatının odağına koyar. Tiyatro uyarlamalarına ağırlık verdiği ilk dönem çalışmalarında benimsediği minimal tarz sayesinde sayıca fazla yapıma imza atar. 1968 yılında **Peer Raben**, **Hanna Schygulla** ve **Kurt Raab** ile birlikte Karşı Tiyatro adıyla kurduğu tiyatro topluluğuyla yaşadığı deneyimlerin onun sinema dilinin gelişiminde etkili olduğu söylenebilir. 1965 yılından 1969 yılına kadar kısa filmler çektikten sonra ilk uzun metrajlı filmi **Aşk Ölümünden Soğuktur** (1969) üzerine olumlu tepkiler alınca yine bir tiyatro uyarlaması olan **Katzelmaher** (1969) az da olsa başarısına katkı sağlar. Irkçılığı, göçmenliği ve yaş farkına dayalı evliliği işlediği **Korku Ruhunu Kemirir** (1974) ile FIPRESCI Özel Jüri Ödülü'ne layık görülür. Alman kadınlarının melodramına eğildiği Batı Almanya üçlemesi arasında yer alan, pek çok filminde başrol oynayan **Hanna Schygulla**'ya Altın Ayı Ödülü getiren **Maria Braun'un Evliliği** (1978); **Lola** (1981) ve **Fassbinder**'e Altın Ayı Ödülü getiren **Veronika Voss'un Tutkusu** (1982) yönetmenin kariyerinde en önemli yapıtları arasında yer alır. İnsanın cinsel tutkularındaki eşcinsel eğilimleri, ruhsal sapkın yönelimleri, kabalığın argo, alt kültür konuşma biçimlerine

yansıyan dili üzerine odaklanarak dışı erdemlerle örülü insanın içindeki aykırılıkları dışına çıkartan, pornografik atmosferiyle dikkat çeken, **Jean Genet**'nin roman uyarlaması olan, en son filmi *Querelle* (1982) insanın masumiyetini tersine çevirir.

Aşırı dozda uyuşturucu madde ve alkol kullanması sonucu geçirdiği kalp krizi ile dünyaya veda eden **Fassbinder** 37 yıllık ömrüne 35 film sığdırmış nadir yönetmenlerdendir. Savaşın insanlar üzerinde bıraktığı travmaların, yitirilen umutların, unutulmuş değerlerin, bağlanılmaktan vazgeçilen inançların insan ruhunda açtığı yaralarla insani varoluş krizine odaklanan yönetmen; ülkesine, dünyaya, yerleşik düşünce ve anlayışlara karşı çıkar; ırk, dil, din, düşünce, inanç ve cinsiyet açılarından birbirlerinden ayrılan insanlığa ayrımsız bakar. Çok kültürlü, çok uluslu, bir anadilin dışında başka dillerin de konuşulduğu çok dilli toplum tahayyülünde kadın ile erkek arasında heteroseksüel cinselliğe karşı eşcinselliğe açık ilişkiler onun filmlerinde yer edinir. Yerleşik dil ve söylem kalıpları dışında argo, müstehcen, kaba alt kültür sözleriyle örülü konuşmaların filmlerin söyleşimlerinde yer aldığı farklı bir biçim izler. Sinemasının temelini koyduğu tiyatro sanatına bile karşı-tiyatro akımıyla ayrışık duran **Fassbinder** kadına, aşka, aileye, evlilik sözleşmesine, ülkeye, yerleşik değerlere, ön kabullere ve inançlara mesafeli durarak eleştirel bakar.



Filmin Olay Örgüsü

Babasını kaybeden, henüz yeni evlendiği kocası Herman Braun'u (**Klaus Löwitsch**) savaşa gönderen, yaşlı büyükbabası Berger (**Anton Schiersner**) ve annesiyle (**Gisela Uhlen**) savaşın derin izleri arasında ailesinin yeme, içme, ısınma ve giyim gibi temel gereksinimlerini karaborsadan da olsa karşılamaya çalışan Maria Braun (**Hanna Schygulla**); bir yandan ruhsal çöküntü içindeki kadınlar arasında eşini umutla beklerken, diğer yandan çevrelenmiş, kısıtlanmış ve kuşatılmış yaşamında bir çıkış yolu arar. Herman'ın döneceğinden umudunu kestiğinde artık çalışması gerektiği bilincine erişen Maria, erkek patronların egemen olduğu iş dünyasına, sadece ABD'li askerlerin girip çıkabildiği barda çalışarak adım atarken erkek doktordan (**Claus Holm**) sağlık raporu alması sayesinde işini elinde tutabilir. Sağlık raporu alamayan kadınların çalışma yaşamından belli bir süre uzaklaştırılması, geçimlerini sağlamaktan mahrum kaldıklarından, adeta bir ceza olarak yansıtılır.

