

## **Elfriede Jelinek'in *Die Klavierspieler* ve Şebnem İşigüzel'in *Kirpiklerimin Gölgesi* Eserlerinde Anneler, Kızları ve Yokedilen Bedenler**

**Neriman Nüzket Özen, Tekirdağ - Meltem Kaya, İstanbul**

### **Öz**

*Elfriede Jelinek'in Die Klavierspieler ve Şebnem İşigüzel'in Kirpiklerimin Gölgesi Eserlerinde Anneler, Kızları ve Yokedilen Bedenler*

Bu makalede Şebnem İşigüzel ve Elfriede Jelinek'in kitaplarından yola çıkılarak annelerin anne - kız arasındaki ilişkinin niteliklerini nasıl ve ne yönde etkiledikleri karşılaştırmalı olarak ortaya konmaya çalışılmıştır. Her iki tarafın da dışıl bir kimliğe sahip olmasına rağmen, annelerin baskın otoriteleri ile bu ilişkiye şiddeti dahil etmeleri sonucu bunun kendi kızları, dolayısı ile kadın bedeni ve iç dünyası üzerindeki yansımaları ve algılanışları kitaplardan alınan alıntılarla örneklendirilmiştir. Bu örneklendirme her iki kitabın romanların ana teması, figürlerin özellikleri, belirli imgeler ile yazarın üslup özellikleri gibi başlıklar rehberliğinde gerçekleştirilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Anneler ve Kızları, Kadın, Beden, Toplumsal Cinsiyet, Şiddet.

### **Abstract**

*Mothers, Daughters and Destroyed Bodies in the novels of Elfriede Jelinek's Die Klavierspieler and Şebnem İşigüzel's Kirpiklerimin Gölgesi*

This paper aims to put forward how and in which ways mothers affect the quality of mother daughter relationship in a comparative way by examining the books of Şebnem İşigüzel and Elfriede Jelinek. Quotations from this books are used to illustrate despite both sides' being female, how mothers' dominant authority and their involving violence into their relationships with their daughters reflect upon their own daughters, their bodies and their internal worlds and how it is perceived by other women. The illustrations depend on the main ideas of the two novels, features of different characters, certain images, and the authors' style of writing.

**Keywords:** Mothers and Daughters, Women, Body, Gender Studies, Violence.

Bilim adamlarına göre kentlerin ortaya çıkışından bugüne 250 kuşaktır yeryüzünde yaşamaktayız ve bu kısa süre içerisinde çok hızlı ilerleyen teknoloji, evrimsel değişimlerimizin gerçekleşmesine paralellik göstermediğinden günümüz yaşam şartları ve artan yaşam standartları bizde birtakım zorlamalar yaratmakta (Gould ve diğerleri 2000: 218). Simmel'in işaret ettiği 'insanın her zaman bir şeyleri ayırmadan bağlayamayan ve hep ayırmak zorunda olan bağlayıcı yapısı gereği doğanın bütünlüklü yapısının içinde bir eklem yeri olarak yarattığı kapının'<sup>1</sup> çok öncesinde, mağara devrinde, kadın ve erkeğin rolleri çoktan belirlenmişti: Kadın mağarada ve ateşin başında yerini alıp ateşin devamlılığının sağlanması görevini üstlenirken, erkek

<sup>1</sup> Georg Simmel: "Brücke und Tür". *Der Tag. Moderne illustrierte Zeitung* Nr. 683, Illustrierter Teil Nr. 216. 1909. s. 1-3. [http://socio.ch/sim/verschiedenes/1909/bruecke\\_tuer.htm](http://socio.ch/sim/verschiedenes/1909/bruecke_tuer.htm) (06. 05. 2011)

'dışarıda' toplumdaki yerini, gücünü ve iktidarı temsil eden avcı olmuştur. İlkçağlardaki bu işbölümünün nedeni belki de kadınların her ay yaşadıkları adet dönemlerinin ya da doğurganlıklarının avcılığa engel oluşturmasıydı. Giriş ve çıkış kısmı açık olan mağaraya zamanla kapının eklenmesiyle, kadın mekânın içine tamamen kapatılmıştır. Şu anda evrimimizin ötesinde hızla gelişen yaşam şartları aslında kadının her alanda aktif bir rol üstlenmesi için hiçbir engel taşımazken, bugün de halâ kadının kapının içerisinde, erkeğinse dışarısında konumlandırılmasının nedeni toplumsal kodlardan başka bir şey değildir; bir diğer ifadeyle ise insanoğlu olarak mağara döneminden bu yana getirdiğimiz mağaranın içerisindeki kadın ve dışarıdaki avcı erkek konumunu ilerleyen yaşam koşullarımıza göre yeniden kurgulamakta zorluk çekmekteyiz. Peki kadına karşı oluşturulmuş toplumsal kodlarla desteklenen engellere karşı 20. yüzyılda yaşanan gelişmeler neler olmuştur?

20. yüzyılın başlarında, kadının erkek karşısında arka plana atılarak ötekileştirilmesine karşın İngiltere ve Fransa'dan sesler yükselmeye ve karşı çıkışlar alevlenmeye başladı. İngiltere'de bu karşı hareketin ilk ve önemli temsilcilerinden biri *Kendine Ait Bir Oda* adlı kitabı ile Virginia Woolf olmuştur. Woolf 'düşünme, duygu, doğa, kadının bedenine dair imgeler' gibi edebiyatta yıllarca erkek yazarlar tarafından göz ardı edilen öğelerin de artık yazıya girmesi gerekliliğini ortaya koydu. 1920'lerde yazılmış olan bu kitapta kadının kurmaca hakkında konuşabilmesi için bir odaya ve maddi olanaklara ihtiyacı olduğunu vurgulayan Woolf, kendi bedenini de yazı içinde ön plana çıkarttı ve 'Onlar'ın gerçekliği karşısına bu kez 'Kadın'ın gerçekliği ile çıktı.<sup>2</sup>

Fransa'dan yükselen ses ise Simone de Beauvoir ve *İkinci Cins* adlı kitabı olmuştur. Simone de Beauvoir kadının hep ikinci konuma itildiğini, sonra da itildiği bu konum sanki onun doğal ya da yapısal özelliklerinin bir sonucuymuş gibi gösterildiğini söylemiştir.<sup>3</sup> Bu bağlamda 20. yüzyılın başlarında Virginia Woolf, 20. yüzyılın ortalarına doğru Fransa'da Simone de Beauvoir ve sonrasında Judith Butler, Helene Cixious, Julia Kristeva gibi feminist edebiyat eleştirisinin temsilcileri arasında yer alan kadın yazarlar cinsiyetin dil aracılığı ile kurulduğunu ve bunun da yazının dil üslubunda görülebildiğini, cinsiyete bağlı yazı stratejilerinin ve bir dilin var olduğunu, onlar için artık geleneksel olan eril normların geçersiz olduğunu ileri sürdüler.

İngiltere, Fransa, Amerika gibi ülkelerden çıkış noktasını alan bu hareket o ülkelerde belli çalışmaların yapılmasını da beraberinde getirmiştir. Var olan edebiyat eserleri ile ilgili taramaların yapılarak bunların yeniden okunması, üzerine yazılar yazılması, yeni yazılan eserlerde dişil dile dair öğelerin kullanılması ve bugüne kadar edebiyatta kadına dair dile getirilemeyen, görmezden gelinen ve üzeri örtülen konuların da (tecavüz, fuhuş, ensest ilişki vb.) artık kitaplara konu edilmesi bu çalışmalara birkaç örnektir sadece. Toplumda var olan ancak görmezden gelinen bu olguların edebiyat aracılığıyla dile getirilmesi, insanların onlarla yüzleşmesini de beraberinde getirdiğinden bir farkındalık yaratmaktadır. Ülkemizde de edebiyat alanında bu yönde çalışmalar yapılmaktadır ancak ne yazık ki sayı olarak çok az çalışmaya ulaşılması bu alandaki eksikliği ortaya koymaktadır. Son dönem kadın yazarların eserlerinde rastlanan

<sup>2</sup> Virginia Woolf: *Kendine Ait Bir Oda*. İletişim Yayınları. İstanbul 2010.

<sup>3</sup> Sibel Irzık, Jale Parla: *Kadınlar Dile Düşünce. Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İletişim Yayınları. İstanbul 2009, s. 24.

daha önce edebiyatımızda konu edinilmeyen tabu meselelere değinilmesi çok önemli bir gelişmedir.

