

ELFRIEDE JELINEK'İN PİYANİST ADLI ESERİNDE ŞİDDETİN METAFORİK ANLATIMI VE GÖSTERGESEL NESNELERİ İLE MEKÂN LARI

The Metaphorical Expression Of Violence And Semiotical Objects With Its Places In Elfriede Jelinek's Work Named The Pianist

Arş. Gör. Gülşah KIRAN ELKOCA

İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İstanbul/Türkiye

Arş. Gör. Ayşegül Aycan SOLAKER

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas/Türkiye

ÖZET

Sahip olunan gücün veya yetkinin başka özneye yönelik uygulanması ve dolayısıyla şiddete maruz kalan öznenin zarara uğraması neticesinde şiddetin beraberinde getirdiği yıkım ve tahribatlar kabul edilebilir bir olgu değildir. Fakat doğası ve geçmişindeki derinlik nedeniyle şiddetin tam bir tanımını yapmak ve görünürlüğünü saptamak oldukça zordur. Bu bağlamda çalışmanın amacı Avusturyalı yazar Elfriede Jelinek'in Piyanist adlı eserinden hareketle, eserin baş kahramanı Erika Kohut'un bedenine ve ruhuna annesi tarafından dayatılan şiddeti göstergesel mekan ve nesneler üzerinden daha görünür kılmaktır. Böylelikle çalışmanın, şiddet olgusunun mekan ve nesne üzerinden okunabileceği gözler önüne serilerek mevcut çalışmalara katkı sunması amaçlanmaktadır. Söz konusu amaç doğrultusunda göstergebilimin verileri ile hermeneutik yöntem kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Elfriede Jelinek, göstergesel mekan, göstergesel nesne, metaforik anlatım, şiddet

ABSTRACT

Application of owned power and authority to another subjects and hence destruction and devastations brought about violence as a result of the harm of the violence exposed to the subject. However, it is quite difficult to give an exact definition of violence on account of its nature and depth in the past. Regarding this issue, based on the Austrian author Elfriede Jelinek's work named the Pianist, the purpose of the work is to make the violence which was imposed on the main protagonist, Erika Kohut's body and soul by her mother more visible through semiotical places and objects. Thus, the study is aimed to contribute to the current studies by revealing the phenomenon of violence that can be read through place and object. In accordance with the purpose, the data of semiotics and hermeneutical method were used.

Key words: Elfriede Jelinek, semiotical place, semotical object, metaphorical expression, violence

1.GİRİŞ

Doğası ve geçmişindeki derinlik, şiddet olgusundaki tanımlamaları ve kavramsallaştırmaları zorlaştırmaktadır. Fakat buna rağmen şiddet olgusunun, doğasında barındırdığı bireysel ve toplumsal unsurlar ile insanlık tarihiyle birlikte ortaya çıktığı ve geçmişten günümüze toplumda görünürlüğünü mümkün kılan bir olgu olduğu kabul edilmektedir. Bu bağlamda çalışmada şiddetin genel bir tanımı verildikten sonra sosyolojik, yazınsal ve dilbilimsel veriler ışığında, seçilen eserde şiddetin metaforik anlatımı ve göstergesel mekanları ile nesneleri üzerinde durularak, şiddetin temas ettiği var olanlara dair bir inceleme yapılacaktır. Böylelikle de bireyle, toplum ve zamanla ilişkilendirilen şiddet olgusunun, toplumsal gerçekliğin bir ürünü olan edebiyatta da mekan ve nesne üzerinden okunabileceğinin gözler önüne serilmesi amaçlanmaktadır, zira edebiyat farklı toplum yapılarının yanında insan ilişkilerini de yansıttığı için sosyolojinin gözlemlenebilir bir alanıdır ve dolayısıyla edebiyat çeşitli araştırmalar için elverişli bir alan oluşturarak, zamana ait belli bir bellek birikiminin okunmasına olanak sağlamaktadır (Çelik, 2013 :59). Söz konusu amaç doğrultusunda çalışmada yer alan eser hermeneutik yöntem ışığında incelenecektir.

2.ŞİDDETİN TANIMI

İnsanın varoluşundan itibaren başvurduğu ya da maruz kaldığı bir olgu olan şiddet, içeriğinde bireysel ve toplumsal unsurlar barındırmasından dolayı karmaşık bir yapıya sahiptir ve dolayısıyla söz konusu karmaşık yapısından dolayı tanımı kolay yapılamamaktadır (Güneri Yöyen, 2017 :36). Genel bir tanımın ve sınırlandırmanın yapılması gerekirse de dilimize Arapça'dan geçen *şiddet* sözcüğü, Türkçe Sözlük'te "1. Bir hareketin, bir gücün derecesi, yeğlilik, sertlik. 2. Hız. 3. Karşıt görüşte olanlara, inandırma veya uzlaştırma yerine kaba kuvvet uygulama. 4. Duygu veya davranışta aşırılık." olarak tanımlanmıştır. (Akalin ve diğerleri, 2009: 1866) Almanca karşılığı *Gewalt* olan şiddet sözcüğü Währig'de "1. Macht, Befugnis. (iktidar, yetki) 2. Zwang, Kraft. (Güç, Baskı) 3. Heftigkeit (sertlik) olarak tanımlanmaktadır (Währig-Burfeind, 2007: 421). Uluslararası polis örgütü Interpol'un tasnifinden yararlanmak koşuluyla Jean-Claude Chesnais "Histoire de la violence" adındaki incelemesinde şiddeti, Özel Şiddet ve Kollektif Şiddet olarak iki ana başlıkta sınıflandırmaktadır (Chesnais'ten akt.: Ünsal, 1996, :32).