Filmde iki karakter arasındaki aşka farklı bakış, tartışmalı olarak şöyle verilir: Barda birlikte çalıştığı kadın arkadaşı Vevi (**Isolde Barth**) Maria'ya "nerede olduğunu bilmediği kocasının belki ölmüş olabileceğini, aşkın gerçek olmayan sadece bir his olduğunu" söylediğinde Maria'nın ona "aşkın gerçek, doğru ve iyi bir his olduğunu" savunarak karşı koyması, aşka inancını koruduğunu ve evliliğine sadakatini ortaya koyar. Vevi "sadece gerçek olanın boş bir mide olduğunu, aşkın bacaklarının arasında kaşıntı gibi bir şey olduğunu, yanında olmayan bir kişiyle ve boş bir mideyle aşkı yaşayamayacağını, (Bill'i kastederek) oradaki sevgilisinin açlıktan ölmediğini ve kendisine karşı bir şeyler hissettiğini" söyleyerek Maria'nın ilgisini hayalindeki kocasından gerçek bir erkeğe yöneltmesini sağlar. Herman'ın yokluğunu, barda kendisini hayranlıkla izleyen ABD'li siyahi asker Bill (**George Byrd**) ile doldururken, bir kadın olarak Maria edilgen, ikincil, tâbi ve erkeğin cinsel arzularının doyum nesnesi olmaktan öte özgür, bilinçli ve etkin bir kadın özne olarak saygın konumunu hep korur. Aykırı kimliğiyle Bill'den hamile kalmaya kadar varan ilişkisi sürerken Herman şaşırtıcı bir şekilde çıkıp gelince evliliklerine kaldıkları yerden devam edercesine kayıtsız ve duygusuz bir şekilde kocasını sevgilisine takdim eder. Şiddetli bir kavganın bile yaşanmadığı Bill ile Herman arasındaki gerilim sırasında olayın büyüyeceğinden korkan Maria, Bill'in başına şişeyle vurması sonucu ölmesi üzerine dışlayıcı, ayrımcı ve cinsiyetçi söylemini koruyan savcı (**Karl-Heinz von Hassel**) tarafından itham edilir ve sulh hâkimince

(**Hannes Kaetner**) yargılanır. Karısını yıllar sonra siyahi bir yabancı askerin koynunda, kendi yatak odalarında bulan Herman'ın şaşırtıcı bir şekilde suçu üstlenmesiyle Maria'nın kuşatılmışlığı sona ererken, karısıyla evlilik sözleşmesine bağlılık temelinde ilişkileri çetin koşullarda sınanan Herman için askerden sonra hapishane yaşamında yeniden kuşatılmışlık başlar.



Bill'in ölümüyle ve Herman'ın hapse girmesiyle bebeğini yitiren ve doktoruyla vedalaşıp Heidelberg'e gitmek üzere bindiği trende birinci mevkiye kendini atabilen, geride bıraktığı yüklerine aldırmandan yola koyulan Maria; tren kondüktörünü (**Volker Spengler**) bile etkileyip buyruğu altına alır, çevresindeki erkeksiz kadınların (başta annesi, kocasını donanma savaşında kaybeden Kızıl Haç hemşiresi [**Sonja Neudorfer**] ve tabii ki yakın arkadaşı Betti) histerilerine, depresyonlarına ve dışlanmışlığına kapılmadan, elbisesini değiştirir gibi sınıfını, konumunu ve işini değiştirir. Trende birinci mevkide tekstil işletmecisi Karl Oswald (**Ivan Desny**) ile tanıştığında ve başlarına musallat olmaya çalışan sarhoş ABD'li askeri (**Günther Kaufmann**) başlarından savuşturduğunda aslında iki dil bilmesini, çevirmenliğini, iletişim becerisini, diplomat edasıyla arabuluculuğunu, cinsel çekimini, kadınlık cazibesini ve güzelliğini erkeğin arzu nesnesi olarak kullanıp iş dünyasında profesyonelliğini, kariyerini ve yetkinliğini konuşurur.

