

## VİKTORYEN DÖNEM'DE KADIN: *PIYANO* (1993)

Aygün ŞEN<sup>1</sup>  
M. ELİF DEMOĞLU<sup>2</sup>

### ÖZET

Viktorya Dönemi (1837-1901), sinemada pek çok filmde işlenmiş, tarihi dönem filmlerinin görkemli yapısında önemli bir uğrak oluşturmuştur. Dönem filmleri, tarihi olayları ve dönemin özelliklerini perdeye taşıırken geçmişin zihniyetini, düşünce yapısını bugüne getirir. Bu çalışma, Kraliçe Viktorya Dönemini fonuna alan, Jane Campion'un 1993 tarihli *Piyano (Piano)* filmin, dönemin kadına bakışı ile filmdeki kadın temsilini karşılaştırmalı bir analizle ele almayı amaçlamaktadır. Sinema araştırmalarında, özellikle feminist sinema teorisi ve toplumsal cinsiyet çalışmaları ekseninde sıklıkla ele alınmış olan *Piyano*, bu çalışmada tarihsel analiz yöntemiyle toplumsal cinsiyet çerçevesinde incelenerek iki ana alanın kesişiminde ele alınmıştır. Dönemin cinsiyet hiyerarşisini ve kadının toplumdaki konumunu gerçekçi biçimde perdeye yansıtması açısından *Piyano* filminin, hem kadının toplumsal cinsiyet temelli yapısının günümüzde sorgulanmasının önünü açan hem de tarihi bir dönemin kadına bakışını, dönemle örtüşen biçimde ele alan bir film olduğu saptanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Viktorya Dönemi, toplumsal cinsiyet, tarihsel analiz, *Piyano*

## WOMEN IN THE VICTORIAN ERA: *THE PIANO* (1993)

### ABSTRACT

The Victorian era (1837-1901) has been portrayed in many films and was an essential stage in the magnificent structure of costume dramas. Historical films bring the historical events and characteristics of the period to the screen and bring the mentality and way of thinking of the past to the present. This study aims to make a comparative analysis of Jane Campion's 1993 film *The Piano*, set in the Queen Victorian era, and how it views and depicts women in this period. This study analyzes *The Piano* at the intersection of the two main fields by examining it within the framework of gender through historical analysis. *The Piano* has been frequently discussed in film studies, especially in the axis of feminist film theory and gender studies. It was found that *Piano* is a film that both paves the way for questioning the gender structure of women today and deals with the view of women of a historical period in a way that overlaps with the period, in terms of realistically reflecting the gender hierarchy of the time and the position of women in society on the screen.

**Keywords:** Victorian era, gender, historical analysis, *The Piano*

---

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi, [aygunsen007@gmail.com](mailto:aygunsen007@gmail.com), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6438-1426>

<sup>2</sup> Doç. Dr., Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi, [ekurtoglu@marmara.edu.tr](mailto:ekurtoglu@marmara.edu.tr), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1448-6991>

## Giriş

Tarihsel filmler, geçmişte yaşanmış ve bitmiş bir dönemi ele almasıyla tarih bilimiyle doğrudan ilişkidir. Dönemi ele alan kaynak ve incelemeleri temel alan yapısıyla gerçeklikle ilişkili olmakla beraber, tarihi dramatize eden yapılarıyla da kurmaca olan bu filmler ikili bir yapıdadır. Tarihi filmlerin sinemada incelenmesinde tarihsel analiz yöntemi karşımıza çıkmaktadır. Filmleri tarihsel bağlam içerisindeki konumlarına göre inceleyen tarihsel film analizinde (Corrigan, 2008, s. 110), ‘*hangi dönemin hangi yönüyle ve hangi bakış açısıyla ne kadar ele alınacağına dair sınırların belirgin şekilde çizilmesi*’ gereklidir (Kabadayı, 2013, s.63). Tarihsel film analizinde film ile filmin geçtiği dönemsal yapının belirli bağlamlarda karşılaştırmalı olarak ele alınması, filmin içinde gizlenen anlamların görünür kılınması açısından önemlidir (Kabadayı, 2013, s. 64). Bu analiz yönteminde, ele alınan dönemin özelliklerinin yazar tarafından incelenmiş olması, filmin tarihten ve dönemden ne şekilde etkilendiğinin ortaya koyulmasını sağlamaktadır (Özden, 2004, s. 121).

Bu çalışmanın temel konusunu oluşturan *Piyano* (1993, Jane Campion) filmi pek çok çalışmada feminist sinema teorisiyle birlikte anılan önemli bir örnektir. Kadının kendi kaderi üzerinde söz sahibi olamadığı bir dönemde filmin ana karakteri Ada McGrath (Holly Hunter), her ne kadar konuşmasa da pasif direnişi ve piyanosuyla sessiz çığlığını dışa vuran, neticede başkaldıran bir karakterdir. Anlatıya kaynaklık eden ve filmin dönemsal fonunu oluşturan 19. yüzyıldır; bu dönem filmde doğrudan ifade edilmiyor olsa da Kraliçe Viktorya Dönemidir. Büyük Britanya’da 1837’den 1901’e kadar, 63 yıl süren Kraliçe Viktorya Dönemi, sanayinin yükselişe geçtiği, imparatorluğun en parlak dönemi sayılmaktadır. Toplumsal yapı, kadın ve erkeğin konumu, kadın bedenini kuşatan kıyafetler dönemin temel özelliklerini yansıtırken, dönemin kolonilerinden Yeni Zelanda’da geçen filmde Yerli halk Maori’lere de yer verilmiştir. *Piyano* filminin temelini oluşturan kadının konumunun filme kaynaklık eden dönemle birlikte anlaşılır hale gelmesi için, bu çalışmada öncelikle Viktorya Döneminde kadın ve erkeğin tâbi olduğu cinsiyet kalıpları incelenecektir. Bu incelemeden yola çıkılarak, tarihsel dönemdeki kadının durumunun filmdeki kadının temsiline nasıl yansıdığı anlaşılmaya çalışılacaktır.

Belirtildiği gibi *Piyano* filmi, pek çok bilimsel çalışmada feminist, psikanalitik, göstergebilimsel analiz yöntemleriyle incelenmiş olmasına rağmen, fonuna aldığı dönemle birlikte analiz edilmediği gözlemlenmiş ve bu çalışmayla bu konudaki eksiklik giderilmeye çalışılmıştır.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Bu konuda daha fazla çalışma için bkz. Roth, Bennett E. (2000). “The piano: A modern film melodrama about passion and punishment.” *Psychoanalytic Psychology*, 17(2), 405–413.; Neroni, Hilary. (2012). “Following the Impossible Road to Female

## 19. Yüzyıl Viktoryen Dönemde Aile ve Kadına Bakış

İngiltere’de Kraliçe Viktorya’nın Britanya İmparatoru olarak tahtın sahibi olduğu 1837-1901 yılları arasındaki dönem, Viktorya Dönemi olarak anılmaktadır. Kraliçe Viktorya, 64 yıl boyunca, sömürgelerdeki halkla beraber, dünya nüfusunun dörtte birini yönetmekteydi. Blainey (2005), bu dönemdeki Britanya monarşisini, Avrupa monarşilerinin en zayıfı olarak tanımlamakta, özellikle dul kalıp inzivaya çekildiği dönemde Kraliçe’nin idareye ilişkin karar vermekten ziyade, tavsiye veren bir konumda bulunduğunu ifade etmektedir. İktidar mekanizmasındaki bu duruma rağmen kraliçe uzun iktidarı boyunca halkının sevgisini kazanmış, yönetimde olduğu süre pek çok açıdan Britanya İmparatorluğu’nun en parlak dönemlerinden sayılmıştır. Halkın Viktorya’ya duyduğu sevginin göstergesi olarak, 1901 tarihinde kraliçenin cenazesini takip eden bir gazetecinin gözlemleri önemlidir: Hayatının çoğunu kraliçenin iktidarında geçirmiş olan halkın tamamı sağanak yağmura aldırılmadan cenazeyi sessizlik, sevgi ve üzüntüyle selamlamıştır (akt. Blainey, 2005, s. 22). Elbette bu gözlemlerde kraliçenin cenazesine katılanların “halk” olarak tanımlandığını, katliam ve asimilasyona maruz bırakılarak sömürgeleştirilen halkların, yoksulluk altında ezilen alt sınıfların, kırsalda yaşayan nüfusun dikkate alınmadığını akılda tutmakta fayda vardır.

Sanayi devriminin yaşandığı İngiltere’de Viktorya Dönemi, endüstriyel ve teknolojik açıdan önemli gelişmelerin yaşandığı bir zamandır. Günümüzde halen kullanılmakta olan radyo, telefon, elektrikli aydınlatma, içten yanmalı motor gibi pek çok icadın temeli bu dönemde atılmıştır (Smith’ten aktaran Cengiz, 2022, s. 14). Diğer yandan sanayileşmenin hızla yaşandığı bu dönemde endüstriyel gelişmelerin yaşama kattığı zorluklar, özellikle işçi sınıfının sorunları ve acıları dönemi yansıtan edebi eserlerde sıklıkla işlenmiştir. Charles Dickens’ın *Zor Zamanlar* (1854) ve Elizabeth Gaskell’in *Mary Barton* (1848) ve *Kuzey ve Güney* (1855) adlı eserleri bu konuda önemlidir. *Zor Zamanlar*’da sanayileşmenin neden olduğu toplumsal değerlerin yitimi ve çıkarıcı zihniyet ile bu durumun insanlar üzerindeki etkilerine değinilmiştir (Black, 2017, s. 136). Sanayi Devrimi’ni gerçekleştiren ilk ülke olması sebebiyle İngiltere’de değişen ekonomik koşullar, burjuva sınıfının oluşmasına neden olmuştur. Buna bağlı olarak yeni orta sınıfta yeni bir yaşam stili görünür olmuştur. Dönemin kendine has hayat tarzı ile şekillenen ahlak anlayışı Viktoryen ahlak olarak anılmaktadır (Özdoğan, 2017, s. 125).