Şiddet üzerine birçok tanımlama olsa da, tanımlamanın sınırlı olması ve daha çok fiziksel şiddetin görünürlük kazanması, toplum içerisinde eksikliklerin göz ardı edilmesine neden olabilmektedir. Bu noktada söz konusu durumun bazı toplumsal gelişmelerin sebep olabileceği zararların tespitinde noksanlık yaratabileceği olası bir öngörüdür (Özerkmen ve Gölbaşı, 2010: 27). Bundan dolayıdır ki şiddetin sirayet ettiği her şeye temas etmek, onu görünür kılmak ve bunun bilincinde olmak önem taşımaktadır. Bu bağlamda seçilen eserden hareketle, nesne ve mekanlar aracılığıyla tezahür eden şiddet görünür kılınarak çalışmanın mevcut çalışmalara katkı sunması amaçlanmaktadır.

3.YÖNTEM

Dili, toplumsal bir kurum olarak adlandıran Saussure, dilden yola çıkmak kaydıyla toplum içerisinde bulunan göstergelerin işleyişini araştırarak olan göstergebilim adını verdiği bir bilim dalı kurulmasını istemiştir. Söz konusu belirlemeye göre, dilbilimi göstergebilimin, göstergebilim ise toplumsal psikolojinin içinde yer almıştır. Saussure, dilin bir göstergeler sistemi olduğunu ortaya koyarken, dil yetisinin doğal bir yetenek, dilin ise insanların olası her deneyimini anlatma ve aktarmaya yarayan, dilsel toplulukların ortak bir ürünü olan göstergeler sistemi olarak tanımlamıştır. Sosyal ve beşeri bilimler arasında dilbilim, salt doğal dillerin yapısını incelerken; göstergebilim dil dışı gösterge sistemlerini betimlemeyi, göstergeler arası ilişkileri irdelemeyi ve bu ilişkiler sonucu ortaya çıkan anlamları bulup gösterge ve gösterge sistemlerini belirli bir kategoriye yerleştirme suretiyle insanın diğer insanlarla ve doğayla olan etkileşimini çözmeyi amaçlamaktadır (Kıran, 1986 :48-49).

Çağdaş dilbilimin ve yapısalcılığın kurucusu olarak kabul gören Saussure'un dili bir göstergeler sistemi olarak nitelendirmesinin ve dilsel gösterge kavramını detaylı biçimde açıklamasının ardından gösterge kavramı birçok bilimsel çalışma için önemli bir konuma gelmiştir. Dil göstergesini gösteren ve gösterilenden oluştuğunu belirten Saussure, bir kağıt yaprağının ön ve arka yüzünün birbirinden ayrılmazlığı örneğini vererek, karşılıklı biçimde birbirini çağrıştıran gösteren ve gösterilenin de birbirinden ayrı düşünülemeyeceğini ileri sürmüştür. G. Mounin, L.J. Prieto ve J. Martinet, trafik işaretleri sağır-dilsiz ve mors alfabeleri, bazı davranış ve diyagramlar gibi bildirişim amacıyla kullanılan dil-dışı göstergeleri araştırmak ve toplum içindeki bildirişimi sağlamaya yönelik sistemler üzerine çalışmaları ile bir bakıma Saussure'un göstergebilimin dilbilimini de kapsayan genel göstergeler bilimi tasarımını gerçekleştirmiş durumda oldukları söylenebilir. Öte yandan Roland Barthes ise Saussure'un bu tasarısının tersine göstergebilimin dilbilimin içerisinde ele alınması gerektiğini öne sürmekte ve insanların faydalandıkları *her gösterge sisteminin ancak dil aracılığıyla, dil desteğiyle gerçeklik kazandığını* ifade etmektedir. Barthes göstergebilim sistemlerini sadece sistem üzerinden incelemeyi, bu sistemlerden bahseden söylemleri de irdelemekte ve değerlendirmektedir (Kıran, 1986 :49-50). Barthes, moda dili ve büyük kent söylemi üzerine de araştırmalar yapmıştır. Saussure'un görüşlerinden yararlananlardan Claude Levi Strauss mitlerin yapısını çözümlemeye çalışmış, Jacques Lacan ise ruhbilimsel çözümlemeler yapmıştır. Charles Sanders Peirce göstergenin, yorumlayıcının kendi dışındaki bir şeyi kendi açısından belirli bir şekilde yorumlamaya yönelttiğini ifade ederek, her göstergenin her yorumlayıcıya göre farklı açılardan, başka şeyler çağrıştırmaları sebebiyle sınırsız bir gösterge dizgesinin oluşmasını sağladığını vurgulamaktadır. Umberto Eco, *yorumlayıcıyı ilk göstergeye gönderimde bulunan diğer bir gösterge olarak görmektedir*. Eco'nun belirlemesi uyarınca bir şeyin anlam taşıması onun gösterge olması için yeterlidir ve dolayısıyla Eco'ya göre göstergeler sınırsızdır. Bu noktada ise göstergeyi herhangi bir şekilde yorumlamak yorumlayıcıya kalmış bir durumdur (Toklu, 2013: 21- 25).

Söylem, beşeri, sosyal ve kültür bilimler alanında en etkin anahtar kavramlardan biridir, zira söylem araştırmaya sadece sunulan gerçekler üzerine yeni bir bakış açısı sunmakla kalmaz, aynı zamanda onları kategorize etmekte; gerçeklerin özelliklerini yeni bir entelektüel tartışma konusu ortaya çıkaracak ve bilimsel analizin konusu olacak şekilde bir araya getirmektedir (Gardt, 2017: 2).

Söylem, bireşimlerinin geniş anlamda anlamsal kriterler ile belirlenen virtuel bütündür. Bu bağlamda araştırma konusu olarak seçilen temayı veya kavramı içeren, aralarında anlamsal ilişki gösteren ve/veya ortak ifade, iletişim, işlev veya amaç ilişkisi olan bütün metinler söylem için araştırma alanlarıdır. Fakat söz konusu metinler aynı zamanda zaman, zaman dilimi, mekan, iletişim alanı, toplumun belirli kesimi, metin tipleri ve diğer parametreleri de içermelidir ve açık veya örtük göndermeler ile birbirleriyle irtibatlı olmalıdırlar. Diğer bir anlatım ile, metinlerarası bir ilişki oluşmak durumundadır (Busse ve Teubert, 2013 :16-17).