Maria hapishanede düzenli olarak ziyaretine gittiği Herman'a bütün çabasını ikisine varsıl bir gelecek hazırlamak için harcadığını söylerken birlikte olduğu erkeklerle yaşadığı en mahrem deneyimleri, başlarında bekleyen gardiyanın tanıklığında, tüm açıklığıyla anlatırken Herman'ın acı çekmesini biz de yüzünde izleriz. Sorun çözme becerisini iş dünyasında "gündüz kapitalizmin aracı, gece işçi sınıfının ajanı" olarak sıra dışı yönelim ve amaçlarıyla gösterir. Eski okul arkadaşlarından, savaşın bir dönem ayrı düşürmesinin getirdiği travmalarla aralarında duygusal kopuş yaşayan karı-koca Betti Klenze (**Elisabeth Trissenaar**) ve Willi Klenze (**Gottfried John**) ile ayrı ayrı zamanlarda, gerçek uzamda yıkık dökük binalar arasında geçmişin anılarına dönme arzusu arada bir depreşe de yaşamın olumsuz deneyimleri karşısında gerçekçi duruşuyla, duygusuz ve kayıtsız (*Stoik*) tavrıyla Maria sürükleyici bir karakter olarak anlaşılma çabalarını filmin sonuna kadar korur.

Herman'ın yokluğunda Bill'in doldurduğu ancak, Bill'in ölümünden ve Herman'ın hapse düşmesinden sonra Maria'nın yaşamındaki yeniden ortaya çıkan erkek boşluğunun -ki bu Freud'un iğdiş edilme karmaşasının telafisi bağlamında okunabilir- Oswald tarafından bedensel düzlemde doldurulduğu, Maria'nın ruhundaki boşluğunsa kapanmadığı söylenebilir. Hatta Maria'nın yalnızken bir zamanlar öğrenim gördüğü lisenin spor salonunda, dersliklerinde, daha sonra da sınıf arkadaşları Betti-Villi Klenze çifti ile birlikte geçmiş anılarına yolculuk bir bakıma şimdinin yıkıntıları arasından çıkma arayışıdır. Yönetmen **Fassbinder**'in gözünden Maria karakteri, erkek izleyicinin gözetlemekten haz aldığı bedensel çıplaklığıyla sunulmayarak (Maria'nın sırtı dönük olarak görüldüğü bir sahne dışında) kadın, erkeğin edilgen ve eril gözetime bağımlı arzu nesnesi kılınmaz; değişen çevresel koşullara ağlayıp sızlanmadan, sigara ve alkole sığınmadan, hızla uyum sağlayabilen, cesur, atak, girişimci, özgür, güçlü ve etkin bir özne olarak sunulur. Almancanın yanı sıra İngilizceyi de konuşabilmesi, ilişkilerde dengeleyici rolü, iletişim becerisi, nesneleştirilemeyen kadınlık cazibesi, karar alıp girişimde bulunma kapasitesi ile Maria karakteri yönetmenin nazarında seyirciye rol model olarak gösterilir. Hatta patronu Oswald'ın yemek yeme gereksinimini bile cinsel çekimiyle arka plana iten Maria'nın metres olmayı eş olmaya tercih etmesi, cazibesini yatakta kullanarak patronunun elinde tutması sayesinde iş yaşamında hızla yükselmesi, gündüz işinde bir profesyonel iken mesai saatleri dışında erkeğe arzularını doğrudan dile getirebilmesi, bir türlü ilişki kuramadığı Herman'la evlilik

sözleşmesine de bağlı kalışı, neredeyse anlaşılmaz bir övgüyle karşılır. Ailenin Maria'nın ekonomik açıdan varsıllaşmasına bağlı olarak maddi durumunun düzelmesi sonrasında orta yaşlı annesinin sevgilisi Hans Wetzel (**Günter Lamprecht**) ile geçmişte yarım kalan arzularının doyumunu yaşamasına karşın, uzun süre savaştaki erkeğinden ayrı kalması sonucu kadınlık arzuları sönmölenen ve yeniden toparlanamayan yakın arkadaşı Betti'nin anneyi ayıplayıcı konuşmalarının karşıtlık içerisinde sunulması, ruhsal çözümleme açısından ayrıca yoruma açıktır. Başlarda annenin yeniden sevgili edinerek cinsel yaşamına kaldığı yerden devam etmesi, Maria'nın nazarında olağan karşılansa da filmin ilerleyen sahnelerinde anne-kız arasındaki kıskançlık ve çekişme, söylemlerine ve beden dillerine yansır.