Alman edebiyatından seçilen Elfriede Jelinek'in *Die Klavierspieler*<sup>4</sup> ve Türk edebiyatından seçilen Şebnem İşigüzel'in *Kirpiklerimin Gölgesi* adlı eserleri çerçevesinde yapılan bu çalışmanın asli amacı da bu yönde bir katkı sağlayabilmektir. İki ayrı kültüre ait çağdaş iki kadın yazarın, romanlarında yazar olarak kadına ve kadın bedenine nasıl baktıklarına, kitapta yer alan kadın karakterlerin kendi bedenlerini algılayışlarına ve anne karakterlerinin onlar üzerindeki etkilerine bakılarak bir inceleme yoluna gidilecektir. Bu analiz yapılırken farklı yapılarından dolayı *Die Klavierspieler* baskın olarak psikolojik boyutta ele alınırken *Kirpiklerimin Gölgesi*'nde sosyolojik boyut daha belirleyici olmuştur. İki eserin analizinde birleşilen ortak paydaları ise farklı şekilde de olsa her iki anne karakterinin de kız çocuklarının üzerinde oluşturduğu baskı, olumsuz etkileri ve kızlarını bir anlamda yok etme eğilimleri ve tüm bunların sonucunda getirdikleri ölümler oluşturmaktadır.

Virginia Woolf *Kendine Ait Bir Oda* adlı eserinde 'kadın oluşumuzu geri dönüp annelerimize bakarak'<sup>5</sup> algıladığımızdan bahseder. Bu, aynı zamanda annenin, kadınlığın görüntüsünü elde ettiğimiz bir ayna işlevi gördüğü anlamına da gelmekte. Nasıl Lacan'ın aynası<sup>6</sup> çocuğun kendi ben'ini keşfetmesini sağladıysa, annenin de kadın oluşun aynası olarak genel bir kadınlık imgesi yansıtmamasının ötesinde öznel bir kadın görüntüsüne ulaştırması beklenebilir. Fakat bu noktada aynanın kendisi de önem kazanmakta: İktidar saplantısı olan, sürekli gözetleyen, kurallar koyan, uygulatan, toplumca ve devletçe verilen annelik statüsünü, mal varlığının – kızının – ve erkinin devamlılığını sağlamak adına bencilce ve acımasızca kullanan bir annenin kızına yansıtacağı kadın imgesi nasıl bir imge olur? Elfriede Jelinek'in büyük yankı uyandıran *Die Klavierspieler* isimli eserinde karşımıza çıkan 'anne' Heinrich von Treitsche'nin 'Otorite erkektir, aslında bu aşikardır'<sup>7</sup> tespitini paradoksal bir şekilde kanıtlamakta ve dişil olmayan bir kadın imgesi yansıtmaktadır.

İki bölümden oluşan ve oldukça provakatif, sert bir üsluba sahip olan 'o anlatıcısı' tarafından aktarılan eserin konusuna gelince: Otuzlu yaşlarının sonlarını sürmekte olan bir müzik profesörünün, Erika Kohut'un yaşamına aralanan kitapta annesiyle birlikte yaşayan, hatta annesiyle aynı yatağı paylaşan bir kadın karşımıza çıkmakta. Viyana'nın müzik geçmişinin etkisiyle annesinin bir '*Genie*'<sup>8</sup> yetiştirme ideali doğrultusunda Erika'nın yaşamına bütün alanlardaki müdahalesi sonucu Erika'nın çocukluğu ve gençliği tamamen piyano ve müziğe adanmış bir şekilde geçmiştir. Erkek arkadaşı olmasına, eğlenmesine, arzularını gerçekleştirmesine izin verilmeyen ve devamlı eve gitme halinde olan Erika, annesi tarafından silikleştirilen kendini seks shoplara giderek, kendi bedenini, vajinasını jiletleyerek, ormanda sevişen çiftleri röntgenleyerek, kendini teşhir eden kadınları izleyerek sado-mazoşist eylemlerle var etmeye çalışır. Erika annesinin istediği gibi bir *Genie* olamaz, bütün zorlamalarla elde edebildiği son nokta

<sup>4</sup> 1983 yılında yayınlanan eser 2001 yılında Michael Haneke tarafından sinemaya uyarlanarak gösterilmiş, ülkemizde de 'Piyaniist' adıyla gösterime girmiştir. Haneke'ye ödül getiren film aynı isimle Everest yayınları tarafından Türkçeye de çevrilmiş olup şu an baskısı bulunmamaktadır.

<sup>5</sup> Virginia Woolf: *Kendine Ait Bir Oda*. İletişim Yayınları. 2010. İstanbul.

<sup>6</sup> Madan Sarup: *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. Bilim ve Sanat Yayınları.2004. Ankara.

<sup>7</sup> Gisela Bock: *Avrupa Tarihinde Kadınlar*. Literatür Yayınları. Birinci Basım. 2002. İstanbul. s. 150.

<sup>8</sup> das Genie: dahi, deha

müzik öğretmeni olmaktır. Öğrencilerinden Walter Klemmer'in Erika Kohut'a aşık olması ve onun peşinden ayrılmaması sonucu ikisinin arasında farklı bir ilişki başlar. Erika, Walter Klemmer'e mektup yazarak asıl istediği sado-mazoşist cinsel ilişkiyi bütün ayrıntılarıyla tarif eder: Erika bir dizi saldırgan, vahşice eylemin sonunda tecavüz edilmeyi arzulamaktadır. Önce bu isteğe şaşırın ve kesinlikle reddeden Klemmer, Erika'ya duyduğu arzunun yarattığı kölelikten ancak bu eylemin gerçekleştirilmesiyle kurtulmayı başaracağı inancıyla Erika'nın isteklerini gerçekleştirir ve gerçekten de onu arzulamaktan kurtulur. Bu ilişkinin sonunda Erika'ya sadece bıçakla kendi bedenini yaralamak ve tekrar ait olduğu 'eve' – annesiyle yaşadığı eve – dönmek düşer. Oldukça genel hatlarıyla özetlenen eserin konusu, anlatıcının neden sert ve provakatif bir üsluba sahip olduğuna yanıt vermekte: Anlatıcının sert, rahatsız edici, ironik ve kaba tavrı aktardığı dünyanın sertliğini yanılısma ve yanılısalmalardan arındırarak okurun bu dünyaya uymayacak bir rahatlık içinde olmasını engellemekte. Bunun yanı sıra eril düşünce kalıplarını son derece rahat ve açık bir tavırla dile getirerek erilliğin ironisini de yapmakta.

Bu aşamada yazının sınırlarını ve odaklanılacak konuları ortaya koymakta fayda var. Öncelikle annenin Erika üzerinde gerçekleştirmeye çalıştığı *Genie* projesi, annenin arzularıyla Erika'nın arzularının çatışması ve bu çatışmanın ortaya çıkardığı yıkıcılık ve şiddet, psikolojik yönleriyle ele alınacak, ardından aslında bütün şiddet ve yıkıcılık içeren olayların sadist ve sado-mazoşist kişilik özelliklerini tanımladığı tartışılacak ve *Genie* projesini uygulamaya çalışan sadist kişiliğin uygulama araçlarından biri olarak iktidar konusuna değinilecek, son olarak ise kadın bedeni Erika'nın ve annesinin beden algısı üzerinden yıkıcılığın ve eril düzenin yok edici alanı olarak Antik Çağ'ın kadın ve beden algısıyla ilişkilendirilerek Elfriede Jelinek'in bu eserinde kadın, beden ve eril düzen ekseninde tartıştığı noktalara vurgu yapılacaktır.

Annenin Erika üzerinde gerçekleştirmeye çalıştığı *Genie* projesini anlamlandırabilmek adına öncelikle Viyana'ya göz atmak doğru bir yaklaşım olacaktır. Viyana, birçok müzik dahisine ev sahipliği yapması nedeniyle müzik başkenti misyonunu üstlenmiş bir kent olarak karşımıza çıkıyor. Viyana'nın müzik alanındaki bu tarihi arka planı Viyanalılarda bir anlamda baskı kuruyor. Ebeveynler, kendileri müzikten hiç anlamasalar da çocuklarını Viyana'nın müzik mirasında pay sahibi yapmak için kendi istekleri doğrultusunda müzik eğitime zorluyorlar. Erika'nın annesi de Viyana'nın müzik misyonunu kendine rehber edinmiş, müzikten hiç anlamadığı halde kızını müziğe yönlendiren ve bu yönlendiriş neticesinde bir *Genie* yaratmayı, Viyana'ya bir *Genie* daha armağan etmeyi planlayan bir karakter olarak karşımıza çıkmakta. Fakat *Genie* yaratma ideali doğrultusunda psikolojik baskı ve iktidar mekanizmalarını kullanan anne büyük bir paradoks ortaya koymuş oluyor; iktidar karşısında boyun eğdirilen ve psikolojik baskı ortamında yetiştirilen bir çocuğun, yani özgün olma ve bir şeyler yaratma becerisi tamamen elinden alınmış, varoluş alanı bırakılmamış bir çocuğun özgün olma ve yaratıcılıkla var olabilen *Genie*'ye ulaşması bekleniyor anne tarafından. Anne, Erika'yı *Genie* olarak yetiştirmeye çalışırken bu uğurda Erika'yı çevresinden izole etmeyi, cinsel kimliğini sıfırlamayı ve sürekli denetlemeyi yöntem ediniyor kendine. Bu şekilde bir *Genie* yaratmayı başaramayınca da bu durumun suçunu Erika'nın başkalarıyla gereğinden fazla sosyal ilişki kurmasında, kendisini tamamen annesine bırakmamasında buluyor. Annenin bu gereçesi

gerçeklikle hiç uyuşmuyor; çünkü Erika'nın sosyal ilişkileri annenin kurduğu düzen gereği hemen hemen hiç yok.