Söylem, aynı zamanda göstergedir (Wildgen, 2015: 16). Göstergeler ve eylemler, kendi kavramlarından, değerlerinden, özlerinden, düşüncelerinden ve amaçlarından kurtulduklarında kendilerini yeniden üretmeye muktedirler. Yani düşünce, içeriği ne olursa olsun, içeriği yok olsa bile, şeyler işlemeye devam etmektedir (Baudrillard, 2010: 12). Dolayısıyla göstergeyi bulunduğu bağlamda değerlendirmek gereklidir ve bu bakımdan çalışmanın metodolojisi ile amacı örtüşmektedir. Ayrıca Saussure, her ne kadar genel bir göstergebilimin varlığını ortaya koymuş olsa da artık günümüzde dil-söz karşıtlığının ötesinde her türlü göstergeler dizgesinden bahsetmek mümkündür: el kol hareketleri, görüntüler, nesneler, törenler... Bunlar dil ile oluşturulmasalar bile anlamlama dizgelerini oluşturmaktadır. Bu dizgeler ise dilbilim, biçimsel mantık ve yapısal insanbilim gibi alanlarda anlambilim çözümlemesine olanak sağlamaktadır. Bu noktada ise nesne görüntü ve davranışlar her ne kadar bir anlam taşıyıcılar da, her gösterge aslında dil ile irtibatlıdır: Yani sinema, reklam, fotoğraflar gibi görsel tözler kendilerini dil ile pekiştirmektedir (Barthes, 2018: 27-28). Dolayısıyla Barthes'e referansla çalışmada yer alan göstergesel mekanlar ve nesneler, eserdeki söylemler ile değerlendirilerek eserde yer alan şiddet unsurları üzerinde durulacaktır ve bu noktada eserde yer alan söylemler, mekanlar ve nesneler arasındaki ilişki hermeneutik yöntemi ile irdelenecektir. Ayrıca insan davranışı, gözlemlenebilir bir eylem biçimi olarak – dilsel veya dilsel olmayan- insanlar tarafından yorumlanabilir olandır, zira diğer birçok özelliğinin yanında, her zaman simgesel değer taşımaktadır. Jestlerden anlamlı sembollere, işaret ve semptomlardan inşa edilmiş ve açıkça tamamlanmış matematiksel sembollere, vücut ve yüz ifadesinden giyime, doğal izlenimden insan ürününe kadar kendimize ve çevremize işaret nitelikleri atamakta ve böylelikle özne yorumlama ufkunu oluşturmaktadır. Prensip olarak da algı perspektiflerinde yorumlar yer almaktadır (Soeffner ve Hitzler, 1994: 28). Dolayısıyla anlambilim ve yorumbiliminin günümüz felsefeciliğinde araştırma alanları arasında özellikle güncel hale gelmesi tesadüf değildir (Gadamer, 1971: 17). Ayrıca söylem bireylerin içinde bulundukları dünyayı nasıl değerlendirdiği ve bu bağlamda eylemlerini açıklanabilir kılan kendi içsel yaşamlarını nasıl inşa ettiklerine dair bilgi de vermektedir (Potter'dan akt. Keskin, 2015: 28). Bu bağlamda hermeneutik, görünürlük kazanmamış olan muhtemel düşüncenin farkına varılması için önemli yöntemlerden biridir (Günay, 2013: 157). Dolayısıyla çalışmada incelenen yapıtın baş kahramanı Erika'nın bedenine ve ruhuna annesi tarafından dayatılan şiddet sonucunda kendisine ve yaşamına dair betimlemelerin ve monologların çokluğu nedeniyle hermeneutik yöntemi kullanılacaktır ve söylemi eylemden ayırmanın mümkünatı olmayacağı için eserde yer alan söylemler eylem bağlamında değerlendirilecektir, zira söylemsel ve etkileşimsel pratikler farklı bağlamlarda bitişmekte, kesişmekte veya bütünleşmektedir ve böylelikle de etkileşimsel olarak bir arada var olmaktadır, (Çoban, 2015 :199).

3.1. Metaforik Anlatım

Metafor, Türkçe'de belagat, edebiyat, sosyoloji ve pedagoji gibi bilim dallarının da istifade ettiği bir terim haline gelmiştir. Etimolojik incelemeye göre Eski Yunanca meta: öte ve pherein: taşımak/aktarmak sözcüklerinin birleşiminden oluşmuştur (Lakoff ve Johnson, 2015:15) Tarihi Aristo'ya ve hatta Platon'a kadar dayanan *metaforun*, en temel açıklaması herhangi bir şeyin başka bir şeyle ifade edilmesidir. Metaforların ilk etapta zihinde ortaya çıktığının altını çizen Lakoff ve Johnson'a göre *gündelik kavram sistemimiz – kendileriyle düşündüğümüz ve eylemde bulunduğumuz terimler- temelde doğası gereği metaforiktir* (Lakoff ve Johnson, 2015: 27) Her ne kadar metaforik anlatım için metafor gerekirse de, *“metafor halkın üretip ortak kültüre kattığı tasavvurların ortak ismini, metaforik anlatım ise ifade içinde açıklayıcı, düşündürücü, hatırlatıcı veya anlamayı kolaylaştırıcı bir öge olması düşüncesiyle metaforları kullanarak kurulan bir anlatım biçimini”* ifade etmektedir (Demir ve Karakaş Yıldırım, 2019: 1090). Uyan- Dur, metaforik anlatımı, bir konunun başka bir konunun perspektifiyle algılanması ve anlaşılması



için karmaşık bir olgu ile zihinde yer alan önceki bilgiler arasında bağ kurma süreci olarak belirlemektedir (Uyan Dur, 2016 :124). Metaforik anlatım, anlaşılması güç olanı, anlaşılır ve söyleneni etkili kılmak amacıyla başvurulan anlatım biçimidir. Metaforik anlatımlar, insan zihninde var olan kavram, hayal ve yaşantılar aracılığıyla, bilinmeyen ya da daha önceden düşünülmemiş olanı, ilişkilendirme ve çağrışıma dayanarak bilinen bir biçimde anlatmadır (Demir ve Karakaş Yıldırım, 2019 :1092).