---

Passion: Psychoanalysis, the Mundane, and the Films of Jane Campion.” *Discourse*, 34(2–3), 290–310.; Bihlmeyer, Jaime (2003) "Jane Campion's The Piano: The Female Gaze, the Speculum and the Chora within the H(y)st(eric)al Film." *Essays in Philosophy*, Vol. 4: Iss. 1, Article 13.

Viktoryen Dönem, Britanya'nın sanayi ve diğer alanlardaki uygulamalarının yanı sıra dönemin yaşam stilindeki değişim, ahlak anlayışı, sömürgecilik, kadının hukuki ve toplumsal konumu gibi farklı alanlarda çok sayıda incelemeye konu olmuştur. 19. yüzyıl, Karl Marx ve Friedrich Engels'in sanayileşme, kapitalizm ve işçi sınıfının sömürülmesi konularındaki çalışmaları, antropolojik araştırmaların ortaya çıkışı ve Sosyal Darwinizmin sömürgecilik, ırkçılık ve cinsiyetçiliği bilimsellik iddiasıyla meşrulaştıran söylemler üretmesiyle farklı disiplinlerde tartışılmaya devam edilmektedir.

Fatmagül Berktaş (2015), emperyalist sömürgeciliğin ve evrimci bilimin yüzyılı olan 19. yüzyılda, kimliklerin yeniden tanımlandığını ve beyaz erkek ile “ötekiler” arasındaki sınırların kesinleştirildiğini vurgulamıştır. Bu nedenle 19. yüzyılda bilimin ve popüler kültürün iki temel meselesi ırk ve toplumsal cinsiyet olmuştur. Sömürge coğrafyalardaki Yerli halklar, siyahlar evrimin alt basamağına yerleştirilirken kadınlar bu evrimsel hiyerarşide beyaz erkekten çok “aşağı ırklara” yakın bir yerde konumlandırılmıştır. İlkel olarak nitelendirilen halkların Avrupalılardan geri kalması gibi kadınların da erkeklerden geride, evrimin bir aşamasında takılıp kaldığı, bu nedenle ebediyen çocuk kaldığı iddia edilmiştir Berktaş, 2015, ss. 134-135).

Maria Mies (2011), cinsler arasındaki eşitliğin, özellikle de kadınların cinselliği yaşama konusundaki özgürlüğünün 19. yüzyıl sömürgecileri ve etnografları tarafından bir ırkın ilkelliği ve geri kalmışlığının işareti olarak görüldüğünü belirtmiştir. İngiliz sömürgecilerin kolonilerdeki beyaz olmayan halkları medenileştirme projesi, kadınların ekonomik ve cinsel özgürlüğünün ellerinden alınıp boyun eğdirilmesini, erkeklerinse cinsiyetçiliğin ve militarizmin “erdemlerini” öğrenmesini içeriyordu (Mies, 2011, ss. 184-185). Viktoryen Dönemde iffetli kadınların cinsel arzu duymayacağı iddia edilmiş ve kadın arzusu bilimsel olarak hastalık, toplumsal ve dinsel olarak da bozguncu bir özellik olarak görülmüştür. İlkel olarak görülen sömürge halklarında kadınların cinsel özgürlüğü, onların medeniyetin dışında, doğaya yakın ve hayvani konuma indirgenmesine neden olmuştur. Mies (2011, s. 188), sömürgeleştirilmiş kadınların “doğallaştırılması” ile Avrupalı kadınların “medenileştirilmesinin” kadına boyun eğdirilmesi sürecinde bir elmanın iki yarısı olduğuna dikkat çekmiştir.

Antik Roma ve Yunan kültüründen beri kadın “eksik kalmış insan” olarak tanımlanmış, gelişimini tam olarak gerçekleştiren erkek bebeklerin daha anne karnında daha yüksek vücut sıcaklığına sahip olduğu, yaşamsal ruh biriktirdiği iddia edilmiştir. Kadında olmayan bu yaşamsal ruhun kaynağı semen olarak görüldüğünden fazla cinsel ilişki yoluyla bu sıvının kaybının zayıflamaya, erkeğin kadınsılaşmasına yol açabileceği endişesi dönemin tıbbi

elkitapları ve popüler kültür aracılığıyla toplumda yaygınlaştırılmıştır. Berktaş (2015), kadını eksiklik ile tanımlayan ideolojik söylemi Aristoteles'ten Freud'a bağlayan geleneğin kadınları egemen kültürün boşluklarına ittiğini belirtmiştir. 19. yüzyıl bilimsel ve sanatsal söylemlerinin Antik dönemdekiler ile bu ortaklıkları, ideolojinin ve kültürel sürekliliğin gücünü ortaya koymaktadır (2015, ss. 133-134).

Orta Çağ boyunca Avrupa'da Kilise tarafından çarpıtılmış İncil yorumları sebebiyle hor görülen kadın bedenine bakış açısı, Viktorya Dönemi'nde kısmen farklılaşmaya başlasa da dönemin ahlak kuralları ve toplumsal yaşamda ve aile içinde erkek egemen düzenin baskınlığı nedeniyle çok fazla değişim göstermemiştir (Taşdelen ve Koca, 2015, s. 206). Bu dönemde kadın temsili, tahta geçen Kraliçe Viktorya'nın bedeniyle vücut bulmuştur. Tahta geçişiyle birlikte politik bir döneme adını veren Viktorya, politik başarısının yanı sıra aile yaşantısı ile de örnek olmuştur. Güç, kadın idarecinin elinde olmasına rağmen, yüzyıllardır süregelen erkek egemen İngiliz toplumu, gücü elinde bulunduran kadın fikrini tam olarak benimsememiştir. Bu dönem, kadının gücünü kontrol ederek, kadını erkek denetimi altına alan düşüncelerin olduğu bir zaman olarak anılmaktadır (Mason, 2003'ten akt. Taşdelen ve Koca, 2015, s. 206).

19. yüzyılda batı dünyasında ve kolonilerinde yaygın olan toplumsal yapılanma, insan aktivitesinin her alanının toplumsal cinsiyete göre ayrılmasına dayanmıştır. Erkeklerin ait olduğu düşünülen kamusal alan ile kadınların ait olduğu düşünülen özel alan birbirinden kesin şekilde ayrılmıştır (Stevenson, 1998, s. 183). 19. yüzyılda aile, kamusal alandan ayrı olarak kişinin doğasını gerçekleştirdiği bir alan olmaktan çıkarak kendi başına bir dünya, kamusal alandan daha yüksek ahlaki değerler taşıyan idealize edilmiş bir sığınak olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Kamusal alan erkeğe ait olarak işaretlenirken kadın özel alanda, aile içinde konumlandırılmış, erkeğe ait olan kamusal alan kadın için erdemsizlik ve kaosu ifade eder hale gelmiştir. Erkekler ise ahlak dışı ilişkilerini aile alanından tamamen ayrılmış olan kamusal alanda açıkça yaşayabilmiştir (Öztürk, 2000, s. 129).

Bu dönemde, kadın ve erkek arasında keskin bir iş bölümü görülmüştür. Bu ayrım, kadının toplumsal faaliyetlerini kısıtlarken, onu öncelikle iyi bir anne ve sadık bir eş olma sorumluluğunu koşulsuz kabullenmeye zorlamıştır (Taşdelen ve Koca, 2015, s. 209). Çünkü iş bölümü, kadınların evini ve ailesini yönetmesi çerçevesindeki bir uyum olarak algılanmıştır. İş hayatındaki kadınlar ise çoğunlukla beceri gerektirmeyen, düşük ücretli işlerde çalışmış ve erkeklerden kötü muamele görmüştür (Black, 2017, ss. 158-159). Kadınların, doğuştan gelen fiziksel ve duygusal özellikleri nedeniyle evde kalıp iyi eşler ve anneler olmaya uygun oldukları, üretim alanı için donanımsız ve zayıf oldukları öne sürülmüştür. Kadını fiziksel

olarak erkekten aşağıda gören Sosyal Darwinizm söylemine eklenmiş bilimsel olma iddiasındaki tartışmalar, anneliğin ulusun sağlıklı gelişimi için gerekli ve kadın için en yüksek fonksiyon olduğu iddiasını doğrulamak için kullanılmıştır (Mangan, 1989, s. 3).

Kadınlara atfedilen özellikler ve manevi güç, onların özgürlüğünü kısıtlama yolunda kullanılmıştır. Dönemin İngiliz yazar, şair ve eleştirmeni John Ruskin, kadınların hassas zihninin ve kalbinin, tehlikeler ve tuzaklarla dolu olan dış dünyanın sert işleriyle uğraşmak için yetersiz olduğunu öne sürmüştür. Ruskin'in tabiriyle huzurun mekânı olan ev, tüm şüphe, acı ve bölünmelerden korunmanın mümkün olduğu bir sığınaktır. Bu evde kadınlar, özverili, ailenin her üyesinin ihtiyaçlarını kendilerinkinin önüne koyarak kocaları içinde ahlaklı ve iyi bir örnek oluşturmalıdır. 19. yüzyıl felsefesinin etkili isimlerinden, pozitif düşüncenin babası olan Auguste Comte da tüm maddesel düşüncelerden ayrı, ahlaki olarak kadınların insanlığın en saf ve sade temsilcileri olduğunu, bu nedenle erkeklerin sevgi dolu hürmetini hak ettiklerini söylemiştir. Comte'a göre gündelik yaşam şefkatle değil güçle idare edilir çünkü sürekli olarak zahmetli faaliyetler gerektirir (akt. Yang, 2002, ss. 25-26).