*Genie* projesi annenin en büyük arzusu; fakat bu arzu Erika'nın müzik profesörü olmakla yetinmek zorunda kalmasıyla son buluyor. *Genie* yaratma arzusu dışında arzuları da var annenin; örneğin Erika'nın kazandığı paraları biriktirerek ev alma arzusu,<sup>9</sup> ölene kadar yalnız kalmama arzusu, Erika'yı sonuna kadar denetleme arzusu... Bütün bunlar annenin arzuları; annenin arzuları karşısında Erika'nın arzularının, isteklerinin şansı yok ve onlar anne tarafından ezilmeye mahkum. Anne bu özelliğiyle Alfred Adler'in işaret ettiği 'Kuşkusuz her anne çocuğunun kendisinin bir parçası olduğu duygusunu abartabilir ve onu kendi kişisel üstünlük hedefinin hizmetine girmeye zorlayabilir.'<sup>10</sup> tespitini kanıtlıyor. Anne kesinlikle 'kişisel üstünlük hedefi' doğrultusunda önce bir *Genie* yaratmayı, ardından da hep kendi arzularını ve kurallarını gerçekleştirmeyi hedefliyor. Bunun için de 'çocuğu tümüyle kendine bağımlı kılmayı ve daima kendine bağımlı kalması için yaşamını denetlemeyi'<sup>11</sup> kendine annelik vazifesi ve yöntemi olarak görüyor.

Eğitim bilimcilerden Gordon'a göre annenin benimsediği bu otorite ve denetim odaklı çocuk eğitimi çocukta 'sorumluluk duygusunun kaybolması'na<sup>12</sup> neden olur. Sorumluluk duygusunun kaybolması aynı zamanda yaptıklarının sorumluluğunu hissetmeme ve dolayısıyla kendini denetlememeyi de beraberinde getirir. Gordon denetim ve güç kullanımının ağır bedelini şu şekilde açıklar: 'Bu bedel çocuklarının ve öğrencilerinin yetişkinlerin kabul edemeyecekleri ve psikiyatrların sağlıksız olarak adlandırdıkları kişisel özellikler ve alışkanlıklar edinmeleridir.'<sup>13</sup> Peki bu yöntem maruz kalan Erika'nın ödediği bedel ne oldu? Bu bedelin yol açtığı psikolojik sorunu ortaya koymak adına eserin başında yer alan yıkıcı olayı ele almak gerekir. Annesinden gizli, beğendiği ve satın aldığı elbiseyi notaların bulunduğu çanta içerisinde annesi görmeden gardıroba sokmaya çalışan Erika'nın eve fırtına gibi girmesiyle başlar olay. Erika'nın o gün de her hareketini gözleyen, gözetleyen, araştıran yasa koyucu karşısında hiç şansı olmaz ve elinden zorla çekilen çantadan yeni alınan elbisenin çıkmasıyla şiddet başlar. Bu olay annenin elbiseyi kesmesi ve Erika'nın da annenin saçlarını yolması, ardından derin vicdan azabı çekmesiyle kapanır.<sup>14</sup> Önce annenin elbiseyi parçalaması, ardından Erika'nın annenin saçlarını yolması yıkıcılığın ilk işareti olarak karşımıza çıkmakta. Bu yıkıcılığın ve yok ediciliğin izleri romanın ilerleyen kısımlarında da yoğun bir şekilde görülüyor: Erika'nın lisede bir başka kız öğrenciyi güzel elbiselere sahip olduğu için annesinin de gözüne girmek amacıyla elbiselerin kaynağının bir adamdan geldiğini söyleyerek kızını liseden attırması, Erika'ya aşık olan Walter Klemmer'le konuşan bir kız öğrencinin montunun cebine cam kırıkları

---

<sup>9</sup> "Ein Häuschen soll es sein, für die Damen Kohut ganz allein. Wer plant, gewinnt. wer vorsorgt, hat in der Not. Die Mutter wird bis dahin an die hundert sein aber sicher noch rüstig." Elfriede Jelinek: *Die Klavierspielerin*. Rowohlt Verlag. 1989. s. 34. (Alıntılar aksi belirtilmedikçe tarafımızca çevrilmiştir. N.N.Ö. - M.K.)

<sup>10</sup> Alfred Adler: *Yaşamın Anlamı*. Payel Yayınları. Birinci Basım. 2003. İstanbul. s. 105.

<sup>11</sup> a.g.e. s. 106.

<sup>12</sup> Thomas Gordon: *Çocukta Dış Disiplin mi? İç Disiplin mi?* Sistem Yayıncılık. 2007. İstanbul. s. 86.

<sup>13</sup> a.g.e. s. 86.

<sup>14</sup> "Alles, was Erika gegen die Mutter unternimmt, tut ihr sehr schnell leid, weil sie ihre Mutti liebhat, die sie schon seit frühester Kindheit kennt." Elfriede Jelinek: *Die Klavierspielerin*. Rowohlt Verlag. 1989. s. 10.

doldurarak kızın elini kesikler içinde bırakması, Erika ve annesinin güzellikleri nedeniyle kopardıkları çiçekler...<sup>15</sup>

Bütün bu yıkıcılık, yok edicilik ve şiddetin kaynağı Gordon'un bahsettiği kontrolcü ve otoriter yetiştirme tarzının neden olduğu psikolojik hasarlar. Bu konuda Erich Fromm yıkıcılığın kökeni olarak hiçlik duygusuna sahip olan bireyin yok ederek bu duygudan kaçınmasını gösterir: 'Eğer insan hiçbir şey yaratamıyorsa ya da hiç kimsede duygu uyandıramıyorsa, topyekün özseverliğin ve yalıtılmışlığın hapisanesini yıkıp dışarı çıkamıyorsa dayanılmaz bir duygu olan dürümsel güçsüzlük ve hiçlik duygusundan ancak yaşamı yok etme eyleminde kendisini kanıtlayarak kaçabilir'.<sup>16</sup>

Hem Erika'da hem de annesinde 'hiçbir şey yaratamamadan kaynaklanan yok etme eylemi bizi sadizme götürüyor. Fromm tarafından 'bir başka insan üzerinde mutlak ve kısıtlanmamış güç tutkusu'<sup>17</sup> olarak tanımlanan sadizm öncelikle anne karakterinde vücut bulmaktadır. Sadizme ayrıntılı olarak geçmeden önce sadizmin iktidar yoluyla anne tarafından nasıl kurgulandığına baktığımızda her yerde gözü kulağı olan otoriter, iktidar sahibi annenin Erika'ya yaşam alanı bırakmadığını görüyoruz. Çocukların sırlarının olamayacağı düşüncesiyle Erika'nın odasının anahtarları yoktur. Odası olarak adlandırılan odada yatamaz zaten; annesiyle aynı odayı, dahası aynı yatağı paylaşırlar ve yatakta Erika'nın kendi bedenine dokunma olasılığı da ellerinin yorganın üzerinde olması kuralıyla anne tarafından ortadan kaldırılmıştır. Annenin iktidarı her şekilde hüküm sürmektedir. Anne Erika'yı kendi malı olarak görür; bu durumda kendisi de sahip konumundadır ve sahibin asla kontrolü elden bırakmaması gerektiğini düşünür.

Sahip konumunda olan ve iktidarını korumak isteyen anne bunu yaparken her yerde gözü kulağı varmış gibi davranır ve Erika'yı aslında hep gözler. Gözlemek, gözetlemek iktidarın yerini korumasını ve dolayısıyla iktidarın devamlılığını sağlayan bir yöntem olarak tıpkı *Panoptikon*<sup>18</sup> gibi kullanılır. Nasıl *Panoptikon*, hapisane ortasında bütün mahkumların hücrelerini gözetleme imkanı tanıyan fakat gözetleme kulesinin içinin mahkumlar tarafından görülmesine imkan vermeyen şekilde tasarlanan ve bu yapıyla mahkumların her zaman izlendikleri hissine kapılmalarına yol açan bir iktidar dinamiği ise Erika'nın annesinin gözetlemesi de iktidarın yerini koruyucu ve varlığını korkutarak devam ettirici bir işlev taşımaktadır. Psikolojik bir baskı ve ceza yöntemidir aslında *Panoptikon*, tıpkı Erika'nın annesinin izlediği yöntem gibi: Bir kontrol ve denetleme yöntemi. Tam da bu kontrol ve denetleme arzusundan Fromm'un sadist karakter özelliğine geçmekte fayda var:

Sadist karakterli bir kişiye göre, her canlı varlık nesne haline gelebilir. Daha doğru söylemek gerekirse, canlı varlıklar, yaşayan, çırpınan, kıpırdayan denetim nesnelere dönüştürülebilir. Her türlü tepkileri, kendilerini denetleyen kişi tarafından dayatılabilir. Sadist, yaşamın efendisi olmak ister; bu nedenle de kurbanındaki yaşam niteliğinin korunması gerekir (Fromm 1995: 36).