Metaforlar, bir dilin asli varlığıdır, zira dil sadece bir göstergeler imparatorluğu değil, aynı zamanda bir metaforlar imparatorluğudur. (Lakoff ve Johnson, 2015: 9-10). Ayrıca deneyimlerimizin ve faaliyetlerimizin çoğu doğası gereği metaforiktir ve kavramsal sistemimizin büyük bir kısmı metaforlarla yapılanmaktadır (Lakoff ve Johnson, 2011: 170). Deneyimlerin belirli yönlerini aydınlatan ve aralarında tutarlılık sağlayan çıkarımlar yapmak için metaforlardan yararlanılmaktadır. Bu noktada somut bir metafor, deneyimin tam olarak aktarılmasının ve deneyimle ilintili bir şekilde organize etmenin tek yolu olabilmektedir. Ayrıca metaforlar, bizim için özellikle sosyal gerçeklikler yaratabilmekte ve bu şekilde, bir metafor gelecekteki eylemlerimiz için de bir yönelim sağlayabilmektedir. Yönlendirilmiş olan eylem ise, doğal olarak karşılık gelen metafora uygun düşmekte ve bu durum da aslında metaforun deneyimlerimizi bağıntılı kılma özelliğini güçlendirmektedir. Bu bağlamda, metaforların kendi kendini gerçekleştiren kehanetler olabileceği Lakoff ve Johnson tarafından aktarılmaktadır (a.g.e., s. 179).

4. BULGULAR: ŞİDDETİN ÖRÜNTÜLENDİĞİ SÖYLEM, NESNE VE MEKANLAR

Habitusta sıkça görmemizin mümkün olduğu eril tahakküm, eril bakış açısıyla meydana gelen ve değerlendirilen bir bellek birikimini tanımlamaktadır. Fakat bu noktada söz konusu tahakkümü içselleştiren kadın bakış açısına ne demeli? Bu sorunun cevabını 1949 Avusturya doğumlu olan Elfriede Jelinek'in *Piyanist* adlı eserinde görmek ve kurgudan realiteye gerçekliğini duyumsatan bu eserde Erika'nın öz yaşam öyküsünde psikolojik ve fiziksel şiddetin varlığını mevcut mekanlar ve nesneler üzerinden okumak ve değerlendirmek mümkündür.

Eserin ana kahramanı olan Erika Kohut, otuzlu yaşlarının sonunda ve annesi ile yaşayan bir piyano öğretmenidir. Fakat Erika'nın annesi Erika'nın erkeğe boyun eğmeyeceğini düşündüğü için evlilikten uzak durmasını tembihlemekte ve neticesinde Erika annesi ile ve annesi tarafından sınırlandırılmış ve sarmalanmış bir hayatın içinde varlığını sürdürmektedir (bkz. Jelinek, 2002: 12). Üstelik annesi sadece evlilik konusuna müdahalede bulunmakla kalmamakta, aynı zamanda onun giyim kuşamına da karışmaktadır. Hatta Erika bir gün eve geç dönmüştür ve annesi bir hışımla Erika'nın çantasını çekip, içinde yeni almış olduğu elbiseyi bulmuş, bunun üzerine hiç düşünmeden elbiseyi parçalamıştır, zira kendisine göre para böyle modası geçen boş şeyler için değil, hayallerini kurdukları ev için biriktirilmelidir:

“... O günkü hızlı hareketinin nedeniyse zorunluluktu; sonbahar yaprakları gibi hızla kapıdan içeri girmişti ve görünmeden odasına ulaşmanın derdindeydi. Oysa anne, tüm heybetiyle Erika'nın yoluna dikilmişti bile; devletin ve ailenin oybirliğiyle, hem engizisyoncu hem de idam mangası sıfatıyla kızını sorgulayacak ve infaz edecekti... Bak anne bekliyor seni: Bir, iki üç, Erika. Anne içinden daha iki demişti ki, kız gerçekten hiç ilgisi olmayan bir cevap verdi. Tam bu sırada, içi notalarla dolu evrak çantasını büyük bir hızla kızının elinden çekip alan anne, aklındaki bütün soruların acı cevabını orada buldu. Beethoven'ın dört sonatı, çantanın daracık mekanını, yeni satın alındığı hemen fark edilen bir elbiseyle küskün küskün paylaşıyordu (Jelinek, 2002: 1-2).

Yeni elbisenin alınmasına sinirlenen annenin hemen elbiseyi alıp paramparça etmesi ve devamında gelen kavg... Erika'nın hayatı birkaç cümle ile açıklanacak kadar küçüktür:

“Zaman geçiyor ve zamanın içinde tükeniyoruz biz de. Camdan bir fanusun altında, birbirlerine kilitlenmiş durumdalar; Erika, koruma gömlekleri ve annesi. Fanus ancak dışarıdan biri onun kapağını tutup kaldırdığında açılıyor. Erika, kehlibar içinde bir böcek gibi, zamanı ve yaşı yok. Herhangi bir tarihe sahip değil, tarih de yapmıyor...” (Jelinek, 2002: 13)

Alıntıdan anlaşılacağı üzere fanus yaşadığı yerin aynılık içerisinde geçtiğini gösteren bir mekandır. Ayrıca camdan olması nedeniyle çevresinde olup biteni görme imkanı sunan fakat yine de çevreleyen hayata sınırlar içerisinde bakılmasına olanak sağlayan bir mekanın varlığına işaret etmektedir.