Oswald, gizlice takibi sonucu Maria'nın hafta sonları kocası Herman'ı hapishanede ziyaret ettiğini öğrenince başka bir gün Herman'la tanışır. Ölümünden sonra bıraktığı vasiyet metninin okunmasıyla Oswald'ın, Herman'ın karısına aşkı için katlandıklarına, büyük aşkı için ödediği bedele, evlilik sözleşmesine bağlılığına, yüksek amaçlar için her şeyden feragat eden adanmışlığına saygı duyduğunu ve mirasını evlilik sözleşmelerine çetin koşullarda bağlı kalan Maria ve Herman'a bıraktığını öğreniriz. Son ziyaretinde kazandıklarının ikisinin geleceği için olduğunu söyleyen Maria'ya karşı ezikliğini gizleyemeyen Herman hapisten çıkınca bıraktığı mektupta (Maria'nın erkeklerinin, vasiyet metniyle ve mektupla dolaylı yoldan iletişim kurduklarını dikkatten kaçırmadan) "insan olduğu zaman birlikte yaşayabileceklerini" söyler ve her gün kırmızı gül göndererek Maria'ya aşkını uzaklardan anımsatır.

Karl Oswald'ın şirketinde başta Maria ile rekabet halinde olan Senkenberg (**Hark Bohm**) ve kadının kadını gözetlemesini temsil eden Bayan Ehmke (**Lilo Pempeit**) karakterleri üzerinden kadının kadına tahakkümüne görünürlük kazandırılır. Öncesinde daha edilgen ve bağlı konumda iken Oswald'ın gözdesi olması sebebiyle zamanla şirkette kontrolü eline alan Maria iş dünyasında daha buyurgan bir konum edinir, işçi sendikasıyla yapılan görüşmelerde başarı kazanmasıyla Senkenberg'in saygısını ve kabulünü alırken Bayan Ehmke'ye buyruklar verir, azarlar, yalan söyleyemediği için alay edip ona güler.

Filmin sonlarına doğru Oswald ile buluştuklarında Oswald'ın yemeğe geç kalmasına dikkat çeken Maria'nın alaycı, baskın, egemen tutumunun (Herman'a hapisteyken çektiirdiği gibi) Oswald'a acı çektiirdiği sahnede, Maria'nın erkeklerine

karşı sergilediği alışıldık kayıtsızlık, kadın-erkek güç dengeleri açısından karşıtlık oluşturur. Karaciğerinden hasta olan Oswald'ın Maria ile son birlikteliğinin ayrıntıları bilinir kılınmasa bile Oswald'ın ani ölümü sonrası (başlarda her ne kadar bilmese de) zengin ve yüklü bir mirasa konmuş olarak dönen Herman ile Maria'nın nihayet evlerinde buluştuklarında bir türlü bir araya gelemeyişleri filmin son sahnesine damgasını vurur. Oswald'ın vasiyetinin açıldığı gün noterin (**Kristine de Loup**), Karl'ın vasiyetini açmak için evlerine gelmesi ve onlara Karl'ın servetinin müştereken kendilerine tahsis edildiğini bildirmesi sonrası Maria, Oswald ve Hermann arasındaki anlaşmayı keşfederek, hapisneden salıverildikten sonra neden gönüllü olarak ondan ayrıldığını anlar. Ses bandında sürükleyici ve heyecanlı bir anlatımla radyodan dinlediğimiz dünya kupası maçında Almanya Macaristan'ı 3-2 yendiği halde Maria ile Herman'ın yakınlaşamamaları, Senkenberg Oswald'ın bıraktığı vasiyetin haberini verdiği halde tepkisizlikleri, Maria'nın gaz ocağından yaktığı sigarasını içerken gazı kapatmayı unutması sonucu çıkan patlamada ikilinin ölümünün filmin başlangıcındaki gibi kırmızı renkteki jeneriklerle verilmesiyle izleyiciden filmi çok katmanlı açılardan yorumlaması beklenir. Evlilikleri bombaların patlamasıyla başlayan ikilinin yaşamları filmin sonunda gaz patlaması sonucu hiçliğe bağlanması ve Maria ile kocası Hermann'ın birlikte yaşamasının sonsuza kadar engellenmesiyle yazgıları bilinir kılınır.