<sup>15</sup> "Hier und dort wagen sich Frühlingsblumen hervor, sie werden von Mutter und Tochter abgepflückt und eingesackt... Vorwitz wird bestraft, dafür steht Frau Kohut senior gerade." Elfriede Jelinek: *Die Klavierspielerinnen*. Rowohlt Verlag. 1989. s. 34.

<sup>16</sup> Erich Fromm: *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri II*. Payel Yayınları. İkinci Basım. 1995. İstanbul. s. 129.

<sup>17</sup> a.g.e. s. 130.

<sup>18</sup> Abdurrahman Saygılı: "Mikro-İktidarın Bir Fiziği: Hapishane". *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*. (2004): Cilt: 53. Sayı: 2. s. 177-196. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/38/278/2514.pdf> (10. 06. 2011)

Anne de Erika'yı denetlenebilen bir nesne olarak, sahibi olduğu bir 'mal' olarak görmekte ve iktidar mekanizmalarını kullanmaktadır. Annenin şüphe götürmez sadist kişiliğinin Erika'daki yansımasına bakacak olduğumuzda, Fromm'un belirttiği sadist bir kişi tarafından yetiştirilen bireyde ruhsal kıtlık oluşması sonucu yeni bir sadist kişiliğin yaratılması durumunu görmekteyiz. Hiçbir şey yaratamayan, kendini gerçekleştirememiş bir birey olan ve hiçlik duygusundan kaçınmak adına var olma gücünü sadizmden alan, güçlü bir sadist kişiliğe sahip olan anne, korku ortamı içinde yetiştirdiği kızını da sadist-mazoşist kişiliğe itmiştir. Sado-mazoşizmin izlerini Erika'nın kendi bedenine uyguladığı kesme, jiletleme, yara açma yöntemlerinde açıkça görmekteyiz.

Erika'nın bedenine verdiği zarara gelmişken öncelikle eserdeki kadın ve erkek bedenine dair tespitlere eğilmek gerekir. Erika'nın çocukluğunun aktarıldığı satırlarda dikkatini hep erkek çocuklara veren, onları izleyen bir kız çocuğu ile karşılaşırız. Kendisine yasaklanan erkek ve erkek bedeni – bu yasaklamanın nedeni sadist annenin sadistlerin bir kişilik özelliği olarak gözlenen yenilikten korkma ve kurbanını elden kaçırmama isteğidir. Bir sadist her zaman kendisini bütünleyen kurbanına muhtaçtır, aksi takdirde hiçlik duygusundan kaçış şansını ve iktidarını uygulama, böylece var olma alanını kaybeder.<sup>19</sup> Erika'da adeta bir arzu nesnesi haline dönüşmüştür. Bunu en çok tipta okuyan kuzenin Erika, anne ve büyükanneyi ziyarete gelişini aktaran satırlarda izleyebiliyoruz. Bu ziyaret esnasında anlatıcı tarafından yapılan tespitler kadın ve erkek bedeni arasındaki farklılığın yorumlanması açısından da ilginç. Öncelikle yaz tatili esnasında dinlenip hayatın tadını çıkaran kuzenle evde sürekli piyano çalışması, ciddi olması gereken Erika tezatlığı göze çarpıyor. Burada göze çarpan bir diğer nokta da hep dışarıda olan kuzenle hep evde olan Erika. Kadın ve erkeğin bu konumunun Antik çağa değin uzandığını Sennet'in *Ten ve Taş* adlı eserinden öğreniyoruz.

Yunanlıların insan vücudu anlayışı, farklı sıcaklıklara sahip vücutlar için farklı haklar ve farklı kent mekanlarını beraberinde getiriyordu. Bu farklar en bariz biçimde cinsiyet ayrımında görülür, çünkü kadınların erkeklerin daha soğuk versiyonları oldukları düşünülüyordu. Kadınlar şehirde çıplak olarak boy gösteremiyorlardı; üstelik sanki ışısız iç mekanlar onların fizyolojilerine açık güneşli alanlardan daha uygunmuş gibi çoğunlukla ev içlerine kapanıyorlardı. (Sennett 2001: 26)

Erika'nın mekanı da işinin dışında hep evi; yani Erika da evin içine kapatılmış bir kadın hem de bir diğer kadın olan annesi tarafından. Eril düzenin sözcüsü olan anne, Antik dönemden beri kadına biçilen iç mekan konumunu kızına da uygulamaktadır. Kuzenin ziyaretiyle ilgili bölüme tekrar döndüğünde kuzenin üzerine yapışan ve tamamen hatlarını belli eden slip mayo içinde bedeninin teşhiri, Antik çağda Yunanlıların özgür yurttaşların çıplaklığına verilen önemi çağrıştırmakta. 'Antik dönem Atinalılarına göre kişinin kendini teşhir etmesi bir yurttaş olarak sahip olduğu vakarın onaylanması demektir.'<sup>20</sup>

Atina'nın bu çıplak beden imgesine yüklediği gibi, bu romanda da erkekler – Klemmer ve kuzen – sportif faaliyetlerle birlikte anılmakta, bedenlerini istedikleri gibi kullanmakta ve bu özellikleriyle Atina'nın özgür erkeklerine benzemektedirler. Anne ve büyükanne'nin kuzene karşı tutumunun hayranlık ve onaylamadan ibaret olması Antik

<sup>19</sup> a.g.e. s. 37.

<sup>20</sup> a.g.e. s. 26.

Atina’da olduğu gibi modern eril düzende de erkek bedeninin özgürlüğünün benimsendiğini gösterir. Peki bütün gün dışarıda kuzeninin diğer kızlarla seslerini, geçirdikleri eğlenceli vakitlerini dinleyerek evde piyano çalışan Erika’nın slip mayodan, yani kuzeninin cinsel organından gözlerini ayıramayan, bu erkek bedenini arzulayan Erika’nın bedeni de kuzeni ve Klemmer gibi özgür mü ve bu bedenini onlar gibi rahatlıkla sergileyebiliyor mu? Erika’nın durumu Antik dönemdeki kadınlardan pek farklı değil; Antik Yunanda kadınlar şehirde çıplak boy gösteremiyorlardı, yani erkekler gibi bedenlerini gurur duyarak çıplak bırakamıyorlardı ve 'evde dizlere kadar uzanan ince malzemelerden tunikler, sokakta ise ayak bileklerine kadar uzanan kaba, mat kumaştan tunikler giyiyorlardı.'<sup>21</sup>; diğer bir ifadeyle bedenlerini örtüyorlardı. Erika’nın annesi tarafından belirlenen kıyafetleri de Erika’yı silikleştiren ve cinsiyetini örten, onu görünmez kılan kıyafetler. Erika romandaki diğer erkek karakterler gibi bedenine sahip olabilen bir karakter değil; bu nedenle de bedenine yabancı. Erika’nın annesinin ve büyükannesinin eril bakış açısını yansıtan ve ironik bir şekilde anlatıcı tarafından aktarılan ‘erkeğin eve hayat getirdiğinden’ bahsedilmesi eve hayat getiren erkeğin karşısına evdeki hayatı götüren, ciddi, can sıkıcı bir hale büründüren eril kadınları koymakta aslında. Anlatıcı bu tavrı bir adım daha ileri taşıyarak erkek cinsel organının dışı doğru olmasıyla hayatta dışı dönük bir role sahip olma arasında paralellik kuruyor. Cinsel organının yapısından ötürü hayatta aktif rol üstlenmeyi hak eden erkek karşısında yine cinsel organının yapısı nedeniyle hayatta içe dönük, kapalı, örtük bir rol üstlenmeyi hak eden kadın bulunuyor. Anlatıcının bu ironik ve provakatif aktarımlarının arka planında Jelinek aslında Antik çağdan bu yana kadına ve kadın bedenine yüklenen kodların modern dönemde de bir değişime uğramadığını, kadınların eril düzenin sözcülüğünü yapan ve kendilerinin yakınında bulunan diğer kadınlar tarafından cinsiyetsiz ve görünmez kılındığını, bedensizleştirildiklerini vurguluyor. Bu tutumun ağır sonuçlarını Erika’da açıkça görüyoruz: Erika’nın varoluşunu gerçekleştirebilmek adına, hiç giymeyeceği ve alırken bile denemediği elbiselere sahip olma tutkusunun dışında en önemli varoluş alanını “*anschauen*” oluşturmakta; bu seyrediş röntgencilğe doğru giden bir saplantı aynı zamanda. Gittiği seks shoplarda kendini teşhir eden kadınları büyük bir açıklıkla izlerken görüyoruz sözgelimi onu. Kendi sahip olamadığı bedeni kadın bedenini ve kadın bedeninin cinsel haz alışını seyretmek için gidiyor oraya. Bu bir anlamda da başka kadınlar üzerinden kendi kadın benliğini, bedenini algılama, hissetme dürtüsü. Porno filmleri, ormanda sevişen çiftleri büyük bir tutkuyla ve açıklıkla seyrediyor Erika. Erika’nın kendi bedenine duyduğu açlık ve yasaklanmışlık bedenine zarar verme yoluyla bastırılmaya çalışılıyor. Modernist eril anne rolünün etkisi sonucu kendisini o kadar aşağılık görüyor ki aslında hiçbir kadının istemeyeceği tecavüzü ister, hatta onu arzular hale geliyor.