Yetişkin bir kadın olan Erika'nın ne özel bir alanı ne de odanın kilidi vardır, zira annenin kontrolünün devamlılığı için Erika'ya ait özel bir alanın veya bulundukları odanın kilidinin olmaması gerekmektedir, dolayısıyla kilit de şiddetin göstergesel nesnelerinden biri olarak eserde yer almaktadır:

"... Gerçi yavaş yavaş çürüyüp giden bu domuz ahırında bile Erika'nın içinde istediği gibi hareket edebileceği bir imparatorluğu var. Ne var ki bu imparatorluk çok iğreti, zira oraya giriş anneye her zaman serbest. Erika'nın odasının kilidi yok; zaten çocukların sırları olmaz" (Jelinek, 2002: 3).

Erika'nın odası kendisini her ne kadar rahat hissettiği bir mekan olarak eserde yer alsa da, aslında söylemden söylenmeyen tezahürü yani aslında şiddetin varlığı söz konusudur:

"Erika'nın yaşama alanı aklına ne gelirse yapabileceği kendi küçük odasından ibaret. Dilediği şeyleri yapmasına engel olabilecek hiç kimse yok, oda tamamen onun (Jelinek, 2002: 3).

Erika'nın bedenine dayatılan söz konusu sabitliklerin yanında elbiselerinin bulunduğu giysi dolabı da önemli bir psikolojik şiddetin gösterenidir. Erika'nın dolabında yer alan giysiler giyilmeden durmakta, zira annesi onları alabilir ve satabilir. Yani giyilmesi imkansız olan bu giysilerin bulunduğu dolabın gıcırdaması Erika'nın elbise denemesi anlamına gelmekte ve bu yüzden dolabın mümkün mertebe gıcırdamaması gerekmektedir, dolayısıyla Erika'nın bedeni ve elbise aslında psikolojik şiddetin varlığına işaret etmektedir. Tüm bu dayatmalar, sınırlılıklar ve içselleştirmeler içinse televizyon psikolojik şiddetin birer parçası halini almaktadır, zira servetinin harcanmaması ve Erika'yı olabildiğince yaşamdan uzak tutmaya çalışan annesi için, eserde televizyonun amacı şu şekilde dile getirilmektedir:

"Güzel görüntüleri ve ilgi çekici hayat tasarımlarını imal edilmiş ve ambalajlanmış bir şekilde evlere teslim eden televizyon, tam da bu amaca hizmet ediyor. Erika neredeyse her zaman evdedir; kırk yılda bir dışarı çıkacak olsa bile annesi tarafından nerede olduğu bilinir (Jelinek, 2002: 4)

Alıntıdan anlaşılacağı üzere, eserde televizyon Erika'nın dışarı çıkmasını engelleyen bir nesnedir. Fakat Erika bunun farkında bile değildir. Şiddet göstergesi olarak sayılabilecek nesneler Erika'nın her an hayatında bir yerlerdedir ve zihnini sürekli meşgul etmektedir. Bunlardan biri de saattir. Öğrencilerinden Walter Klemmer Erika'ya aşık olur ve Klemmer'in uğraşları neticesinde ikisinin arasında farklı bir ilişki başlamaktadır. Öyle ki Erika, Klemmer'i takip etmektedir ve peşinden gittiği gün eve geç kalacaktır ve bu esnada annesi hakkında düşündükleri birer şiddet göstergesi nesne olarak eserde yer almaktadır:

"... Şimdi anne evde bekliyordur. Mutfak saatine bakıyor, kızını en erken yarım saat içinde buraya tik taklayacak bu amansız sallanışa. Fakat, kaygılanacak başka bir şeyi olmayan anne, önceden beklemeye başlamıştır bile..." (Jelinek, 2002 :120)

Duvar saati burada kendi gerçek anlamının dışında bir annenin kızı üzerine kurmuş olduğu tahakkümün bir göstergesidir. Aynı şekilde geç kalacağı için annesi tarafından hazırlanan yemeğin Erika'nın bedenine ve ruhuna dayatılan şiddetin gösterenlerinden biri olduğu anlaşılmaktadır, zira amansızca Klemmer'in arkasından giden Erika'yı eve geldiğinde tahmin ettiği gibi bir durum bekleyecektir: Anne uyarı mahiyetinde bir mesajı çoktan hazırlamıştır:

"Bugün isteği dışında geciken yıldız Erika için, evde yiyeceği akşam yemeği adeta bir kara delik. Bu anaç sarmalamanın kendisini son lokmasına kadar yalayıp yutacağını ve öğüteceğini biliyor, yine de büyülenmiş gibi çekiliyor oraya. Elmacık kemikleri al al olmuş, giderek yayılıyor kırmızılık. Klemmer, sanki mandallanmış kendisine, alsın mandallarını, çekip gitsin" (Jelinek, 2002 :121).

"Evde anne daha fazla beklemek niyetinde değil, pişirdiği sosler de beklemeyi sevmez. Kızartma yapsaydı şimdiye kadar kayış gibi olur ve yenmezdi. Anne, gururu kırıldığından, ev kadını numaralarından birini çevirecek, Erika nihayet gelip yemeğinin başına oturduğunda, çatlatıp içine su sızdırdığı soslerin berbat bir tadı olmasını sağlayacak" (Jelinek, 2002: 132).

Alıntidan anlaşılacağı üzere eserde yer alan duvar saati ve yemek aslında gerçek anlamlarının dışında Erika'ya annesi tarafından uygulanan tahakküm ve tahakküm ile ilintili bir şiddetin göstergesidir.