Filmin anlatısında diyalektik sürecin belirginlik kazandığı söylenebilir: sav-karşısav-bireşim evreleri açısından bakıldığında, ilkin sav aşamasında; Herman'ın savaşa katılması yüzünden Maria'nın erkeksiz/ekonomik açıdan korumasız/çevrenmiş kalmasına razı gelmeyerek ve Herman'ın dönmeyeceğini de bilerek ondan umudunu yitirmesi, ailesinin geçimini sağlamak için sadece ABD'li askerlerin girip çıktığı barda çalışması, Bill ile ilişkisinden hamile kalışı, Herman'ın yeniden dönüşü, Bill'in ölümü, Herman'ın suçu üstlenmesi sürecinde Maria çevrenmiş ve kısıtlıdır. Karşısav aşamasında; suçu üstlenip hapse düşen Herman kapatılmış ve kısıtlı iken bu defa Maria farklı bir bilinç düzeyine erişerek yaşama ve kendisine bakarken sınıf değişiminin, ekonomik açıdan varsıllaşmanın, mesleki yönden kariyer yapmanın ve yükselmenin peşinden koşar; insan yığınlarının arasından sıyrılıp binmeyi başardığı trenin birinci mevkiinde Karl Oswald ile tanışıp bağ kurmayı başarır. Almancanın yanı sıra (Bill ile ilişkisine gönderme yaparak) "yatakta öğrendiğini" söylediği İngilizceyi de bilmesi sayesinde

hem trende hem de iş anlaşması sırasında bir diplomat edasıyla çevirmenliğini, iletişim gücünü, ilişkileri dengeleyebilme kapasitesini, kadınlık cazibesini kullanarak Oswald'ın hem dikkatini çeker hem de özel sekreteri olarak beğenisi toplar; iş dünyasında tâbi ve aşağı konumundan hızla buyurgan, yöneten ve yüksek konuma yükselir. Filmin bireşim aşamasında ise Herman'ın evliliğine ve aşkına adanmışlığını saygıyla karşılayıp erkek olarak aradan çekilen Oswald'ın mirasını Maria ve Herman'a bırakması, bütün kazandıklarının Herman ile ikisi için olduğunu söyleyen Maria'ya, insanca var olabilmek için Kanada ya da Avusturalya'ya gideceğini mektupla bildiren Herman'ın Maria'yla eşit konumda ve varsıl erkek olarak dönüşü, tam da anlatıyı seyircinin olağan beklentisi açısından mutlu bir sona bağlayacakken, üstelik Oswald'ın yüklü serveti miras kalmışken, seyirci Maria ve Herman'ın tutkulu bir şekilde kucaklaşmalarını beklerken, sönmek bitmek bilmeyen arzuları imleyen ateşi yakıp sigarasını içen Maria'nın ikinci sigarasını yaktıktan sonra gazı açık unutması sebebiyle çıkan patlamada Maria ve Herman'ın evlerinde yanmalarıyla tekrar hiçleşmeleri filmi sürpriz bir sonuca bağlar.



Filmin Psikanalitik ve Feminist Açılardan Okunması

Bombaların binaları yerle bir ettiği, savaş uçaklarının gürültüsünden normal iletişimin kurulamadığı, zaten bir süre sonra da davetlilerin dayanamayıp sağa sola kaçtıkları evlenme töreninde **Hitler**'in fotoğrafı yere düşerken, bir türlü