Baskın ve ünlü metafora göre “evdeki melek” olan ideal kadın pasif, nazik, duygusal ve hassas olmalıdır. Yorucu hareketler yapmak için ne gücü ne de yatkınlığı vardır. Bu düşünceler, Viktoryen Dönemde kız çocukların eğitimi ile ilgili meselelerde de belirleyici olmuş, beyin ve yumurtalıkların aynı anda gelişmeyeceği düşüncesi ırksal mükemmellik endişesini tartışmaya açmıştır. Zihinsel faaliyetin, vücudun sınırlı enerjisinin harcanmasına yol açtığı öne sürülmüş, bu enerjinin kadınlığın temeli olan üreme organlarının gelişimine harcanması gerektiği savunulmuştur. Zihinsel aktivitenin sinirlilik, kuvvetsizlik ve hatta kısırlığa yol açacağı, bu kadınların nevroitik ve hasta çocuklar doğuracağı iddia edilmiştir (Mangan, 1989, s. 4). Uzun yıllar eğitim görmesinin kadınların doğurganlıkları üzerinde olumsuz etkiler yapabileceği, bunun da ulusun fiziksel yozlaşmasına neden olacağı endişelerinin hâkim olduğu bu dönemde, emperyal gücün kaynağı ve medeniyetin temsilcisi olarak ulusun yeniden üretimi büyük önem taşımaktaydı. İşçiler, askerler ve yöneticiler olarak görülen genç nüfus, ulusun zenginliğine dahil edilmişti. Uygarlığın kırılacağı, tedbir alınmazsa yıkılıp gideceği kaygısı ile Sosyal Darwinizmin ırk hiyerarşisi ve aşağı ulusların yok olmaya yazgılı olduğu anlatısı, kadın üzerinde çifte denetimle sonuçlanmıştır. Güçlenmek ve üstün ırkı korumak için sağlıklı çocuklar doğuracak kadınlar ulusun devamlılığını garanti altına almak için gerekli görülürken, diğer yandan hayvansı doğaları ve yıkıcı güçleri ile bu uygarlığı temelinden sarımsından korkulmuş ve karanlık cinsellikleri kontrol altına alınmaya çalışılmıştır (Berktaş, 2015, ss. 138, 146).

Viktoryen Dönemde yapılan akıl hastaneleri reformu neticesinde, aile hayatına başkaldıran bir kadının deli olarak damgalanarak kocasının ya da babasının isteği ile akıl hastanesine kapatılma riski bulunmaktaydı. Bir kadının, evinde ücreti ödenmemiş mobilyaları sattığı gerekçesiyle babası tarafından akıl hastanesine gönderildiği ve burada yirmi sekiz yıl kaldığı bilinmektedir. Bu kurumlarda hastaların kötü muamele gördüğü, zincirlenip dövüldüğü bilinmektedir (Yılmaz Karaman, 2018, s. 69). Elizabeth Langland, Viktoryen Dönem kadınlarının toplumsal cinsiyet politikaları bakımından erkeğe bağımlı konumları nedeniyle eşlerinin idaresi altında olduğunu, ancak sınıfsal politikalar bakımından orta ve üst sınıf kadınların ev içi hizmetçileri idare ettikleri için güç sahibi olduklarına dikkat çekmiştir (Langland'den akt. Yang, 2002, s. 28).

Sandra M. Gilbert ile Susan Gubar'ın (1979), Viktoryen Dönem edebiyatında, iki kadın stereotipi olan evdeki melek ve çatıdaki deli kadın/canavar kadından söz etmekte, kitaplar da ikisinin bir arada bulunduğunu hatta birinin diğerinin ikizi konumunda olduğunu ifade etmişlerdir (Pokorna'dan akt. Yılmaz Karaman, 2018, s. 67). Kadın, toplumun beklentileri dışında davranıyorsa, iyi yönleri görülmezdir ve karanlık tarafa geçirilir. Evdeki melekler ise mutlak iyidir, toplumsal cinsiyet kalıplarına bağlıdır ve bu durumdan memnundur (Yılmaz Karaman, 2018, s. 67).

Viktoryen toplum özellikle kadınları ev içindeki meleksi önderler biçiminde erkeklerin üzerine çıkaran bir özellik olarak cinsel masumiyeti yüceltmıştır. Martha Vicinus'un da ortaya koyduğu gibi, dönemin baskın ideolojisi kadının aileye bağlılık ve annelik arzusunu doğuştan taşıdığını öne sürerken çok az cinsel duygusu olduğunda ısrar etmiştir. Genç kadın babasının evinde annesinin dikkatli bakışları altında tutulmuş, cinselliği deneyimlememiştir. İdeal olarak mükemmel sayılan 'lady' cinsel masumiyeti, belirgin tüketim alışkanlıkları ve aile ocağını uyum içindeki mükemmel hale getirmesiyle tanımlanmıştır. 1871 yılında Dr. Richard von Krafft-Ebbing, fiziksel ve zihinsel olarak normal olan, düzgün eğitilmiş bir kadının çok az cinsel arzusunun olacağını, aksi halde evlilik ve aile hayatının boş sözler olacağını söylemiştir (akt. Yang, 2002, s. 26). Peter Cominos 19. yüzyıl düşüncesine göre cinsel dürtülerin, bir kadının ailesine duyması gereken şefkat ve bağlılığı engelleyeceğine veya yanlış yönlendireceğine inanıldığı sonucuna varmıştır. Kadınların doğuştan cinsel arzuya sahip olmadığı iddiasını desteklemek ve cinsel masumiyetleri üzerine ortaya çıkabilecek tartışmaların önüne geçmek için doktorlar, ebeveynler ve başka çeşitli otoriteler, kadında böyle bir arzunun ipuçları olması durumunda bunun doğaya aykırılık ve ahlak bozukluğu olarak ele alınması gerektiğini öne sürmüşlerdir (akt. Yang, 2002, s. 26). Erken dönem kadınlık araştırmaları

Viktoryenlerin tüm kadınları bakireler ve fahişeler olarak ikiye ayırdığı gibi yanıltıcı bir sonuca varmıştır. Oysa daha sonraki çalışmalar Viktoryen Dönemde bu konuda sanılandan çok daha karmaşık ve çelişkili tutumların var olduğunu ortaya koymuştur. Kadınları kesin olarak iki gruba ayırmaktansa bu dönemin düşünürleri, bir yandan kadınların yüksek ruhsal doğasını överken diğer yandan bedenlerinin hükmü altında olmalarından yakınmıştır (akt. Shuttleworth, 2004, ss. 109-110).

Erkeklerin kontrolündeki kadın imgesi, annelik ve eş rolünü yerine getirmesi, iffetini muhafaza etmesi, estetik zarafetin ve ruhanî yüceliğin temsilcisi olması gibi beklentilerle sınırlandırılmaktaydı. 1894'te *Yeni Kadın* adını alan, 1880'lerde etkili olmaya başlayan akımla birlikte, kadını erkeğe ve ailesine hizmet için yaratılmış bir varlık olarak sınırlandıran yargılar farklılık göstermeye başlamıştır. Yeni kadın eğitilmiş, bağımsız, geleneksel aile değerlerine eleştirel yaklaşan, erkekle arasındaki keskin farklılıkların ortadan kalkmasını savunan ifadesiyle kamusal söylemde görünür olmaya başlamış ve dönemin süregelen kadın imgesinde farklı bir bakış açısı geliştirmesi açısından yaklaşan kadın hareketinin habercisi olmuştur (Yalom, 2002'den akt. Taşdelen ve Koca, 2015, s. 211).

Viktoryen Dönem, ataerkinin kadınları bir yandan kurallar, yasaklar, korseler yanında bedensel eksiklik-ruhani yücelik söylemleriyle denetim altına almaya çalışırken diğer yandan kurbanlaştırdığı kadınların gücünden kaygı duyduğu bir dönemdir. Kraliçe Viktorya'nın egemen olarak varlığı kadınlık ile güç ve iktidar arasındaki ilişkiyi karmaşık hale getirmesinin yanında, 20. yüzyılın ilk yıllarında örgütlü bir politik hareket olarak etkili olan süfrajelerin ilk işaretleri, evliliği, eşit hakları sorgulayan kadın özgürlüğü hareketi de bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bir yandan sömürgeleştirilmiş nüfusun diğer yandan kadınların yükselen hak talepleri, emperyal beyaz erkek iktidarı için önemli bir tehdit haline gelmiştir. Kadınların erkekleri yoldan çıkarabilecek bozguncu cinsellikleri, fedakâr anne ve iffetli eş rolünü reddederek ulusun gücünü sürdürecektir sağlıklı nesillerin varlığını tehlikeye atan meydan okumaları, bu dönemde ırkçılığa karşı mücadeleden daha büyük bir endişe kaynağı olmuştur (Berktaş, 2015, s. 145).