Felsefeden politikaya kendine önemli bir yer edinen beden, Eski Yunan Felsefesi'nden başlayarak günümüze değin birçok tanımlama ve alımlama ile bilimsel literatürde yerini almıştır. Genel tanımı itibariyle öznenin duyulara görünen somut tarafı olarak betimlenen beden, Eski Yunan Felsefesi'nde insan tinini kafes olarak içinde tutan bir yer olarak görülmüştür (Güçlü ve diğerleri, 2003: 184-187). Öyle ki mekan olarak beden düşüncesinin temellerini 14. yüzyılda da görmek mümkündür: Georges Duby'nin aktarımıyla Henri de Mondeville'nin "Cerrahlık Üzerine Yazı" sında (Traktat über Chirurgie) bedenin içini avluya benzettiğinden bahseden Schroer, bedenin kendisinin herhangi bir manastır veya kaleden daha az geniş ve karmaşık olmayan bir ev olduğundan ve iç mekanlarının hiyerarşiden oluştuğunu aktarmaktadır (Schroer, 2014: 407). Dolayısıyla bedenin mekan olarak değerlendirilmesinden hareketle, Erika'nın bedeni de psikolojik ve fiziksel şiddetin gösterenidir ve her ne kadar eserde psikolojik şiddetin izleklerine sıkça rastlamak mümkün olsa da, fiziksel şiddet unsurlarını da içerdiği ve söz konusu şiddet türlerinin beden üzerinden aktarıldığı anlaşılmaktadır: Öyle ki yıl sonu konserinde başarısız olan Erika, annesinden bir tokat yemiştir, zira konser Erika'nın geleceği için önemlidir ve söz konusu konserde giyeceği tuvalet için son para harcanmış, fakat Erika çalacağı parçayı dinleyicilere göre seçmemiştir (bkz. Jelinek 2002: 26). Dolayısıyla Erika'nın bedeni, hem psikolojik hem de fiziksel şiddetin göstergesel mekanlarından biridir. Onun bu durumu ise metaforik anlatımlar ile desteklenmektedir:

"Çocuk yerine getirmesi gereken günlük görev ipleri Mısırlı bir mumya gibi sarılıp sarmalanmış, fakat hiç kimse onu seyretmek için yanıp tutuşmuyor..." (Jelinek, 2002: 85)

"Erika'nın bedeni, sanatın içinde korunabileceği tek ve büyük bir buzdolabı sanki" (Jelinek, 2002: 20).

Görüldüğü üzere, annesi tarafından Erika'ya uygulanan şiddet, dünyaya karşı tecrübelerimizin mekanı olan bedende somutlaşmıştır ve bu durum mısırlı mumya ve buzdolabı metaforu ile okuyucuya aktarılmaktadır. Bu bağlamda Erika'nın annesi tarafından bedenine ve varoluşuna yüklenen değerlerin örneklerini çoğaltmak mümkündür: Erika evlenmemiştir, zira Erika annesinin söylemleri ile hiç kimseye tabi olamaz, dolayısıyla evlenmemesi gerekmektedir:

"Kız gözden uzak olduğunda anne, kötü etkiler altında kaldığı hissine kapılır, bütün amacı, kızını bir erkek tarafından farklı bir kalıba sokulmaktan korumaktır... Annesi Erika'nın gelecekte de olsa evlenmesine karşı, zira Erika hiç kimseye ve hiçbir şeye tâbi olamaz. O, böyle işte. Asla boyun eğemeyeceği için, kendisine bir hayat arkadaşı da seçmemesi gerekir" (Jelinek, 2002: 12).

Annesi tarafından Erika'ya benimsetilen ve benimsetilmeye çalışılan söylemlerin ve tutumların aslında annenin kızına uyguladığı şiddeti ussallaştırmak adına yaptığı söylenebilir, zira özne öncelikle şiddete dair gerekçesini sunmak, yaratmak ve bu bağlamda kendisiyle ilişkili noktaları gerekçelendirmek durumundadır (Çotuksöken, 2009 :9). Söz konusu durumun izdüşümünü, Erika'nın annesinin kızının itaatkar olmasını istemesinde bulmak mümkündür, zira anne kızının iyiliğini düşündüğü gerekçesini öne sürerek yetişkinliğine değin yaptığı dayatmaları meşru kılmaya çalışmaktadır:

"Erika, bu çete- anneye karşı savaşılmaktadır, defalarca annesinin kendisini telefonla aramasını istemiştir, ancak anne bu isteği kafasına estiği gibi ihlal edebilir, zira kuralları koyan sadece kendisidir. Kızını görmek ya da onunla konuşmak isteyenler annenin denetiminden geçerler..." (Jelinek, 2002: 4-5).

Alıntidan anlaşılacağı üzere, Erika yetişkin olduktan sonra da, herhangi bir şey yaparken annenin onayını almak, istemediği şeyleri annesinin baskısına maruz kalarak yapmak zorundadır ve bu noktada telefon da psikolojik şiddetin göstergesel nesnelerindendir. Annenin Erika'ya dair gerçek istemleri ise eserin ilerleyen sayfalarında somutluk kazanmaktadır:

"...kızını kasten tutuyor evde, dışarıda bir şeyler yaşamaması diye. Oysa kızının da yeni saç modeline çok ihtiyacı var. Fakat artık dayak atmayı göze alamayan anne, ona, Erika'ya yani, kene ya da sülük gibi yapışmış, kemiklerindeki iliği emiyor son damlasına kadar" (Jelinek, 2002: 103).

Erika'ya annesi tarafından dayatılan dayatmalar, engeller ise sonunda onun bedeninde anormal bir durum yaratmış ve onu sado mazoşist bir eğilime sürüklemiştir:

"... Evde kimsenin olmadığı zamanlar bilerek etini kesiyor kız. Çoktandır, kimse görmeden kendisini kesmek için fırsat kolluyor. Kapı kapanır kapanmaz babasından kalan jilet, kızın bu küçük uğuru, bulunduğu yerden çıkartılır ortaya...Jilet keşiğinin acı vermediğini artık deneyleriyle biliyor, zira kolları, elleri, bacakları defalarca deney nesnesi olarak bu işlemi gördüler. Kızın hobisi kendi bedenini kesmek" (Jelinek, 2002 :90).