Hiçbir şey yaratamadığı ve kendisi de eril düzenin önce kurbanı sonra temsilcisi olan, bu hiçlik duygusundan kurtulmak ve kendi üstünlük hedefini gerçekleştirmek adına *Genie* yaratmayı hedefleyen, bu hedefi gerçekleştirmek için modernist eril düzenin iktidar ve kontrol mekanizmalarını kullanan ve sadist bir kişiliğe sahip olan bir anne; bu annenin bitmeyen arzuları, anne kız ilişkisinde arzuların çatışması sonucu ortaya çıkan şiddet ve yıkıcılık ve bütün bunların ötesinde anne tarafından silikleştirilen, görünmez kılınan ve niteliksizleştirilen Erika ve onun yok edilen bedeni... Annesi tarafından toplumdan koparılan ve erkeklere karşı korunan Erika zevk alamadığı,

---

<sup>21</sup> a.g.e. s. 27.



arzularını gerçekleştirmediği bedenini sadece zarar verme, acı çektirme yoluyla kullanabiliyor. Sahip olamadığı kadınlığını da klitorisini keserek yaralıyor. Bedenine yara açma, acı yoluyla hazza ulaşma, hissetme yöntemleri anne tarafından uygulanan otoriter yönetimin bir kadın ruhunda ve bedeninde ne denli ağır kişilik bozukluğuna ve psikolojik hasara yol açtığı, tecavüz gibi bir eylemi bile nasıl arzulanası bir şey haline getirdiği, bir annenin soyut anlamda da olsa nasıl kızının katili olabileceği, kendini gerçekleştirmesine izin verilmeyen bir kadının varoluş acısının yıkıcılığa ve şiddete nasıl dönüştüğü Erika Kohut'un yaşamı üzerinden bütün rahatsız edici anlatımlarıyla verilirken annelik ve annenin yarattığı kadın imgesi de bütün çarpıcılığıyla işleniyor. Jelinek modernist eril rollerin bireyin çöküşünü gerçekleştirme biçimlerini hükmeden – cezalandırıcı anne ve kurban kızı ekseninde sunarak aslında şiddetli bir yok edici eril düzen eleştirisi yapıyor.

Şebnem İşigüzel'in *Kirpiklerimin Gölgesi* adlı romanı ise küçük bir kızın 'Annemi öldürdüm' cümlesi ile başlıyor ve onun annesini öldürmeden önce yaşadıklarını okura anlatması ile devam ediyor. Uğradığı tecavüzleri, yaşadığı tacizleri, para karşılığı satılmasını, annesi ile ilgili düşüncelerini, iç dünyasını, dış dünyaya karşı kendini savunmak adına kafasında yaşattıklarını, bedeni ile ilgili hissettiklerini, ona yaşatılanları ve her şeye rağmen umudunu.

Marmara bölgesinde orman kenarındaki bir kulübede yaşayan ve henüz on bir yaşında olan küçük bir kızın hikayesi bu. İçinde bulunduğu dünyayı oluşturan yetişkinler arasında kendisine tecavüz eden ağabey, okulda onu taciz eden hademe, bunu görmezden gelen okul müdürü, bunların hiç birini umursamayıp nihayetinde kızını satan bir anne ve onu satın alıp fuhuşa zorlayan, türlü işkencelere maruz bırakan bekçi amca yer alıyor. Romanda yer alan diğer 'kötü' yetişkinlerden biri de bekçinin acımasız suç ortağı ablası ve İstanbul'da fuhuş yaptırıldığı eve gelen jiletli adamdır.

Küçük kızın anne, ağabey ve büyükanneden oluşan ailesinde iktidar sahibi olan tek kişi annesidir. Annesinin her şeyi görmezden gelmesi sonucu ağabeyi de aile içinde istediği serbest hareket alanını yaratabiliyor, kendi kurallarını koyabiliyor. Henüz bir çocuk olduğundan dolayı zaten bu yetişkinlere karşı koyamayan küçük kız romanın pek çok yerinde bu acizliğinin farkında olarak bunu dile getiriyor. Özellikle kendi bedenine yapılanlar karşısında hep çocuk olmanın verdiği zayıflıktan bahsederek aczini vurguluyor. Kimi zaman da kafasında çocuk ile yetişkinler arasındaki ilişkiye dair çelişkileri irdeliyor ama anlam veremiyor: 'O kadar yaşlı bir adamın çocukları o biçimde sevmesi doğru olmamalıydı. Utanıyordum.'<sup>22</sup>

Yazarın *Hanene Ay Doğacak* ve *Öykümü Kim Anlatacak* adlı öykü kitaplarında yer alan karakterlerde olduğu üzere bu kitabında da küçük kızın bir ismi yok. O isimsiz, bedensiz, silik bir nesne sadece. Kendi bedenine ve beden imgesine dışarıdan bakabiliyor yalnızca. Bu bakış ile gördüğü ve bilincinde olduğu tek şey de kendisinin yalnızca çaresiz ve küçük bir kız çocuğu olduğudur. Hademe onu tekneye götürüp taciz ettiğinde, doktora yaşadığı her şeyi anlatmaya karar verdiğinde, otele gelen yaşlı kadının kendi çocukluğunda yaşadıklarını anlatması üzerine de kendisinin yalnızca savunmasız bir çocuk olduğu gerçeğini kabul ediyor. Annesini öldürdükten sonra ise

<sup>22</sup> Şebnem İşigüzel: *Kirpiklerimin Gölgesi*. İletişim Yayınları. İkinci Baskı. 2010. İstanbul. s. 103.

çocukluğun verdiği çaresizliğini öne çıkartıp aslında yaptığını da bir nevi gerekçelendirip buna dayandırıyor.

Romanın başkahramanı olan küçük kız yaşıyor ama adeta cansız. Var ve yok arası bir varlık. Hem çocuk oluşundan, hem de güçsüz oluşundan dolayı hiçbir zaman kendi bedenine sahip çıkamıyor. Bunu kendisi de iç dünyasındaki hesaplaşmalarında da dile getiriyor. Kaldığı otelde bir komi tarafından tecavüze uğrayan 'yarım akıllı' erkek çocuğunun yaşadıklarını da kendi durumuna, yani bedenine sahip çıkamayışına benzetiyor: 'Onun da benim gibi olduğunu düşündüm. Bedenine sahip çıkamıyordun.'<sup>23</sup>

Bedeni ve çocukluğu hakkında hep 'diğerlerinin' söz söyleme hakkı var, onlar kararlar alıp uyguluyor ve küçük kız bu süreçte yalnızca bir nesne olarak yer alıyor. Çocukluk denen şeyi aslında güzel olarak görüyor ama kötülük yapan 'diğerlerinin' de farkında ancak elinden bir şey gelmiyor. Belki çaresizliğinin ve 'bedenine' uygulananlarla başa çıkamayacağına bilincinde olduğundan onun dile getirdiği zaten fiziksel acılardan ziyade ruhunun çektiği acılar oluyor. Dayak değil de daha derinlerde iz bırakanlar bunlar. Kendini, zaten kendine ait olmayan 'bedeni'nden soyutlayıp, 'diğerlerinin' ulaşamayacağı iç dünyasına kaçarak, hayata dair umutlarını orada yeşerttiğini gösteriyor çoğu yerde okura.

Bedeni ile ruhunu ayrı tutabildiği vakit hem ruhunu yetişkinlerden gizli tutup koruyabiliyor hem de buradan güç alıyor bir şekilde. Bedeni kendisine o kadar yabancı ki. Bir keresinde otel odasında, yasak olduğu halde yatağa uzanması sonucu otel sahibi onu yakalıyor ve yataktaki vücut izini gösteriyor. Kendini o kadar 'yok' farz ediyor, ya da ettiriliyor ki, daha önce bedeninin farkında değilmiş gibi yatağın üzerinde iz bırakmış olması karşısında şaşırıyor. İstanbul'da götürüldüğü evde de yaşadığı o kanlı ve korkunç geceden sonra vücudundaki kesiklerin kanaması ile yatağa bedeninin izi çıkması sonucu yine kendi bedenini dışarıdan algılıyor.

Bu 'diğerleri' tarafından kadına ve onun bedenine dair konulan normlar ve onun da bir kız çocuğu olarak varlığının bu normlarla öldürülüyor, yok ediliyor olmasına en çarpıcı örnek ağabeyinin 'namus' ve 'kötülük' anlayışı ve kız kardeşine bu anlayış dahilinde yaptıklarıdır şüphesiz. Kitabın başlarında kız kardeşine ilk kez tecavüz etmesi ile 'O kötü şey ilk defa o gece oldu'<sup>24</sup>, annesinin ağabeyinin arkasından bağırarak ona kızması 'Piç kurusu! Sakın ona o fena şeyi yapma! Satacağım ben onu!'<sup>25</sup> ve kitabın ilerleyen bölümlerinde de ağabeyinin, kendi kafasında var olan namus anlayışına göre yaptığı 'kötülüğü' artık yeni bir yöntem ile zararsız hale getiriyor oluşu: 'Niye düşünemedim? Bok deliğin senin namusun değil ki!'<sup>26</sup> bunun en çarpıcı örneğidir aslında. Anne ağabeye kızıyor ve küçük kıza bir zarar vermemesi için onu uyarıyor, ama bunu da sadece kızını bir mal olarak görmesinden ve onun üzerinden para kazanacak olmasından dolayı yapıyor. Onun dışında kızın anne için herhangi bir değeri yok.