kesilmeyen bebek ağlaması eşliğinde, kanı ve öfkeyi imleyen kırmızı renkteki film jeneriklerinin ekranı kapladığı *Maria Braun'un Evliliği*, nüfus memurunu hangi koşullar altında olursa olsun nikâhı kıymaya zorlayan Maria ve Herman'ın kara güldürü içeren durumlarıyla açılır. Yönetmen **Fassbinder** gibi tiyatro kökenli olan, **Hitler**'in iktidara gelmesiyle İngiltere'ye göç etmek zorunda kalan, tiyatronun yanı sıra opera yönetmenliği de yapan, **Fassbinder**'in *Veronika Voss'un Tutkusu* filminde de küçük bir rol alan Alman yönetmen **Peter Zadek**'e ithaf edilen film, İkinci Dünya Savaşı sonrasında bir yandan yeniden kuruluş savaşımını sürdüren Alman ulusunu yansıtırken diğer yandan ABD yönetiminin, Marshall Planı ile sunduğu ekonomik destek, demokratik idealler, antikomünizm ve ticaret bahanesiyle Batı Almanya üzerindeki tahakkümüne eleştirel bir şekilde yaklaşır. Savaşın yıkıntıları arasında, ataerkil aile/toplum/devlet yapılanmasının bir gereği olarak başlarında erkekleri olmayan kadınlar, karaborsaya düşen yiyecek, içecek, giyecek ve ısınma gibi temel gereksinimleri için evlerindeki değerli eşya ve mücevherleri karşılığında mal takas ederek ayakta kalmaya çalışırlar. Sadece “yarım gün ve bir gece” evli kalan Maria, sürüleştiren insan kalabalıkları arasında, sırtında kocası Herman'ın bilgilerinin yer aldığı afişle ortalıkta dolanırken, tren garında öpüşen genç çiftlere bakarak umudunu canlı tutmaya çalışır. Radyoda **Beethoven**'in yapıtları dinlenirken araya giren SS yayınlarında kayıp askerler arasında Herman'ın olmadığını öğrenince kocasını aramaya ve umutla beklemeye devam eder. Kadınlar arasındaki konuşmalarda yatakta ısınmak için yoklukları dile getirilen erkeklerin eksikliğinin, sadece toplumda, aile yaşamında ve yatak odasında değil kadınların ruhlarının derinliklerinde de hissedildiği belirtilir. Bulabildiği patates, jambon, giysi, tahta parçaları, alkol için annesinin broşunu feda etmek zorunda kalan Maria ölen babasının ve savaştan dönmeyen kocasının yokluğunda, olan bitenden habersiz sürekli uyuyup duran büyükbabası ile sigara ve alkole sığınan annesinin geçimini sağlarken, filmin ilerleyen bölümünde hapiste Herman'a bakarken ve idealleri uğruna iş dünyasının basamaklarını hızla tırmanırken hep yalnızdır.

Filmde kadının duygusal yalnızlığına ve çaresizliğine ilişkin melodramatik bakışı benimserken kadının sunulması bakımından eril bir bakışı benimsemediğini söyleyebileceğimiz yönetmen **Fassbinder**'in, toplumun ataerkil bilinçdışını, kadını görme biçimlerini ve bakma eylemindeki zevki, kadının temsil biçimlerini kadın-erkek toplumsal cinsiyet eşitsizliğini Alman toplumunun yerleşik kalıplarına

göre eleştirel bir bakışla yansıttığını, toplumsal pratikleri içerisinde kadının (başroldeki Maria karakteri üzerinden) rolünü edilgen, ikincil, bağımlı, çevrelenmiş, tâbi ve boyun eğen konumda değil erkekler karşısında etkin konumda belirlediğini söyleyebiliriz. Filmin başında etkin konumları tutan erkek patron karakterlerce kadın bedeninin ve emeğinin sömürülmesine karşın filmin ilerleyen sahnelerinde Maria karakteri bir kadın olarak etkin, yönlendirici, belirleyici, yönetici ve hatta baskılayıcı bir konuma yükselir. Klasik sinema filmlerinde alıştırıldığımız/koşullandırıldığımız bir erkeğin gözüyle bir kadının bir başka erkeğe sunumu sayesinde, erkek izleyicinin görme duyumuyla aldığı hazla dürtülerinin doyumunu sağlanırken, bu filmde barda çalışan bir kadının dişil bakışıyla siyahi bir ABD’li askeri Maria’ya sunmasıyla, kadının nesneleştirilmesine koşullanmış erkek seyircinin yanı sıra tüm cinsiyetlerin bakışlarına sunulmasıyla bu sefer erkek nesneleştirilir. Filmde anlatı, konu, izlekler, örgeler, karakterler, görsel ve dilsel ifadeler, plan-sekans ve sahneler, kamera konumu, açıları ve hareketleri, kurgu, bakış açıları bakımından kadın özgür ve etkin bir özne olarak konumlandırılır. Özel alanda eril tahakküm altında sömürülme yazgısından kurtulan kadın karakter Maria, Fransız düşünür **Simone de Beauvoir**’ın ünlü “kadın doğulmaz, kadın olunur” sözünün yerindeliğini, bedensel-biyolojik yönüyle kadın cinsiyetine sahip olmanın yanı sıra ataerkil kodlarla kısırılmadan özgür birey olarak toplumda, iş yaşamında arzuları, tutkuları, duyguları, düşünceleri ve idealleriyle bir özne olarak var olma anlamında ortaya koyar.