Erika'nın şiddete maruz kalan özne rolünden çıkıp, kıskançlık nedeniyle şiddet gösteren bir birey haline dönüşmesi de eserde dikkat çeken noktalardan biridir: Erika, öğrencisi Klemmer'i genç ve güzel bir kızla görünce kıskançlık krizine girerek genç kızın mantosunun cebini cam parçalarıyla doldurmuş ve neticesinde öğrencinin yaralanmasına sebep olmuştur (Jelinek, 2002: 170-176). Cinsel dürtü ve hazzın başkasına psikolojik ya da fiziksel acı çektirmesi sadizmdir. Erich Fromm sadist dürtüleri şu şekilde ifade etmektedir:

"Başka birisinin üzerinde tam bir egemenlik kurmak, onu isteklerimizin çaresiz nesnesi durumuna sokmak, onun tanrısı olma, onunla istediğimiz gibi oynayabilmek. O insanı aşağılamak, tutsak etmek asıl amaca giden yollardır; asıl amaçsa o insana acı çektirmektir; çünkü kendini savunma gücünü yitirmiş bir insan üzerinde ona zorla acı çektirmekten daha büyük bir egemenlik kurma yoktur" (Fromm, 2008 :25-26).

Erika, Walter Klemmer'e mektup yazarak asıl istediği sado-mazoşist cinsel ilişkiyi bütün ayrıntılarıyla tarif etmekte, zira Erika tecavüz edilmeyi arzulamaktadır ve Erika'nın artık şiddeti arzulayan bir özne konumuna geldiği anlaşılmaktadır:

"Erika, beni aşağıla, bana aptal köle diye seslen, daha kötü şeyler söyle diye yalvararak yazmaya devam ediyor. Ve o anda ne yapıyorsan yüksek sesle anlat, gaddarlığını gerçekten şiddetlendirmeksizin, şiddet olasılıklarını tarif et. Konuş, ama uygulamaları sadece ima et. Tehditler savur bana, ama başka kıyıları uzanmadan..." (Jelinek, 2002: 224-225)

Şiddeti bir biçimde arzulayan Erika sonrasında ise bu istemi içselleştirmiştir ve Erika'nın Klemmer'den beklentileri eserde şu şekilde aktarılmaktadır:

"Erika, Walter Klemmer'in kendisine eziyet etmesini arzuluyor. Klemmer kesinlikle Erika'ya eziyet etme isteğinde değil; böyle anlaşılmamıştı Erika. Erkeğin ipleri, halatları düğümlerini kendisinin bile açamayacağı kadar sıkı bağlamasını diliyor erkekten. Beni kesinlikle hiçbir biçimde esirgeme, tersine bana karşı tüm gücünü kullan! Ve bunu her yerde uygula..." (Jelinek, 2002: 229)

Erika'nın bu isteği, kendisinin arzusundan farklı olarak gerçekleşmiştir, zira Erika'nın arzuladıkları Klemmer'in içinde bir yerlerde saklı olan şiddeti ortaya çıkarmış, neticesinde ise Erika'nın bedeni şiddetin tezahür ettiği mekanlardan biri olarak eserde yerini almıştır.

Çalışmada incelenen *Piyanist* adlı yapıtta şiddet ruhsal, fiziksel ve cinsel olarak ortaya çıkmaktadır. Saç çekmek, kesici ya da delici bir aletle yaralamak, tokat atmak, itip kakmak, tekmelemek, kişinin elbiselerini yırtıp parçalamak, eşyalara zarar vermek fiziksel şiddetin; karşı tarafın her eylemin davranış ve tutumunu, kimlerle görüşüp nerelere gideceğine karar vermek, her şeyi kontrol altında tutmak, aşırı sahiplenmek duygusal ya da ruhsal şiddet göstergelerini temsil etmektedir. (Akyıldız-Ercan, 2014 :99-100). Söz konusu psikolojik ve fiziksel şiddet Erika'nın bedeni, elbisesi, dolabı, odası, duvar saati, telefon ve televizyon ile somutlaşmaktadır, dolayısıyla eserden hareketle söz konusu mekanların ve nesnelerin gerçek anlamları dışında aslında mevcut şiddete işaret ettiği anlaşılmaktadır.

5. SONUÇ

İncelenen eserde öznenin özne üzerindeki tahakkümü yazınsallaştırılmıştır. Söz konusu tahakküm şiddet ile irtibatlıdır ve böylesi bir tahakkümü sağlamak amacıyla kızı Erika Kohut'a şiddet uygulayan özne, Erika'nın bizzat kendi annesidir.

Eserde her ne kadar açık bir şekilde verilmiş şiddet unsurları olsa da örtük şekilde duran şiddet türleri de mevcuttur ve bu unsurların ve şiddet türlerinin göstergesel mekan ve nesneler üzerinden okuyucuya aktarıldığı anlaşılmaktadır: Eserde yer alan dolap, elbise, televizyon, telefon, duvar saati gibi nesneler ile

sis yemeği; oda ve beden gibi mekanlar gerçek anlamlarında düşünüldüğünde elbette bir şiddet unsuru olarak düşünülemez. Fakat söz konusu nesneler ve mekanlar söylem ve söylemin içerisindeki bağlamda ele alındığında, gösterenin gerçek anlamın dışında da bir işleve sahip olduğu ve bir amaca hizmet ettiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla gösterge ve anlam dizgesi açısından gösteren her ne kadar gerçek anlamlarında kullanılsa da, gösterilen aslında şiddetin varlığıdır. Ayrıca eserde zaman zaman açık zaman zaman ise örtük bir şekilde yazınsallaştırılan şiddetin, metaforik anlatımlar ile de desteklendiği görülmektedir, böylelikle de gösterenler ve metaforik anlatımlar ile Erika'nın hayatı algılanabilir göstergeler ile okuyucuya sunulmakta ve eserde yer alan söylemler ile de Erika'nın yaşam formu haline dönüşen şiddetin görünürlüğünün daha güçlü bir hale geldiği anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