Bu noktada 20. yüzyıl İngiltere'sinde önem kazanan kadın hareketleri ve kadının eşit ücret ve oy hakkı mücadelesi veren Süfrajelerin 19. yüzyıl sonlarında İngiliz toplumunda seslerini yükseltmeye ve örgütlenmeye başladığı hatırlanmalıdır. Bu açıdan Viktorya Dönemi kadının konumunun, kendi içerisinde zıtlıkları barındırdığı ifade edilebilir.

### **Viktoryen Dönemde Kadın Korsesi Üzerinden Kadın Bedeninin Konumlandırılması**



Dönemin kadını konumlandırışı, kadınların bedenleri ile kurdukları ilişki, dinsel öğelerin dışında, ahlaki algının şekillendirdiği kadın giysileri ve buna bağlı olarak moda, dönemin algısının anlaşılmasını sağlayan unsurlar arasındadır. 19. yüzyıl ve Viktorya Dönemi üzerine yapılmış olan pek çok inceleme Viktoryen kadın modasına özellikle değinmektedir. Bu çalışmaya konu olan *Piyano* (1993) filminin senaryosu incelendiğinde yönetmen/senarist Jane Campion'un, filmin başrol oyuncusu Ada'nın görünümü ilk tasvirinde '*koyu renkli ürkütücü Viktoryen elbiseli bir kadın*' (A woman in a dark creepy Victorian dress) ifadesini kullanmaktadır. Filmde bu giysinin detaylarının hem görsel hem metaforik açıdan sıklıkla yer alması sebebiyle Viktoryen modası aşağıdaki bölümde detaylandırılacaktır.

Öztürk (2000), kadının bedeninin yalnızca kadına ait olmadığını altını çizmiştir. Kadın bedeni, toplum tarafından baskı altına alınan, kısıtlanan ve biçimlendirilen bir bedendir. Dönemin egemen ahlak değerlerine göre kadınların davranış ve tutumları, cinsellikleri, giysileri daima kontrol altında tutulmaktadır (Öztürk, 2000, s. 133). Giysi, dönemin estetik zevkine göre şekillenmiş, kimi dönemlerde giysinin işlevselliğinin önüne kadının hareketlerini kısıtlayarak onu denetim altında tutma ve erkek hazzını önceleyen estetik kaygı geçmiştir. Tıpkı Çin'de ayak yapısına zarar veren Lotus ayakkabılarının kullanılması gibi, Viktoryen Dönemdeki korse ve krinolinler, tarihte kimi zaman işlevselliğin ve sağlığın önüne geçen estetik veya ahlaki tercihlerin örnekleri arasında yer almıştır (Özgül, 2005, s. 43). Viktorya Döneminde kadın bedeni giysi vesilesiyle yeniden şekillendirilmek istenmiş, işlevsellikten uzak tercihlerle kadınlarda kum saatini andıran silüetler görülmüştür (Davis, 1997'den akt. Özgül, 2005, s. 13). Viktoryen Dönem kadın giysilerinin karmaşıklığı ve kısıtlayıcılığı da dönemin toplumsal değerlerinin kadın bedeni üzerinde gerçekleştirilmesine hizmet etmiştir. Kadın, Viktoryen toplum tarafından olduğu kadar, korse tarafından da kısıtlanmıştır (Johnson, 2001, s. 203).

Günümüzde kabarık eteklerin altına giyilen hafif ve esnek yapıdaki tarlatanları andıran fakat onlardan çok daha ağır olan demirden, tahtadan veya balina kemiklerinden üretilmiş krinolinler ile beli, gövdeyi sararak kadın vücuduna şekil veren, 15. Yüzyıl Avrupa ve Amerika'sında ortaya çıkan korseler, 19. yüzyılda orta ve üst sınıf kadınların statü simgesi olarak görülmüştür. Korse kullanmayanların soylu olmadığı, daha da ötesinde günahkâr oldukları düşünülmüştür (Özgül, 2005, s. 17). 1854 yılında en sıkı halini almış olan ve kadınlarda nefes darlığına sebep olacak kadar sıkılaştıran korselerin kullanımı ile ilgili tartışmalar yapılmış, kendisini fiziksel olarak kısıtlamayan bir kadının ahlaki kısıtlamada da yetersiz olduğu öne sürülmüştür (Terlikli, 2013'ten akt. Gürcüm ve Arslan, 2016, s. 1333).

Viktorya Döneminin öncesinde 16. yüzyılda ilk kez vücut deformasyonunun tedavisinde kullanılan korseler, aynı dönemde estetik amaçlı da kullanılmaya başlanmıştır. 16. yüzyılda korselere ilk eleştiri getiren Montaigne, kadınların güzellik uğruna katlandıkları sıkıntıları alaycı biçimde Romalı gladyatörlere ve Hıristiyan azizlerine benzetmiştir. Sonraki 400 yıl boyunca erkek yazarların korse ile ilgili düşünceleri ataerkil sistemin kadınlara yüklediği olumsuz özelliklerin yansıması olarak şekillenmiştir (akt. Gür, 2012, s. 46).

Görüldüğü üzere Viktoryen Dönemin estetik ve ahlak anlayışı içerisinde kadın giysilerinin önemli yeri vardır. Bu tercihte, sağlığa zararları çok önceden bilinmesine rağmen kadınların bu giysileri kullanması ile statü, namus ve estetik gibi kısıtlayıcı baskılandırmalar yer almıştır.

### **Viktoryen Dönemden Beyaz Perdeye Yansımalar**

Dönem filmleri, tarihteki belirli bir dönemin mimarisi, teknolojik özellikleri, giyim kuşam ve yaşam tarzı ile seyirciyi geçmişe yolculuğa çıkaran filmler olarak görülebilir. Kimi zaman belirgin bir kahraman ya da kötülük kaynağı olarak tarihsel figürü, kimi zaman savaş gibi tarihi bir olayı konu edinirken, kimi zaman da dönemin genel ruh halini ve yaşam biçimini hikâyenin fonuna almaktadır.

Kraliçe Viktorya ile anılan 19. yüzyıl İngiltere'si de sinemaya sıklıkla yansımıştır. Bu dönemin önemli romanlarının uyarlamaları beyaz perdede çokça görülmektedir. Lewis Carroll'ın *Alice Harikalar Diyarında*; H.G. Wells'in *Dünyaların Savaşı*, *Görünmez Adam*, *Dr. Moreau'nun Adası* ve *Zaman Makinesi*; Charles Dickens'in *David Copperfield*, *A Christmas Carol*, *Oliver Twist*, *Büyük Umutlar* ve *İki Şehrin Hikâyesi*, Jane Austen'in *Gurur ve Önyargı*, *Mansfield Parkı*, *Sağduyu ve Duyarlılık* ve *Emma*; George Elliot'ın *Silas Marner*; Oscar Wilde'in *Dorian Gray*; Charlotte Bronte'nin *Jane Eyre*, Emily Bronte'nin *Uğultulu Tepeler*; Sir Arthur Conan Doyle'nin *Sherlock Holmes'un Maceraları*; Laurence Sterne'nin *Tristram Shandy*; Rudyard Kipling'in *Orman Çocuğu* gibi dönemin bilinen ve beğenilen eserleri, aynı isimle sinemaya uyarlanan örnekler arasındadır. Ayrıca Mary Shelley'nin *Frankenstein* adlı eseri de hem edebiyat hem sinemada bilimkurgu ve gotik türüne ilham vermiş Viktoryen döneminin üretimleri arasında yer almaktadır.

Sinema dünyasının en önemli isimlerden biri olan İngiliz komedyen ve yönetmen Charlie Chaplin'in 1889 yılı Londra'sının yoksul bir banliyösünde doğup büyüdüğü düşünüldüğünde, Şarlo tiplemesinin doğuşunda Sanayi devrimini yaşamakta olan İngiltere'nin alt sınıflarının yoksulluk içindeki yaşamından beslendiği ifade edilebilir.

Viktorya Döneminden esinlenerek 2000'li yıllar sonrasında bir akıma dönüşen *Steampunk* (Buhar Çılgınlığı), başlı başına Viktoryen Dönemi fonuna alması açısından önemlidir. *Viktorya Dönemi bilimkurgusu* olarak ifade edilen bu akım, esasen bundan çok öteye geçip bilimkurgu türünün, 19. yüzyıl fonunda geçen modern bir alt türü haline gelmiştir. Dönem ile kurduğu ilişki ise, kültürden ziyade, dönemin estetik niteliklerine gönderme yapmakta, 19. yüzyılın sanayileşmeyi yaşamış toplumu anımsatan yeni bir biçim inşa etme anlayışındadır (Perschon'den akt. Cengiz, 2022, s. 17). Steampunk, Viktoryen Dönemin katı politikalarını eleştirse de teknolojik gelişmeleri hayranlıkla karşılamaktadır. Toplumsal hayattaki zorluklara odaklanmaktansa, dönemin yeniliklerini hayal gücü ile birleştirerek nostaljik bir bakış ile yansıtmaktadır (Smith'ten akt. Cengiz, 2022, s. 15).