Eril tahakküm diline karşı dişil anlatım diline ağırlık verdiğini söyleyebileceğimiz *Maria Braun’un Evliliği* filminde anlatının feminist okumaya olduğu kadar psikanalitik çözümlenmeye de açık olduğu saptanabilir. Savaşın binalarda açtığı yıkıntıların karakterlerin ruhlarında da okunabildiği filmde düşünmeyi bile düşünmek istemeyen, yaşadığı her şeyi unutmak için sigara ve alkole sarılan karakterlerin kişiliğin ilk evresi olan oral dönemde kalmak istediği ve emme gereksinimi duyduğu, gerçek güncel yaşamın bunalımından kurtulmak için emme evresine sigara içme yönelimiyle geri döndükleri tespit edilebilir. Maria’nın, annesinin ve yakın arkadaşı Betti’nin erkek yoksunluğu her birinde farklı biçimlerde görünür kılınsa da erkeklerin kadınlara oranla sayılarının her geçen gün azaldığı toplumda bu yoksunlukları “uzun gecelerde yatakta ısınma” gereksinimi olarak konu edilir. Başlarda anne ve Betti erkek yoksunluğunu depresif bir ruh haline bürünüp içe kapanarak bunalım içerisinde deneyimleseler de, Maria’nın maddi durumunun düzelmesi ve sınıfsal konumunun yükselmesiyle

verdiği destekle anne yitirdiği kocasını geride bırakarak daha genç sevgilisi ile yaşadığı cinsel doyumunu gizlenemeyecek kadar açıkça yaşarken (yükselen libidoyla yaşama enerjisi *eros*'un ruhunda yeniden canlanması), savaştaki kocasını beklerken dolandığı cinsel soğukluk girdabından kocası eve döndüğünde bile çıkamayan Betti depresyonuyla başa çıkamadıkça aşka, yaşama ve cinselliğe sırtını dönerek –saldırganlık potansiyeli taşıyan- ölüm içgüdüsüne (*thanatos*) kapılır. Betti'nin Maria'nın annesinin yeniden sevgili bulmasını ayıpla karşılaması, yüzleşemediği cinsel arzularını bastırarak ahlakçı bir tutumla anneyi eleştirmesi ile Maria'nın annesinin cinsel yaşamının yeniden başlamasını başlarda olağan karşılaması karşıtlık içerisinde sunulursa da ilerleyen zamanlarda ikisi için kurduğu yuvada Herman'la bir türlü bir araya gelemeyen Maria'nın sevgilisiyle tutkulu beraberlikleri gizlenemeyen anneyi kıskanması Elektra karmaşasını akla getirir. Maria, bastırıldığı arzularının benliğinde yarattığı öfkeyi, eşya taşıyan ve sınıfsal olarak daha alt konumdaki bir erkeği azarlama davranışı göstererek ve savunma mekanizmalarından yansıtma mekanizmasını kullanarak da dışa vurur. Kadının *fallusun* yoksunluğunun sebebi olarak annesini görmesi konusunda **Freud**'un görüşleri izlendiğinde, Maria baba ve koca yoksunluğuyla depresyona girmeden ve içe kapanmadan, barda erkeklerin bakışlarına doğrudan meydan okuyarak, siyahi ABD'li asker Bill'in bedenine sahip olarak ve ondan bebek yaparak (erişemediği Herman'ı karnında yeniden inşa ederek) fallus yoksunluğunu ikame eder. Barda ve Oswald'ın şirketinde çalıştığı süreçte erkeklerin cinsel doyumsuzluğunu kullanarak yaşamındaki fallus eksikliğini duyumsamaz. Bir yandan “kocası Herman'la evli olduğu için onu sevdiğini” söyleyerek hiçbir erkeğin evlenme teklifini kabul etmezken ve evlilik sözleşmesine bağlılığını ortaya koyarken, birlikte olduğu erkekleri onlardan “hoşlandığını” söyleyerek avucunun içerisinde tutmayı başarır.