Akalın, Ş. H., Toparlı, R., Gözaydın, N., Zülfikar, H., Argunşah, M., Demir, N., Tezcan Aksu, B. & Gültekin, B. (2009). *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Akyıldız- Ercan, C. (2014). Cinsiyetin Toplumsal Roldeki Yeri - Elfriede Jelinek'in Seçilmiş Romanlarında Kadınlık, Çizgi Kitabevi, Konya.

Barthes, R. (2018). Göstergebilimsel Serüven, (Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Baudrillard, J. (2010). Kötülüğün Şeffaflığı – Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme (Çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Busse, D. & Teubert, W. (2013). "Ist Diskurs ein sprachwissenschaftliches Objekt? Zur Methodenfrage der historischen Semantik" in *Linguistische Diskursanalyse: Neue Perspektiven*, (Hrsg. Reiner Keller, Achim Landwehr, Wolf-Andreas Liebert, Martin Nonhoff), s. 13-30, Springer Fachmedien, Wiesbaden.

Çelik, E. (2013). "Edebiyat Eseri Toplumun Aynasıdır: Edebiyat ve Sosyoloji İlişkisi Üzerine", *Türk Dili ve Edebiyat Dergisi*, 104: 59-64, <http://tdk.gov.tr/wp-content/uploads/2013/05/20130617.pdf>.

Çoban, B. (2015). "Söylem, İdeoloji ve Eylem: İktidar ve Muhalefet Arasındaki Mücadeleyi Çözümleme Denemesi", (Haz. Barış Çoban ve Zeynep Özarslan), *Söylem ve İdeoloji*, ss. 199- 233, Su Yayınevi, İstanbul.

Çotuksöken, B. (2009). "Şiddetin Antropolojik Temeli", *Felsefe Logos Dergisi*, Sayı 37 :7-12.

Demir, C. & Karakaş-Yıldırım, Ö. (2019). "Türkçede Metaforlar ve Metaforik Anlatımlar", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(4): 1085-1096.

Fromm, E. (2008). Sevginin ve Şiddetin Gücü, (Çev. Yurdanur Salman/ Nalan İçten), Payel Yayınları, İstanbul.

Gadamer, H.-G. (1971). "Semantik und Hermeneutik", *Akten des XIV. Internationalen Kongresses für Philosophie - Öffentliche Vorträge, Nachträge zu den Bänden 1-5*, s. 259-264.

Gardt, A. (2017). Zum Diskursbegriff, (Internet: https://www.uni-kassel.de/fb02/fileadmin/datas/fb02/Institut_f%C3%BCr_Germanistik/Dateien/DISKURSBEGRIFF.pdf abgerufen am 19.10.2020).

Güçlü, A.; Uzun, E.; Uzun, S. & Yolsal, Ü. H. (2003). *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Günay, D. (2013). *Söylem Çözümlemesi*, Papatya Yayıncılık, İstanbul.

Güneri Yöyen, E. (2017). "Şiddet Türleri ve Kişilik Özellikleri", *Yaşam Becerileri Psikoloji Dergisi*, 1(1): 35-50.

Jelinek, E. (2002). *Piyanist* (Çev. Süheyla Kaya), Everest Yayınları, İstanbul.

Keskin, M. (2015). "Görsel Medya ve Kamuoyu İlişkisi: Televizyonda Siyasi Tartışma Programlarının Söylem Analizleri", *Yüksek Lisans Tezi*, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kıran, Z. (1986). *Dilbilim Akımları*, Onur Yabancı Diller Kitap ve Yayın Merkezi, Ankara.

Lakoff, G.- Johnson, M. (2011). *Leben in Metaphern – Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*, Carl-Auer Verlag, Heidelberg.

Lakoff, G. – Johnson, M. (2015) Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil. (Çev. Gökhan Yavuz Demir) İthaki Yayınları, İstanbul.

Özerkmen, N. & Gölbaşı, H. (2010). “Toplumsal Bir Olgu Olarak Şiddet”, Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, Sayı 15: 23-37.

Schroer, M. (2014). Körper und Raum – Grenzverläufe, (Internet: file:///C:/Users/acer/Downloads/Schroer2003_Article_K%C3%B6rperUndRaumGrenzverl%C3%A4ufeBody%20(1).pdf abgerufen am 18.10.2020)

Soeffner, H. G. & Hitzler, R. (1994). “Hermeneutik als Haltung und Handlung: über methodisch kontrolliertes Verstehen” (Hrsg. Norbert Schröer), in Interpretative Sozialforschung: auf dem Wege zu einer hermeneutischen Wissenssoziologie, s.28-54, Opladen, Westdt. Verl.

Toklu, M. O. (2013). Dilbilime Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara.

Uyan- Dur, B.İ. (2016). “Metafor ve Ekslibris”, Uluslararası Ekslibris Dergisi, 3 (5): 122-128.

Ünsal, A. (1996) "Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi", Cogito, Sayı: 6-7: 29-36.

Wahrig-Burfeind, R. (2007). Wahrig Wörterbuch der deutschen Sprache. Deutscher Taschenbuch Verlag, München.

Wildgen, W. (2015). Semiotik und Diskurs. Überlegungen zur Theorie und Methode, (Internet:file:///C:/Users/acer/Downloads/SemiotikundDiskurs.berlegungenzurTheorieundMethode.pdf abgerufen am 13.09.2020)