Görüldüğü gibi Viktoryen Dönem, sinemada uyarlamalar, akımlar ve türlere etki etmiş bir dönemdir. İhtişamlı şatolarda yaşayan asiller ve burjuva sınıfı ile yoksulluk içinde izbe yerlerde hayatta kalmaya çalışan alt sınıf arasındaki ekonomik uçurumun yanı sıra ahlaki farklılıklar, kolonilerde geçen öyküler, aydınlatmanın yokluğu ile loş mekânların ışık ve gölgenin yarattığı estetiğe imkân veren yapısı, özellikle kabarık etekli, korseli, krinolinli kadın giysileri dönemin özelliklerinin sinemaya sıklıkla yansıyan yanlarıdır. Tüm bu öğelere ek olarak filmlerde sıklıkla baskın ahlak anlayışı, bu anlayışın dışına çıkma çabası, gizli yaşanan yasak aşklar ve kendi kaderini tayin edememenin yarattığı ikilem içinde kalan ikincil konumdaki kadın karakterler yer almaktadır. Dönemin baskın ahlak anlayışı göz önüne alındığında, yasak aşkı konu alan sayısız filmin çekilmesi olağandır. Çalışmada ele alınan dönemin ahlak anlayışı çerçevesinde düşünüldüğünde bu dönemin, tutkulu aşkın konu alındığı romantik filmler için de elverişli bir fon sunduğu görülmektedir. Jane Campion'un yazıp yönettiği *Piyano* (1993) filmi ise dönemin yaşam tarzını, aile ilişkilerini ve kadının konumunu perdeye yansıtmasıyla önemli bir filmidir. *Piyano* filmi aşağıda tarihsel analiz yöntemiyle, dönemin kadını konumlandırışı ile filmdeki kadın temsili arasında ilişki kurularak çözümlenecektir.

### ***Piyano* (1993) Filminde Viktoryen Dönemin İzleri ve Kadın**

Jane Campion, kısa filmlerinden itibaren sinemasında kadınların hikâyelerine odaklanmış bir yönetmendir. Kadınların tutkularına değinmiş, toplumsal yapı içerisindeki konumlarına eleştirel gözle yaklaşarak sinemada baskın stereotiplere meydan okumuştur. Senaryosunu da kendi yazdığı filmlerinde kadınların arzularını şiirsel bir dille, kadın gözünden perdeye yansıtmıştır. *Piyano* filminde de ana karakter Ada'nın sessiz dilinden piyanosu aracılığıyla şiirsel bir yapıda aktardığı hikâyesi, konuşamayan ama güçlü, ataerkil düzen

içerisinde yer almasına rağmen karşı çıkabilen ve sonunda istediği hayata kavuşan bir kadını odağına almasıyla feminist film çalışmalarında sıklıkla anılan bir film olmuştur (Yanat Bağcı, 2022, ss. 9-10).

İskoçyalı bir kadının olan Ada'nın küçük kızı Flora ve tutkuyla bağlı olduğu piyanosuyla birlikte koloniye gönderilmesini konu alan film, eleştirmenler tarafından karışık ve hatta kutuplaşmış bir şekilde karşılanmıştır. Film bir yandan, kadın özgürleşmesi anlatısı ve kadın tutkularına odaklanmasıyla, kadınlar tarafından ve kadınlar için yapılan filmlerin tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Denis Bauer, Pennie Pflueger ve Hilary Radner gibi feminist eleştirmenler *Campion*'ın "feminist bir direniş öyküsü" olarak tanımlanan filmde kadın öznelliğini ve arzusunu betimlemesini övgüyle ele almışlardır. Öte yandan, filmin Aotearoa'nın Yerli halkına yönelik sömürgeci ve ırkçı tasvirler içerdiğini belirten ve çoğunluğu Yeni Zelandalı olan eleştirmenlerin eleştiri oklarına hedef olmuştur. Sinematografik açıdan rüya benzeri bir atmosfer oluştururken sömürge topraklarını fon olarak kullanan ve Maori karakterleri irksallaştırılmış stereotiplerle temsil eden film, sömürgeci melodram kalıbındaki filmlerle belirgin ortaklıklara sahiptir. *Piyano* üzerine yapılan çalışmalar, feminist ve postkolonyal olarak birbiriyle bağdaşmayan iki söylem arasındaki çatışmada şekillenmiştir (Paul, 2022, s. 213).

Reshela DuPuis (1996), yönetmen *Campion*'ın *Piyano*'nun yalnızca apolitik bir romans olduğunu söylemesine rağmen, filmin daha politik olmasının mümkün olmadığını belirtir. Hem "görünür" anlatı örgüsü hem de mizansen, kamera açısı, çekim ve kurgu tekniğinin "görünmez" film dağarcığı aracılığıyla, kadınların cinsel arzuları hakkındaki en eski ataerki fantezilerden bazılarını yeniden ürettiğini belirtmiştir. Film, 19. yüzyılda sömürgeleştirilmiş Yeni Zelanda'yı tarih dışı bir fantezi dünyası olarak, çağdaş batı sisteminin ırk, cinsiyet ve sınıf hiyerarşilerinin yeniden üretimi için bir fon olarak yeniden inşa etmiştir (DuPuis, 1996, s. 54).

Lynda Dyson *Piyano*'da Maorilere zamansız bir öz atfedildiğini, tarihin dışında bir kolektivite olarak konumlandırıldığını vurgular. Tüm sömürgeci anlatıların özünde bulunan bu ilkel idealleştirme, Ada ve Baines'in kendi öznelliklerini biçimlendirmesine zemin hazırlayan egzotik bir fona indirgenir. Arzularını keşfederek özgürleşen Ada ve yarı Maorilemiş Baines, sömürgeci burjuva geçmişlerini geride bırakarak Yerli topraklarında kendilerini yeniden yarattıkları bir doğuş yaşarlar (Dyson, 1995, s. 276).

*Piyano* filmi, Viktoryen Dönemde kadının konumunun perdeye yansıyan örnekleri arasında, dönemin genel bakış açısını yıkan söylemiyle önemli bir konumdadır. Bu açıdan yukarıdaki araştırmaların ışığında filmde kadın temsili tarihsel analiz yöntemiyle ele alınırken,

öncelikle filmin konusu, anlatılmak istenen hikâyeyi güçlendiren sinematografik biçimine kısaca değinilerek filmde kadın temsili Viktoryen Dönem ile ilişki kurularak ele alınacaktır.

### ***Filmin Konusu, Bakış Açısı ve Biçimi***

Filmin başkarakteri Ada McGrath (Holly Hunter), babası tarafından hiç tanımadığı, sadece mektup yoluyla iletişim kurduğu Alisdair Stewart (Sam Neill) ile evlendirilir. Evlilik dışı ilişkiden sahip olduğu kızı Flora (Anna Paquin) ile birlikte Londra'dan Stewart'ın yanına Yeni Zelanda'ya gelirken yanında çok sevdiği piyanosunu da getirir. Burada Yerli halk Maoriler ile kaynaşmış, onlar gibi yaşayan, yüzünde dövmeleri olan Baines ile piyanosu vesilesiyle arasında gelişen ilişki sonrası Stewart'ı terk eden Ada, kızı ve George Baines (Harvey Keitel) ile yeni bir yaşama başlar.

Film dış ses anlatıcı ile başlar. Bu dış ses anlatıcı, altı yaşından beri konuşmayan Ada'nın zihninin sesi işlevi görür. Bu anlatım ile filmin, Ada'nın gözünden aktarıldığı anlaşılmaktadır. Filmin sadece başında ve sonunda devreye giren dış ses anlatıcı dışında filmde olaylar, Üçüncü Tekil Kişi bakış açısıyla, görünmez kamera ile aktarılır. Dönemin aydınlatmasına yakın biçimde loş ve düşük ışıklandırma kullanılırken, sinematografik ifadesinde gölgelerden anlam yaratmada sıklıkla yararlanılmaktadır. Mekânı tanımlayan uzak planlar önemli yer tutarken özellikle Ada'nın duygu ve düşüncelerine yaklaşılması gereken anlarda yakın plan kullanılır. Devamlılık kurgusuyla, doğrusal bir zaman akışı içinde ilerleyen filmde, metaforik anlatımdan sıklıkla yararlanıldığı görülür. Temel bir dışavurum aracı olan piyano ve Ada'nın temsil ettiği dönemde Viktoryen kadının giysisinin detayları, filmde nesne olmaktan çıkarak önemli anlatım unsurlarına dönüşür. Adından başlayarak filmin akışında en önemli konum sözcüklerle konuşmayan Ada'nın sesi olarak piyanoya atfedilirken, müzik de bu doğrultuda anlatımı güçlendiren, farklılaşan duyguları ifade eden önemli bir öğedir.

Filmin mekânının Yeni Zelanda olduğu ifade edilmektedir. Döneme dair bir açıklama söz ve yazı ile yapılmaz. Döneme ilişkin bilgiler, filmin içerisinde giysilerde, dekorda ve Yeni Zelanda yerlileri ile adaya yerleşmiş olan ve toprak sahibi olmaya çalışan İngilizlerin Maorilerle kurduğu ilişkide görünür hale gelir.

### ***Piyano, Sessizlik, İtaat ve Direniş***

Ada'nın piyanosu kızı Flora ile karaya ayak bastıkları andan itibaren, öykünün ilerlemesinin temel motifi olarak işlev görür. Altı yaşından beri konuşmayan, kızı Flora'nın çevirdiği işaret diliyle temel düzeyde iletişim kuran Ada'nın sessizliği, babasının sözleriyle “onun karanlık yeteneği”, piyanosuyla sese dönüşür. Ada'nın kendi kararlarını alan,

isteklerinden vazgeçmeyen direngen kişiliği filmin en başından itibaren görülür ve tüm filme yansır. Bu açıdan filmdeki Ada karakteri, Viktorya Dönemindeki kadın rolünden farklı, hatta karşı konumdadır. Evlilik dışı bir çocuğu vardır, tutkusu hatta uzvu halini almış piyanosundan vazgeçmez, cinsel arzusunun peşinden gider ve sonunda bir parmağını kaybederek, belki de kurban vererek de olsa özgürlüğüne ve seçtiği yaşama kavuşur. Ada'nın direnişi, sözünde değil eyleminde, konuşmaması onu güçsüzleştirmez hatta direnişinin temeli erkek dünyasında konuşmayı reddederek seçtiği sessizliğinde, tutkusunda ve piyanosunda saklıdır.