Yazar kitapta birbirinden farklı kadın imgeleri çiziyor okura. Küçük kızın annesi, arkadaşının annesi Füsün Teyze, büyükanne, yaşlı bekçinin kız kardeşi gibi. Bunlar

<sup>23</sup> Şebnem İşigüzel: *Kirpiklerimin Gölgesi*. İletişim Yayınları. İkinci Baskı. 2010. İstanbul. s. 130.

<sup>24</sup> Şebnem İşigüzel: *Kirpiklerimin Gölgesi*. İletişim Yayınları. İkinci Baskı. 2010. İstanbul. s. 24.

<sup>25</sup> a.g.e. s. 25.

<sup>26</sup> a.g.e. s. 41.

arasında yer alan anne da bir tipe bürünerek çıkıyor okurun karşısına aslında. Kendi dışıl kimliği olmayan, eril özelliklere sahip bir anne tipi bu. Erkek gibi oturan, sigarasını öyle içen, çocuğunun yaşadığı her şeye göz yuman, oğlundan taraf olan, oğlunun kendi annesini dövmesine göz yuman, umursamayan ve ona zaten kendi çıkarları doğrultusunda davranarak kullanan, döven, pazarlığını yapıp satan ve para kazanan, acımasız bir anne imgesi bu. Küçük kızın yaşadığı her şeyde aslında tek belirleyici etken burada anne. Tunç'un da söylediği üzere 'Anne-evlat ilişkisi bir tür iktidar mücadelesidir. Evlat, varoluşuna sahip çıkmak, bağımsızlığını ilan etmek; anne, evladının hayatında en önemli kişi olmak, onun hayatı üzerinde söz sahibi olmak kavgasını verirler'.<sup>27</sup> Buradaki anne de bu iktidarın, gücün ve otoritenin tek temsilcisidir. Bu gücünü ara sıra oğluna da hareket alanı yaratarak paylaşıyor ama onun dışında tamamen kendi elinde tutuyor Ancak onun tek kaygısı kızının hayatındaki önemli kişi olmaktan ziyade onun üzerinden kâr edecek olan tek kişi olma kaygısıdır.

Küçük kız roman boyunca annesi ile ilgili kendi iç dünyasında yaşadığı hesaplaşmaları, ondan beklentilerini, niye böyle davrandığını anlama çabalarını yine bir çocuğun bakışı ve onun kelimeleri ile dile getiriliyor. Başından onca şey geçip, annesi tarafından bir 'mal' gibi satılmasından sonra, fuhuş yaptırılmak üzere İstanbul'a gönderilmeden önce annesinin onu ilk kez yıkaması karşısında hissettiklerini geçiriyor kafasından. Annesi onu hiç çıplak görmemiş ve ona hiç dokunmamıştı o ana kadar. Ama bunu yapma nedenini de hemen fark ediyor küçük kız zaten: Annesi onu sattığı adam için hazırlamaktadır aslında. Ona otelin banyosunda ağda yaptıktan sonra 'Yıkan!' diyerek yine yalnız bırakıyor. Küçük kız o an banyoda bir çocuğun naifliğiyle tüm yaşadıklarından kurtulmak amacı ile yıkıyor küçük 'bedenini':

Herkesin oynacağı olan, herkesin kötü davrandığı, aslında bana ait vücudumu yıkamıştım. Kendisinden büyüklere karşı koyamayan, direnemeyen vücudumu. Gücsüz, çelimsiz, küçük vücudumu köpük köpük yıkamıştım. Bana dokunan ellerin, dillerin izi kalmamıştı vücudumda. Kapanmayan yaralar, kaynamayan kırıklar, şifa bulmayan çibanlar gibi (İşigüzel 2010: 109)

Kimi zaman da bedenine yapılanlardan kurtulmak için çocukça çareler düşünüyor. İntihar etme planları yapıyor ve denemelerinde başarısız olduktan sonra sadece bu dünyadan 'Yok olup gitmek'<sup>28</sup> istiyor.

Annesini öldürdükten sonra 'Ama beni dünyaya getiren kadını öldürmüştüm. Dolayısıyla kaybetmişim'<sup>29</sup> diyerek aslında annesinin ölmüş olmasını bir kayıp olarak görüyor, bu da onun içinde bir yerlerde yine de annesine değer verdiğinin göstergesidir. Annesinin ona hiçbir zaman değer vermeyişini bebeklik dönemine kadar götürüyor küçük kız. Kendisi bebekken bir ayı tarafından ormana doğru kaçırılışını hatırladığı vakit de yine annesinin olanları yalnızca izlediğini hatırlıyor ve çocuk aklı ile bunu anlamlandırmaya çalışıyor. Ancak annesinin ona yaptıklarını bir türlü anlayamıyor. Yine de kendisi için çelişkili bir durum da olsa annesini kutsal ve yüce bir yerde konumlandırıyor, onu seviyor. Sevdiği annesinin onu bekçinin köşkünden alıp yolda

<sup>27</sup> Ayfer Tunç: "Evlat Olmaktan Hareketle Annelik". *Harflere Bölünmüş Zaman. Edebiyat Haritasında Gezintiler*. E-Kitap. 2007, s. 19.

<http://www.ekitapcim.net/ekitapOku.aspx?id=893&kitapAdi=Harflere%20B%3B%20C3%BCnm%BC%20C5%9F%20Zaman&kid=16&kategoriAdi=Roman> (10. 03. 2011)

<sup>28</sup> a.g.e. s. 128.

<sup>29</sup> a.g.e. s. 13.

yürürken sorguya çekmesinin asıl amacının, annesinin alacağı para için bekçi ile tartışma hazırlığı içinde olmasının bile farkında olmadan onu hala seviyor ve annesinin ona ilk kez bir şeyler soruyor olmasını önemsiyor. Kimi zaman onu da anlamaya çalışıyor. Annesinin de çocukken benzer şeyleri yaşamış olma ihtimalinin olup olmadığını sorguluyor kendi içinde. Yani ne olursa olsun annesini o 'kötü' yere koymamak için elinden geleni yapıyor.

Annesinin bütün yaptıklarını küçük kız çoğu zaman hiç yargılamıyor. Annesi onun için neredeyse kutsal bir imge. Tunç da (2007: 18) 'Annelik' kavramı ile ilgili şunu ifade eder:

Özellikle Doğu kültüründe kendisine kutsal bir konum addedilen 'Annelik' bir kutsiyet yatağına uzanmış, masumiyet halesi ile çevrelenmiş. 'Ondan' doğmuş olmanın 'dayanılmaz ağırlığı'; bu figür ya da kavramla ya da bizzat annemiz ile kafa kafaya gelmemiz halinde, tuhaf bir suçluluk duygusu yaratıyor. (Tunç 2010: 18)

Ne olursa olsun anne her zaman gücü elinde tutandır. Anneye çabuk kızılır, suçlanır ama bir o kadar da hızlı affedilir. Küçük kız da bu klişe düşünceler ışığında, öğretilmişlikler bağlamında annesine kin tutmuyor, ondan nefret etmiyor. Hatta kimi zaman suçluluk duygusunu taşımasına ve hissetmesine ramak kalıyor. Bu da annenin çocuğunu doğurup dünyaya getirdiği andan itibaren elinde tuttuğu güçten kaynaklanıyor.

Küçük kız onu öldürürken bile bunu intikam amaçlı yapmadığını söylüyor. Yaşadıkları karşısında ne annesini ne de toplumun diğer otoriter kurumları olan aile, okul, polisi sorumlu tutabiliyor ne de yardımlarına başvurabiliyor. Küçük kız da zaten tüm bunları yazarın dili aracılığı ile 'normalleştiriyor'. Her şeyin farkında olan herkes sadece susuyor. Sadece yazar susmuyor, göz yumuyor bunlara. Tüm bu olaylardan sonra bile romanın çoğu yerinde aslında içinde hep bir umut taşıyor ve bunu da 'hayalleri' ile canlı tutmaya çalışıyor. Hayallerinden ve o sığınıp saklandığı gizli dünyasından bahsediyor. Henüz kitabın en başında dile getiriyor bunu: 'Böyle hayaller kurmasam avunmam imkansızdı'.<sup>30</sup> Çoğu zaman annesinin bir gün kendisine de iyi davranacağı hayalini kuruyor, onun neden kendisini sevmediğini anlamlandırmaya çalışıyor, ama nihayetinde annesini vurma gücünü de hayallerinden aldığını itiraf ediyor.