Filmin olay örgüsünden de anlaşılacağı üzere, karakterlerin öykülerinin zaman dizimsellik içinde sıralandığı filmin anlatısında, alt metinsel yapının oluşturulduğu plan, sekans ve sahnelerin dizisel yapısında feminist ve psikanalitik açıdan yorumlama ve anlamlandırmaya oldukça açık katmanlar bulunur. Filmde işveren patronlar ve sağlık raporu veren doktorların hep erkek olmasına bakılırsa, sağlık raporu alamayan kadının bir ay kadar çalışmayacak olmasına kaygılanması üzerinden kadını çaresiz bırakan ekonomik ve toplumsal pratikler feminist açıdan eleştirel bir gözle yansıtılır. Maria'nın filmin ilk kesitinde beklemekten usanmadığı kocası Herman'ı ararken tren garında kendisinden yaşça büyük olan ve çorba

alırken söyleştiği hemşire tarafından kocasının ölüm öyküsünün anlatımının ardından “Almanya için ölme” ideali, yaşama hakkının gerçekliği karşısında nasyonalist bakışa bir eleştiri olarak okunabilir.



Sonuç Yerine: Filmin Anlatısının Derin/İzleksel Yapısı

Ailesinin ve ulusunun belleğindeki unutulmayacak anılarda yer edinen İkinci Dünya Savaşını bizzat görmese de -ailesinin ve ulusunun bilinç dışı dinamikleriyle olsa gerek- **Fassbinder**, filmografisinde Batı Almanya üçlemesi olarak yer alan filmlerinde İkinci Dünya Savaşının olumsuz durumlarından etkilenerek eleştirel bir gözle baktığı aşk, evlilik, aile, ülke, kadın deneyimlerine yer verir. **Maria Braun'un Evliliği** filminde de eril kodlarla örölü toplum ve aile düzleminde erkek egemen yapıda erkeğın yokluğunda çoğu kadının edilgenliği, özne olarak yaşam karşısında çözümsüzlüğü anlatının melodramatik yapısında görünür kılınır. Militarist ve nasyonalist ülkülerle, bireyin yaşama hakkının, ulusal kurutuluş karşısında değersizleştirilmesi seyircinin zihninde tartışmaya açılır. Kadının erkek egemen iş dünyasında yer, konum ve başarı elde edebilmek için cinselliğini kullanarak özne olarak varlığı, bilinci, etkinliği ve belirleyiciliği, Maria Braun karakterinin iletişim becerisi, pratik zekâsı, ilişkileri idare sanatı üzerinden belirgin kılınır. Maria ile Herman aralarındaki evlilik sözleşmesine bağlılık koşulları, anlamı ve deneyimi anlatı boyunca seyirciye alışıldık kalıplar dışında verilse de sürekli sınıanır. Savaşın mimari/bedensel/uzamsal alanlarda olduğu kadar

insanların ruh âleminde bıraktığı derin yaralar arasında, başta kadın karakterler olmak üzere ani ağlama/gülme tepkileriyle belirginleşen nevrotik/histerik durumlar, acısını dindirmek için sigara, alkol ve uyuşturucuya müptela olan insanların yaşamın acı veren gerçeklerinden kaçarak koşullara teslimiyeti, olumsuz koşullarla savaşmak yerine depresif, melankolik, konformist hal ve yönelimlerle boyun eğişleri filmin anlatısı boyunca işlenir. Maria'nın farklı erkeklerle kural tanımaz, yadırgatıcı ve aykırı birliktelikleri kadar annesinin bastırılmış cinsel arzularını, edindiği sevgiliyle taşkınlık derecesinde doyum sağlamakta çekince görmemesi, iş dünyasındaki erkek ve kadınların imalarla ve dolayımli olarak verilen cinsel sapkınlıklarının değer bunalımı yaşanan toplumda varlığını koruduğu gibi cinselliğe ilişkin konular da film de dışa vurulur.