Sinemanın sessiz kadın karakterlerinin en bilinen örneğini *Piano* filminde Ada teşkil ederken, Türk sinemasında da *Yol* (Şerif Gören, 1981)'da Zine, *Sürü* (Zeki Ökten, 1978)'de Berivan, *Eşkîya* (Yavuz Turgul, 1986)'da Keje karakterleri suskun kadınlara örnektir. Tüm bu filmlerde kadının suskunluğu, ataerkil düzene ve onun yarattığı şiddete bir direnme biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır (Yaşartürk, 2010, s. 113). Öztürk'ün ifadesiyle “Duras'a ve birçok Fransız feministine göre kadınları baskı altına almak için başvurulan ana silah, erkek egemen dil ve buna dayalı olarak erkek merkezli kültürdür. Kadınlar bu baskının ayırtına vardıklarında baskıya direnme stratejisi olarak, susmayı tercih ederler” (Öztürk, 2000, s. 149).

Filmde Ada'nın sessizliği ve piyanosu bağlantılıdır. Sessizliği, babasına göre onun karanlık yeteneği, kızı tarafından ise çeşitli hayal ürünü hikâyelere konu olan bir unsurdur. Ada ise piyanosu aracılığıyla konuşmakta olduğu için kendini sessiz görmemektedir. Piyanosu, Ada'nın ruh halinin, duygularının dışavurumu işlevi görür, arzusunun, öfkesini simgelerken, söz ile konuşmaması ise kadın seslerinin duyulmadığı patriarkal sistemde konuşmanın anlamsal reddidir. Ada, sadece kızı Flora tarafından tercüme edilen işaret dili ve piyanosu aracılığıyla konuşur. Yeni Zelanda'ya ilk ulaştıklarında ıssız sahilde Ada, tahta parçaları arasından eldivenli ellerini uzatarak piyanonun tuşlarına dokunmaya çalışır. Piyanosu uzaktayken de mutfak masası üzerine kazıdığı tuşlarla kafasının içinde müzik yapmayı sürdürür.

Ada'nın insan yapımı dilden aktif olarak kopuşu, iradesini ortaya koyan ve gücünü temsil eden bir olayla bağlantılıdır. Ada, *Possessed* (Curtis Bernhardt, 1947) ya da *The Spiral Staircase* (Robert Siodmak, 1946) filmlerindeki gibi geleneksel bir kadın travmasının sonucu olarak değil, konuşmamaya kendisi karar verdiği için sessizdir. Sessizliği, ataerkil yasayı çiğnemesinin, kontrol etmesinin ve ona meydan okumasının bir sembolü haline gelir. Stella Bruzzi (1995), kadın dilsizliğinin daha önceki temsillerinin çoğunu karakterize eden şeyin, kadının egemen söylemin ötesindeki savunmasız ama tehdit edici konumundan “kurtarıma” ve iyi bir erkeğin yardımıyla sembolik alan içindeki geleneksel rolüne geri döndürülme arzusu olduğunu hatırlatmıştır. Oysa Ada ataerkil yasaların tüm kısıtlama, baskı ve yasayı aşmanın

getirdiği bedele rağmen bir aykırılığın vazgeçmeyerek kontrol merkezi olmaya devam eder (Bruzzi, 1995, s. 265).

Feminist eleştirmenler, edebiyatta ve sinemada gotik melodramın, görünürdeki bir zalim tarafından umutsuzluğa sürüklenen ve sadakatsiz olduğunda ya da sınırı aşmaya cesaret ettiğinde cezalandırılan dilsiz, histerik bir kadın kahramanları tasvir etme biçimlerini ele almışlardır. Sessizlik ve histeri erkek otoritesine karşı bir direnç oluşturduğunda da bunlar tedavi edilmesi gereken delilik biçimleridir; deliliğin kaynağını teşhis veya tedavi eden erkek yoluyla kurtarılacak ataerkiye boyun eğmek kaçınılmazdır. Richard Allen (1999), *Piyano*'nun bu yönüyle de gotik melodramın geleneklerine sürdürdüğünü belirtir. Filmin dilsiz kahramanı sömürgeci beyaz erkek Stewart'ın elinde acı çeker, toplumun çizdiği sınırları aşan arzuları yüzünden cezalandırılır ve sonunda anlayışlı kahraman erkek Baines tarafından kurtarılır. Allen, geleneksel öğelerin altüst edilmek için benimsendiğini, çünkü kadın kahramanın “deliliğinin” yüceltildiğini ve ona bir ses verildiğini belirtir (1999, s. 45).

Viktoryen Döneme bakıldığında kadınların sanatı, erkeklerin eşlerinde ve kızlarında destekledikleri imtiyazlardan olmuştur. Kadınların göze güzel görünmesi ve eğlendirici olması beklendiğinden, sanatlarını bu çerçevede icra etmeleri özellikle bekâr kadınlar için desteklenmiştir. Evli kadın, sanatının aile yaşamının düzenini bozmaması gerektiğini unutmamalı, diğer her şey gibi sanatı da erkek merkezli otoriteyi kabul ettiğinin ifadesi olmalıdır (Stevenson, 1998, ss. 190-191). Ada, sadece sessizliğiyle değil, sesi olarak seçtiği piyanoyla kurduğu ilişkiyle de dönemin kadın imgesinin dışında, hatta bu imgeyle çatışmalıdır. Ada'nın piyanosu ideal eşin aileyi ve konukları eğlendirdiği, uyumun ve yumuşak başlı zarafetin değil isyanın ve tutkunun sesiyle konuşur.

Piyano başındaki zarif kadın imgesinin, tüm 19. yüzyıl kültürünün bir simgesi haline geldiğini belirten Meling (2019), bu imgenin dönemin kadınlardan tüm beklentilerini içerdiğini belirtmiştir: Adabı muaşeret, burjuva ahlakı, düzgün bir yetiştirilme tarzı, kültürün statü ile eşitlenmesi ve kadınsı başarıların sergilenmesi. Korse gibi kısıtlayıcı kıyafetlerle bile zarif bir oturma pozisyonunda piyano çalmanın mümkün olması, üflemeli ve yaylı çalgılara göre amatörler tarafından çalınmaya uygun yapısı, sabitliği ve konumu itibarıyla Viktoryen Dönem kadınları gibi evin merkezinde olması gibi nedenlerle piyano 19. yüzyılın enstrümanı olmuştur. Sınıfsal ve sosyal bir statü sembolü, mutlu ailenin konuklara açılan neşeli ve uyumlu yüzü, genç kızların gerekli sınırlamalar içinde kalarak eş adaylarını cezbedebilecekleri bir uğraştır. Ancak bu uğraş aile ve misafirlere keyifli vakit geçirecek, kadının kendini domestik alanda

oyalayacağı bir düzeyde kalmalıdır; tıpkı entelektüel faaliyetler gibi kadının sanatsal tutkusu, müzikte ustalaşmaya çalışması da aile düzenine yönelik bir tehdittir (Meling, 2019, ss. 4-7).

Filmde Ada'nın piyanosuna bağlılığı, müziği aracılığıyla kendini ifade etmesi, yeni tanıştığı kocası Stewart için anlaşılmaz ve ürkütücü bulunur. Ada'nın sanatı, onun itaatini değil, başkaldırısının sembolüdür; bu noktada Ada, dönemin aile yapısıyla baştan sona çelişir. Erkek egemen dünyanın dilini kullanmayı reddederek sessizliği seçen Ada, kendisini piyanosu ile ifade eder. Ada, filmin başlarında, ilk defa karşılaştığı kocası Stewart ile yanında getirdiği piyanosunun eve taşınması konusunda ısrarcı olur, onunla evlendiği andan itibaren hem bedeni hem de tüm varlıklarıyla Stewart'a ait olması gerekirken, kocasına beklenen hürmet ve itaati göstermez. Ada hırçın dalgaların, kasvetli bulutların arasında sahilde piyanosunu geride bırakmak zorunda kalır. Sonraki günlerde adaya yerleştikten sonra yarı-yerleşmiş, yüzündeki geleneksel dövmelerle Maorilerle kaynaşmış olan Baines'i, kendisini sahildeki piyanosuna götürmesi için ikna eder. Baines'in Ada'nın isteklerini ve ihtiyaçlarını kocası Stewart'tan daha fazla dikkate alması, ilk karşılaşmalarından itibaren Ada ve Baines arasında doğacak aşkın temelini oluşturur. Kızı Flora ile birlikte piyanosuna kavuşup, coşkulu duygularının tınılarını piyano aracılığıyla aktaran Ada'nın müzik tutkusu Stewart için anlaşılmaz ve rahatsız edici olurken Baines'i etkileyen şey olmuştur.