Annesinin onu satmasından sonra otele yaşlı bekçinin kız kardeşi geliyor. Onunla İstanbul'a gönderilecek olmasından ötürü annesinin sahte bir içtenlikle söylediği 'Belki okula orada devam edersin. Tatillerde gelirsin buraya. Bak seni çok sevmişler' sözleri üzerine annesinin de onu sevme ihtimaline karşı yine umutlanıyor ve aslında annesinin onu sevebileceği umudunu hiç yitirmiyor. Her ne kadar yatalak olan ninesi küçük kıza 'kadın' ve 'çocuk'ların kaderlerinin hep kötü olduğunu söyleyerek, bir kadın olarak tüm bu kötülükleri, yaşananları, belki çaresizliğinden belki de ona şimdiye kadar 'öğretilenlerden' ötürü kadere bağlasa da, tüm bunlara karşı koymak yerine bir kabullenmişliği dile getirirse de küçük kız umudunu hiç yitirmiyor.

Tüm bu yaşananların geçtiği çevre olan 'orman' ve kenarındaki kulübe, romana büyülü ve masalımsı bir hava veriyor. Ancak bu orman o büyülü masalarda olduğu

<sup>30</sup> Şebnem İşigüzel: *Kirpiklerimin Gölgesi*. İletişim Yayınları. İkinci Baskı. 2010. İstanbul. s. 9.

üzere küçük kız için bir kurtarıcı göndermiyor. Ona yardım teklif eden doktor ile öğretmenine güvenip açılacağı vakit, doktor, ağabeyinin tehditleri üzerine kasabadan apar topar ayrılıp giderken, öğretmeni de bir araba kazasında yaşamını yitiriyor ve o yine kendi dört duvarı içinde tek başına kalıyor. Orman imgesi romanda ayı imgesi ile bağlantılı olarak okurun karşısına çıkıyor. Daha bebekliğinde bir ayı tarafından ormana doğru kaçırılan kıza orman yıllar sonra bir ayının postunu 'verir', içinde barındırdığı diş ayı ile devamlılığını sağlar hatta annesini öldürdüğü silah bile ölü ayının içinden çıkar.

Romanda kelebek avcısı Phillip Wild'ın Batı kültüründe ayının önemini anlattığı üzere, eski Türklerin şamanlık inançlarında da, ayı kutsal bir hayvandır. Ayı, orman ruhlarının temsilcisi ve ormanın tanrısıdır. Ayı-tanrı'ya Kıpçak Türkleri 'Baba' derler ve bir tabu olarak ormana girdiklerinde ayının adını anmazlar. Bazı Türk boyları gibi Başkurt'lar da, atalarının ayı olduğuna ve ondan türediklerine inanırlar.<sup>31</sup> Ayı gücün, aklın, saygının simgesidir. Şamanist'ler ayı postuna bürünerek ayının ruhuna sahip olacaklarına inanırlar. Ayı'nın ormanın ruhunun bedenleşmiş şekli olduğuna inanılır. Küçük kızın bir zamanlar orman korucusu olarak görev yapan babasının ölümü ile de boş kalan koruyucu 'baba' figürü adeta ayı postunca yerine getiriliyor. Ayı postunun içinde uyurken kendini güvende hissediyor.

Post, küçük kızın ayrılmaz bir parçasıdır artık. Geceleri onun içinde uyurken soluklarını duyar adeta ve kendini ayının sıcak karnının içinde hisseder. Kimi zaman da onunla özdeşleşir. Hatta onu kızıdan alıp İstanbul'da satmayı planlayan avcı da bir trafik kazası sonucu ölüyor ve postun tekrar kıza nasıl geri geldiği bir gizem olarak kalıyor. Küçük kızın bu ayı postunun yanı sıra annesine hayranlık duyduğu arkadaşı Füsün'un da bir ayısı vardır. 'Teddy Bear'. Ama bu ayının kendi konuştuklarını anlamadığını düşünüyor, çünkü bu 'sevimli yumuşak' ayı Füsün'un ve ailesinin güzel dünyasına ait bir ayıdır. Orman aynı zamanda içinde ölümlerin ruhlarını ve hayaletleri barındıran gizemli bir mekandır. Genç Rus kız, kelebek toplayan adam, ninenin kör kardeşi ve öldürülen ayıların ruhları ormanda kimi zaman küçük kızın karşısına çıkıyorlar.

Okur tüm bu süreçte anlatılanların bir çocuğun hayal dünyasının ürünü mü yoksa gerçeğin ta kendisinin olup olmadığına tereddüt ediyor. Bu tereddüt duygusu romanda geçen diğer olaylarda da yaşatılıyor okura ve böylece bir an dahi olsun, tüm bunların gerçek olmadığı, sadece bir masal olduğu duygusu ile okur rahatlatılıyor.

Yazar değindiği bu konuları işlerken, kullandığı dil ile de kadın bedenine ait imgeleri yineliyor kitap boyunca ve şimdiye dek alışılmış olanın dışında, bedeni de ön plana çıkartarak yazıyor. Bunlar örneklendiği vakit özellikle ilk başta 'saç' imgesi sık sık karşısına çıkıyor okurun. 'Saç' imgesinin yanı sıra kaşlar, omuzlar, boyun, eller gibi kadının bedenine ait diğer imgeler de içinde geçtikleri cümlelerdeki duyguları okura aktarma amaçlı olarak dile getiriliyorlar. Taciz ve tecavüz olayları sırasında ayrıntılı betimlemeler ile belki de şimdiye dek sakınılan şeyler de açık açık dile geliyor.

Daha önce de dile getirildiği üzere kadınların geçmişten bu yana mekanları olan 'ev'lerin içlerinde nelerin olup bittiğini bilmenin mümkün olmadığı toplumun içerisinde,

<sup>31</sup> Altan Armutak: "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi". *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*. Cilt: 28. Sayı: 2., s. 411-427.  
<http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuvfd/article/view/1019021402> (14. 03. 2011)

dile getirilmeyen tüm bu gizli olaylar yazarın kaleminden, küçük kızın sözleri ile de ortaya koyuluyor:

Her evde, bundan daha beter şeyler var. Ama evlerin dört duvarı var. Kapısı çatısı var. Örtülen perdeleri var. İçeride olan bitenler duyulmuyor. Kızları, babaları, ağabeyleri, dayıları, amcaları beceriyor. Bir dilim ekmeğe aileler kız çocuklarını koca koca adamlara peşkeş çekiyor. Ama kimse duymuyor. (İşigüzel 2010: 216)

Kendi bedeninin, kafasının içerisine hapsedilen kadın, ister kız çocuğu, ister yetişkin olsun bunu da dile getiriyor: 'Kafamızın içi bizim mağaramızdır, kuyumuzdur, bu hayattaki mezarımız. Oraya bizden başkası giremez'.<sup>32</sup>

Ancak yazar tüm bunları yazı yazma biçimi ve kullandığı kelimeler ile yaparken hiçbir zaman üslubu ile okurun özellikle dikkatini çekmeye ya da onu provoke etmeye çalışmıyor. Bunları sıradan, zaten hayatın içinde var olan şeyler gibi bir sakinlikle ve yumuşak bir dil ile sunuyor okuruna. Yazdıkları her ne kadar şiddet içeren, okurda derinlerde bir yerlere etki eden şeyler olsa da, ne duygu sömürüsü, ne de suiistimal sezilmiyor. O sadece bir kadın yazar olarak söyleyeceklerini edebiyat aracılığı ile söyleyip öylece bırakıyor.

Küçük kızın oteldeki bir odadan masal anlatma servisini araması ama kontörünün yetmemesi üzerine masalın sonunu dinleyememesi gibi bu 'masal' da aslında sonu gelemeyen ve ucu açık kalan bir masal olarak sürüp gidiyor. Yazar burada da diğer tüm öykülerinde yaptığı üzere sonu açık tutarak, olayı bir neticeye vardırılmıyor ve gerisini düşünmeyi okuruna bırakıyor. Küçük kız annesini gerçek dünyada öldürüp kurtuldu mu tekrar o eve dönmekten, yoksa hepsi onun çocuk zihninde yine hayal dünyasının bir ürünü müydü? Yoksa ölümü getiren taraf aslında anne miydi? Tüm bu yaptıkları ile küçük kıza öldüren anne. Ama maalesef romanın henüz başında yer alan 'Böyle hayaller kurmasam avunmam imkansızdı' cümlesi içinde bulunduğu bağlamda okunduğunda tüm bunların bir hayal olduğunu ve kurtuluşun da imkansız olduğunu daha en baştan okura söylüyor gibi...

Şebnem İşigüzel eserini sonlandırırken başından beri sözü edilen anneyi öldürme durumunun aslında gerçek olmadığını, kızın tekrar o korkunç yaşama devam etmek üzere İstanbul'a gönderileceğini okurun yüzüne çarpıyor; yani kurtuluşun imkânsızlığı durumu idrak ediliyor eserin son nefesinde. Elfriede Jelinek de aynı şekilde bir kurtuluş, özgürlük, değişim, umut barındırmıyor eserinin sonunda: Erika her zaman gittiği yere, eve dönüyor kendi bedeni olamayan bedeninde açtığı bıçak yarasıyla.