Piyano dersleri boyunca Baines ve Ada arasında, sözlerin olmadığı bir alanda dokunmayla gelişen tutku, Viktoryen Dönemin farklı eserlerinde dile getirilmiştir. 19. yüzyıl boyunca ressamlar, fotoğrafçılar ve edebiyatçıların eserlerinde piyanonun bir eğlence, bir evlenme aracı, estetik zevk amacını yerine getirmek için bir araç ve iki kişi arasında samimi bir iletişim aracı olarak çeşitli işlevleri yer almıştır. Aynı zamanda piyano gizli arzuların ifade edilmesi ve genç kız ile talibi arasında bedensel temas için imkân tanıyan bir enstrümandır. Bu dönemde düet yapmaya uygun, dört-el denilen, iki kişinin birlikte çalması için bestelenmiş parçaların sayısının artması da dönemin ahlaki sınırları içinde kalan erotizme ve bedensel yakınlığa fırsat yaratma amacından kaynaklanmıştır. Ancak piyano, kadınların simgesel olarak Ada gibi dilsizleştirildiği bir dönemde güçlü duygular için bir katalizör ve kişinin içsel duygusal yaşamını ve gerçek benliğini ifade etmek için meşru bir yer haline gelmiştir (Meling, 2019, ss. 12-13).

Piyano, Ada'nın öyküsünde olduğu gibi, toplumsal alanda söz hakları ellerinden alınmış, susturulmuş kadınlarının kendilerini keşfettiği bir öz farkındalık sürecini başlatan ve sınırları katı şekilde belirlenmiş bir alanda meydan okumaya çağırان bir enstrüman olma potansiyeline sahiptir. Sanata, müziğe ya da bilime tutkuyla bağlanmak ancak erkekler için



yüceltilen bir niteliktir, bu sırada kadınlar erkeklerin hayatını sabır ve emekle düzenleyerek bu çalışmaları ve adanmışlığı mümkün kılmaktadır. Kadınların eş ve annelik görevleri dışında herhangi bir şeye adanmışlığı ise sadece Viktoryen Dönemde değil tarih boyunca bozguncu ve tehditkâr olarak algılanır, eş ve anne olmanın önüne geçen meşguliyetler erkek egemen toplum yapısı için kabul edilmezdir. Ada gibi susmaya karar verecek kadar güçlü iradesi olan bir kadının piyanoya olan tutkusu, onu “öteki” haline getirirse de öz farkındalık ve cinsel tutkuların keşfi yoluyla kadınlar için uygun görülmüş rollere meydan okumasını sağlar.

Pennie Pflueger (2015), Jane Campion’ın piyanoyu kadınlar için ve kadınlar tarafından yazılan 19. yüzyıl kurgularında bulunan birleştirici ve uyumlu bir güç olarak benimsemek yerine ev içi yıkıcı potansiyelini gösterdiğine dikkat çekmiştir. Kadınların sanatsal tutku ve yücelikle teması, toplumsal düzene tehdit oluşturarak sınırları aşmakla sonuçlanır. Ancak, piyanoyu Morag Teyze’nin vurguladığı gibi, evin ve ailenin merkezine alarak çalmamanın yabancılaştırıcı sonuçları vardır. Piyanonun kadınlarda bunu amaçlamasalar da öz farkındalık yaratmada oynadığı önemli rolü gösterirken, aynı zamanda kadınların yüce deneyimler peşinde koştuklarında kaçınılmaz olarak toplumdan ve ev içi sorumluluktan kopuşunun da altını çizer (Pflueger, 2015, ss. 468-469).

Ada’nın piyanosu sadece kadınsı bir zaferin sembolü değil aynı zamanda toplumda kadının güç ve değer eksikliğinin hatırlatıcısıdır. Kocasından Maori yerlilerine kadar tüm erkeklerin Ada’nın kıymetli varlığı olan piyanosuna karşı yaklaşımları oldukça kabadır. Sadece Baines Ada ile piyano arasındaki bağı fark eder, varlığına değer verir ve piyanoyu Ada’nın bedenini sever gibi sever. Baines için piyano, Ada’ya duyduğu tutkuyu ve saygıyı göstermesi için mükemmel bir fırsattır (Stevenson, 1998, s. 191). Filmin başından sonuna, kumsala ilk çıktığı andan okyanusa gömüldüğü sahneye kadar piyano, sadece bir metafor değil, Ada’nın vücuduna bağlı olan, onun yapamadıklarını ifade eden, konuşan bir araç konumundadır (Jolly, 2009, s. 113).

### ***Sığınak ya da Tutsaklık Olarak Viktoryen Kadın Giysisi***

Bruzzi (1995), kostüm ve tarihin iki alternatif feminist kullanımı arasındaki ayrımı değinmiş, liberal yöntemin şimdiki ve geçmişteki kadınlar arasında politik ve ideolojik bir yakınlık bulmaya odaklandığını, cinsel modelin ise *Piyano* örneğindeki gibi, kıyafetleri kadınların cinsel tarihleriyle olan ilişkilerinin incelenmesini başlatmak için kullandığını belirtmiştir. Filmde beden gibi kostüm de kadın bedeninin skopofili ve fetişizm yoluyla nesneleştirilmesini feminist yapıbozuma uğratmaktadır. Sessizliği, müziği ve cinsel arzusunu

dokunma yoluyla ifade etmesiyle Ada, radikal bir alternatif kadınsı ve feminist söylem tarzının olasılığını temsil eder ve giysiler bu 'dil'in en etkili araçları haline gelir (Bruzzi, 1995, s. 257)

Ada'nın müziğinin tutkulu narinliğini çevreleyen piyanosu ile bedenini saran hapsedici elbisesi arasında görsel bir bağlantı vardır. Elbisesi Ada'nın çalılıklar ve çamurlar içinde hareket etmesine engel olurken aynı zamanda onu Stewart'ın cinsel saldırısına karşı da korumaktadır. Ada'nın giysilerinin işlevi gibi temsil ettikleri de çift anlamlı okunabilir. Etkileyici koyu renk kıyafetleri, kabarık eteği, eteğinin iç tarafındaki krinolini, sıkı korsesi, beyaz içliği ve siyah çorapları eşzamanlı olarak kapatılmayı, kısıtlanmayı ve gizli tutkuyu çağrıştırmaktadır. Yukarıda ifade edildiği gibi *Piyano* filminin geçtiği dönem olan Viktoryen Dönemin niteliklerini ortaya koyan bir temsil olarak Ada'nın kıyafeti kadın bedenini kat kat çevreler, hareketlerini kısıtlar, giymesi ve çıkarılması oldukça zordur ve zaman almaktadır. Giysinin çift anlamlılığı içerisinde bir yandan hapsetme, bedeni saklama ile bir engel oluştururken, diğer yandan koruyucu bir katman, bir sığınaktır.

Stewart'ın bir yerleşimci olarak “bakir” topraklarda erkekliğini ve egemenliğini fetihle inşa eden mütevaciz konumu ile Ada'ya cinsel saldırıda bulunması arasında doğrudan ilişki vardır. Kadını beyaz erkekten çok hayvani, ilkel yerliye yakın gören ve doğallaştıran iktidar yapısı, Ada'yı sessiz, itaatsiz yabanıllıkla özdeşleştirerek sömürgeci Stewart'ın yabanıllığa tecavüz eden, içeri girişi zor yoluyla gerçekleşen medeniyetin temsilcisi sömürgeci olarak konumunu bir kez daha vurgular. Kadın bedeni ve el değmemiş toprak, sömürgeci erkeğin “karanlık kıta”ıdır. Stewart Ada'nın hislerini, piyanosuyla bağını ve arzusunu anlayamadığı, zorla sahip olmaya çalıştığı gibi Maorilerin de toprakla bağını anlamaz ve sadece mülkiyet üzerinden değerlendirir. Tarım yapmadıkları, etrafını çitleyip sınırlarını belirlemedikleri bir toprağa sahip olduklarını nasıl anladıklarını, ne işlerine yaradığını sorgular. Ada da sömürgeci beyaz erkek için toprak gibidir; Stewart Ada'yı sevmek veya anlamak istemez, mülkiyetinin sınırlarını çizip üzerinde hakimiyet kurmak ister. Ada'yı Baines'le görüşmemesi için kulübeye kapatmasının ve toprağını çitle çevirmesinin eş zamanlılığı, mülkiyet ve egemenlik konusundaki tutumunu vurgular. Ancak Stewart beyaz erkek olarak koloni topraklarında yerlilerin alaya aldığı beceriksiz, özgüvensiz ve iktidardan yoksun bir karakter olduğu gibi, Ada'yla zorla birlikte olma çabasında da iki kere hezimete uğrar.

Ada ile vakit geçirebilmek için kocası Stewart'tan arsa karşılığında piyanoyu alarak Ada'nın kendisine piyano dersleri vermesini isteyen Baines, bu dersleri sadece Ada ile yalnız kalabilmek ve ona duyduğu arzuyu açığa vurmak için kullanmaktadır. Baines'in bu derslerde, Ada'dan eteğini yukarı kaldırmasını istediği ve Ada'nın çorabındaki küçük bir delikten tenini

okşadığı sahneye değinen Jolly, elbiselerin varlıklı ve burjuva ahlakını simgeleyen dış görünüşünün içindeki katmanların hem cinsel hem de annelik ilişkisi bakımından terkedilme ve mahremiyeti işaret ettiğini belirtmiştir (2009, s. 102).