Sert bir üsluba sahip 'o anlatıcısı'nı tercih eden Jelinek ve küçük kızın ağzından yani 'ben anlatıcısı' kullanarak yazan İşigüzel bu tercihleriyle olayları daha çarpıcı aktarıyorlar. Her iki kadın yazar da eril düzen tarafından 'korunan' kadının koruma kisvesi altında nasıl yok edildiğini gözler önüne seriyorlar.

Eserlerdeki kurgulanan annelere baktığımızda *Die Klavierspieler*'deki her hareketiyle ve devinimiyle canlı olan annenin aksine *Kirpiklerimin Gölgesi*'nde adeta

---

<sup>32</sup> Şebnem İşigüzel: *Kirpiklerimin Gölgesi*. İletişim Yayınları. İkinci Baskı. 2010. İstanbul. s. 156.

cansız, soyut, bu anlamda da ulaşılamayan bir anne görmekteyiz. Her iki annenin de ismi eserde yok fakat İşigüzel'in eserindeki anne cismen de soyut.

Romanlardaki iki anne de kızlarını sadece birer nesne ve mal olarak görüyor. Küçük kız bedeni ile annesine bir gelir kaynağı yaratırken ona yaşattığı maddi tatmin ile annesinin işine yarıyor. Erika ise gelecekte müzik dünyasında bir dahi olması ve bunun sonucu da annesine yaşatacağı manevi tatmin ile bir nevi mal oluyor yaşlı annesi için.

Her iki annenin kızlarının yaşantılarını belirliyor olmaları karşısında iki genç kadının karşı koyuşları farklılık gösteriyor. Ancak yine de anneleri ile ilişkilerinde vardıkları son nokta üzerinde yaşları, buldukları sosyal statüleri ya da yaşam tecrübelerinin pek bir etkisi olmuyor. Küçük kız içinde bulunduğu toplumda çocukça tepkilerini (intihar etme, yok olma) ortaya koyarken henüz bir çocuk olduğundan dolayı yaşadıklarını çok da yadırgamıyor ve yargılamıyor. Dişil kimliği hatta bireysel kimliğinin, birey olma fikrinin bile bilincinde olmayan kız her şeyi normalleştiriyor kendi dünyasında. Erika da annesine boyun eğiyor fakat *Kirpiklerimin Gölgesi*'ndeki küçük kızdan çok daha farklı bir boyun eğiş bu. Tepki olarak annesinin evinde tecavüze uğruyor, bir tür tepki söz konusu bu anlamda. İstismara uğrayan küçük kız ise her tür tepkiden uzak. Dişil farkındalığı olmayan Erika bilinçsiz de olsa otoriteye karşı koyma eğilimi gösterirken küçük kızda hiçbir farkındalık ve karşı koyma yok. Bu, küçük kızın yaşının ve küçük yaşta istismara uğramasının bir sonucu olabileceği gibi batı kültürünün daha çok birey odaklı olmasının yarattığı fark olarak da algılanabilir. Bir başka önemli nokta da anneliğin her iki eserde de dokunulmazlığının sorgulanması; gerek küçük kız gerekse Erika annelik kurumunu sorgulamıyorlar karakter olarak, fakat bu sorgulama metinlerin dokusunda hissediliyor. Erika annesine karşı vicdan azabı çekiyor, küçük kız da annesini kurgusal bazda dahi olsa öldürdüğünde suçluluk hissediyor. Bu suçluluk ve vicdan azabı ise her iki eserde de ironik olarak önümüze koyuluyor; yani eril düzen temsilcisi anneler bu ironi içerisinde sorgulanıyorlar. Eserler arasında bir başka ortak nokta da tecavüz. *Die Klavierspieler*'de tecavüzü arzulayan Erika, sadist annesinin kendisi üzerindeki bütün olumsuz etkileri sonucunda tecavüz edilmeyi ister ve bunu gerçekleştirirken, *Kirpiklerimin Gölgesi*'nde küçük kız annesi yüzünden tecavüze uğramaktadır. Tecavüzün oluşma koşulları birbirinden tamamen bağımsız olsa da her ikisinin ortak nedeni olan anne unsuru dikkat çekicidir.

Kendi toplumsal cinsiyetleri yine başkaları tarafından oluşturulmuş ve dişil bedenleri yok edilmiş olan anneler bu kez aynı şeyi kendi kızlarına yapıyorlar. Birisi satılarak diğeri de kadınlığından utanılacak bir şeymiş gibi uzak tutularak, dişil kimliği silinmeye çalışılarak bedenleri yok edilen bu iki kadın anneleri tarafından öldürülüyor, yok ediliyor. Bedenleri anneleri tarafından yok edilen Erika ve küçük kız kendi bedenlerini algılayamıyorlar. Erika bedenini keserek, yaralayarak hissetmeye çalışıyor ve seyrettiği teşhir edilen kadın bedenleri üzerinden bedenine ulaşmayı deniyor; fakat bedenini bu yöntemlerle de elde edemiyor. Küçük kız ise tecavüz yoluyla başkalarına sunulan bedeninin sahibi olabilmekten, onu kendi bedeni olarak algılayabilmekten çok uzak. Anneleri tarafından 'öldürülen' bu iki kız çocuğu için okuru rahatlatacak bir kurtuluş sunma yolunu tercih etmiyor her iki kadın yazar da. Çünkü böyle bir vaat ancak bedenlerin ve kişiliklerin yaralanmadığı, öldürülmediği, kendini gerçekleştirebilecek dişil varoluşun mümkün kılındığı, otorite – iktidar yanlısı modern eril toplum yapısı ve onun geliştirip kontrol altında tuttuğu dinamiklerin anneleri ve diğer kadınları eril gardiyanlara dönüştürmediklerinde gerçekçi olabilir. Bu duruma

ulaşabilmek için anneleri tarafından öldürülen kızların bu çarpıcılıkta anlatılıp, işlenmesine, tartışılmasına ve düşünülmesine ihtiyaç vardır.

### Kaynakça

- Adler, Alfred** (2003): *Yaşamın Anlamı*. Birinci Basım. İstanbul: Payel Yayınları.
- Bock, Gisela** (2004): *Avrupa Tarihinde Kadınlar*. Birinci Basım. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Fromm, Erich** (1995): *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri II.* İkinci Basım. İstanbul: Payel Yayınları.
- Gordon, Thomas** (2007): *Çocukta Dış Disiplin mi? İç Disiplin mi?* Sekizinci Baskı. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Gould, James / Grant Gould** (2000): *Hayvan Zihni*. Üçüncü Basım. Ankara: Tübitak Yayıncılık.
- Irzık, Sibel / Jale Parla** (2009): *Kadınlar Dile Düşünce. Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İşigüzel, Şebnem** (2010): *Kirpiklerimin Gölgesi*. İletişim Yayınları. İkinci Baskı. İstanbul.
- Jelinek, Elfriede** (1989): *Die Klavierspielerin*. Rowohlt Verlag.
- Sarup, Madan** (2004): *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. İkinci Basım. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Sennett, Richard** (2008): *Ten ve Taş*. Üçüncü Basım. İstanbul: Metis Yayınları.
- Woolf, Virginia** (2010): *Kendine Ait Bir Oda*. İstanbul: İletişim Yayınları.

### Online Kaynaklar

- Armutak, Altan** (2002): "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi". *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*. (28/2), s. 411-427.  
<http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuvfd/article/view/1019021402> (14. 03. 2011)
- Saygılı, Abdurrahman** (2004): "Mikro-İktidarın Bir Fiziği: Hapishane". *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*. (53/2), s. 177-196. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/38/278/2514.pdf> (10. 06. 2011)
- Simmel, Georg** (1909): "Brücke und Tür" in: *Der Tag. Moderne illustrierte Zeitung* Nr. 683, Illustrierter Teil Nr. 216. s. 1-3. [http://socio.ch/sim/verschiedenes/1909/bruecke\\_tuer.htm](http://socio.ch/sim/verschiedenes/1909/bruecke_tuer.htm) (06. 05. 2011)
- Tunç, Ayfer** (2007): "Annelerin Dayanılmaz Ağırlığı". *Harflere Bölünmüş Zaman. Edebiyat Haritasında Gezintiler*. E-Kitap. s. 118.  
<http://www.ekitapcim.net/ekitapOku.aspx?id=893&kitapAdi=Harflere%20B%C3%B%C3%BCnm%BC%C5%9F%20Zaman&kid=16&kategoriAdi=Roman> (10. 03. 2011)
- Tunç, Ayfer** (2007): "Evlat Olmaktan Hareketle Annelik". *Harflere Bölünmüş Zaman. Edebiyat Haritasında Gezintiler*. E-Kitap. s. 19.  
<http://www.ekitapcim.net/ekitapOku.aspx?id=893&kitapAdi=Harflere%20B%C3%B%C3%BCnm%BC%C5%9F%20Zaman&kid=16&kategoriAdi=Roman> (10. 03. 2011)