*Piyano*'da toplumsal cinsiyet stereotipleri kostüm aracılığıyla yeniden ele alınırken bedeni ve arzularını yok saymayan ama kadınlığın geleneksel yorumlarını pekiştirmekten kaçınan bir feminist kıyafet söylemi inşa edilir. Kıyafetler her dönemde, özellikle de kadın giyimi söz konusu olduğunda toplumsal ile bireyselin kesiştiği bir araç ve ifade eksenine olmuştur. Bu karmaşık yapı, erkek kıyafetlerinden ziyade kadın kıyafetlerini kritik hale getirmiştir; çünkü tarihsel olarak kadınların toplumsal varlıkları fiziksel görünüşleriyle daha yakından ilişkilendirilmiş ve sınırlandırılmıştır. Bruzzi (1995), özellikle kadın giysilerine atfedilen bu gücü dikkate alarak, toplumsal cinsiyet kurallarının giysiler aracılığıyla somutlaşması gibi yine bunlar aracılığıyla yerinden edilebileceği çıkarımını yapar. Ada'nın baskıcı Viktorya Dönemi kıyafetleri hem onun lehine hem de aleyhine işlemekte, arzusunun ve toplumsal konumunun hem iç hem de dış göstergeleri olmaktadır. Film aynı zamanda giysilerin, anlamlandırma için yerleşik ataerkil modellere dayanmayan muhalif bir söylemin parçası olarak daha radikal bir potansiyele sahip olduğunu göstermektedir (Bruzzi, 1995, ss. 258-259).

Ada ve kızı Flora, ayak bastıkları yeni dünyanın ilk durağı olan fırtınalı sahilde geçirdikleri gecede, Ada'nın elbisesinin kabarık durmasını sağlayan krinolini çadıra dönüştürerek kendilerine korunaklı bir ev yapmışlardır. Bu sığınacağın içinde, mum ışığında Ada, Flora'ya işaret diliyle büyüleyici uyku zamanı masalları anlatırken, çadırın dışına yansıyan gölgeler ile bir gölge oyunu etkisi yaratılmıştır. Dışarıdaki dünyanın zalimliğinden ve zorluklarından koruyan bu anne rahmi benzeri küçük evren, anne kız arasındaki bağı görsel olarak somutlarken dönemin kadına bakışını da özetler. Bu sahne kadının doğurganlığı ve annelik rolüne bir gönderme olmasının yanında, erkeğin bütünlüğüne kıyasla eksik kalmışlığı ve çocuk kalmışlığının idealize edilmesini hatırlatır. Berktaş'ın aktardığı gibi (2015, s. 135), Viktoryen Dönemde anne ve çocuk yaşam ışığının halesi içinde tek bir varlık olarak görülmüş, aralarındaki bağ ilkel ve doğal bir birliktelik olarak nitelendirilmiştir.

### ***Anne, Eş, Evin Meleği ya da İtaatsiz, Tuhaf ve Sıra dışı Olarak Kadın***

Viktoryen Dönem düşünürleri, kadınları kesin olarak iki gruba ayırmaktansa kadınların yüksek ruhsal doğasını överken diğer yandan bedenlerinin hükmü altında olmalarından yakınmıştır. Çocukluk dönemi çalışmalarında, kadınlık üzerindeki bakire/fahişe çatışmasına benzer şekilde çocukluk masumiyeti üzerine Romantik düşünceler ile Evangelist düşünceden kaynağını alan, çocuğun asıl günahın dışavurumu olduğu çatışması vardır. Ancak bu konu

üzerindeki görüşler de keskin iki kutba ayrılmamıştır. Caroline Arscott, çocukların masumiyetinin sorunsuz olmadığını söylemiş, kırılğan masumiyet yerine *kabahatsız kötülük* kavramını önermiştir (akt. Shuttleworth, 2004, s. 110).

Flora'nın annesine ihanetini de Arscott'ın *kabahatsız kötülük* tanımlaması üzerinden ele almak mümkündür. Sessiz annesiyle kurduğu sağlam ilişki ile Flora, keyifli, muzır, annesinin hırçınlığını taşıyan, ne istediğini bilen bir kız çocuğudur. Baines, Stewart'ın asla giremediği mahrem bir alana girdiği ve Flora bu alanın hem fiziksel hem de ruhsal olarak dışında kaldığı için onun açısından da bir tehdittir. Flora, Baines'e annesi ile arasındaki özel bağın, korunaklı ilişkinin zedelenmesine yol açtığı için kızgındır; Ada da kızını dışarıda bırakarak aralarındaki bağı ihanet etmiştir. Böylece Flora, bu özel bağ için tehdit unsuru oluşturmayan Stewart'ın tarafına geçerek annesine ihanet eder, piyano derslerinde piyano çalmak yerine başka şeyler yaptıklarını Stewart'a söyler. Ada, düzeni sürdürmek istemeyen karakterdir. Genel ahlak anlayışı içerisinde kızı Flora ise annesinin düzeni bozarak yanlış bir şey yaptığını düşünmektedir. Bu durum karşısında Flora annesine karşı tavır alarak aile düzenini korumayı tercih eder ve '*ona hiçbir zaman baba demeyeceğim*' dediği Stewart'a baba demeye başlar. Çocuk aklıyla Stewart'a yaptığı itiraf sonucu, annesinin parmağının Stewart tarafından balta ile kesilmesine yol açtığında ise büyük bir pişmanlık yaşayarak bu kez Baines'e sığınır.

Viktoryen Dönem düşüncesine göre kadınların alanı, uysal, itaatkâr, bağımlı eşler ve sevgi dolu, nazik ve eğitici anneler olacakları evdir. Erkeklerin alanı ise koca ve baba olarak agresif, azimli önderler olacakları, evin ekmeğini kazanacakları gerçek dünyadır (Stevenson, 1998, s. 184). Stewart'ın teyzesi Morag ise düzenin kadınının temsilcisidir. Morag, Ada'nın piyano yokken tahta masada piyano çalmış gibi yapışını izledikten sonra onun tuhaf bir kadın olduğunu düşünmektedir, sadece konuşmamasını değil, beyninin de hasar görmüş olabileceğini dile getirir. Ada'nın piyano çalışması ile ilgili yanındaki kadınlara, "sen de piyano çalıyorsun, sen gerçekten çalıyorsun ama kadın tuhaf bir yaratık, piyanoyu da tuhaf, çok karamsar ve ürpertici çalıyor" ifadesini kullanarak sıra dışı bulduğu Ada'yı akıl sağlığı yerinde olmayan bir kadın olarak tasvir eder. Yeğeni Stewart'a akıl veren Morag Teyze, '*kadın sessiz, hayvan gibi, hayvanlar da sessiz*' diyerek Ada'yı medeniyet çerçevesinin dışında, yabanıl bir hayvan ile eşdeğerde konumlandırır.

Ada'nın sessizliği seçmesi, piyanosuna tutkuyla bağlı olması ve arzularını keşfetmesi yani bir bütün olarak geleneksel kadınlık rollerine boyun eğmeyi reddetmesi gibi iradî eylemleri, dönemin tıbbileştirilmiş denetimini ve histerik kadın imgesini hatırlatır. Yabanıl sessizliği, dik başlılığı ve arzuları, onu beyaz Avrupalının medeni dünyasının dışında,

sömürgecilerin denetim altına almak istediği ilkel ve hastalıklı olarak işaretlenen alana yerleştirir. Taş'ın da vurguladığı gibi (2022, s. 627) ilk kez Hipokrat'ın metinlerinde kavramsallaştırılan histeri, 19. yüzyılda bilimsel, edebi ve popüler söylemde yayılarak kadın oluşu patolojikleştirmiş, delilik kadınlıkla eş anlamlı hale gelmiştir. Tıpkı beyaz olmayan halkları olduğu gibi kadınları da denetim altına almak ve cezalandırmak bilimsel söylemle meşrulaştırılmış, tıp alanında inşa edilen histerik kadın imgesi, kadınlık ve delilik hakkındaki fikirlerin inşa edildiği kültürel çerçevenin önemli bir parçasını oluşturmuştur.

Evinin meleği olması beklenen Ada, kocasının çaresizce kontrol altına almaya çalıştığı çalkantılı hislere sahip baştan çıkarıcı bir kadına dönüşmüştür. Stewart'ın Ada'yı kontrol etmeye çalışmasının iki nedeni vardır: İlk olarak ataerkil konumu gereği karısını kontrol etme yeteneğine sahip olduğunu göstermek, ikincisi ise kolonyal bölgede batı medeniyetinin temsilcisi olarak koruması gereken gücü ve uygulaması gereken kuralları muhafaza etmektir (Stevenson, 1998, s. 184).

Stewart, bastırılmış ve baskıcı 19. yüzyıl aile reisinin somutlaşmış halidir. Ada tarafından aşkla seçilen değil, babası tarafından ayarlanan bir koca olan Stewart'ın gergin, sıkıntılı kişiliği, kendisine küçük gelen giysileri ile vurgulanmıştır. Yerleşmiş ve özgürleşmiş Baines'in aksine, dar ve garip kıyafetleriyle, başarılı biçimde üstesinden gelemediği geleneksel rolünün katı sınırları rahatsız edici şekilde somutlaştırılır. Bruzzi'ye göre, "Stewart'ın durumunda, adamı erkek yapan kıyafetleridir" (1995, s. 262). Genelde gri ve kahverengi olan kıyafetleri beyaz yerleşimcinin zorlu yaşamını göstermek için yıpranmış ve çamurludur. Ada'yı karşılamaya sahile giderken, cebinden çıkardığı aynaya bakarak saçını tarar, hırpalanmış şapkasını, kıyafetlerini düzeltir ve Ada'nın resmine bakar. İlk görüşmeden itibaren duyarsız davranışları ile Ada'yı kendinden soğutan Stewart, önce piyanoyu ağır olduğu gerekçesiyle sahilde bırakır, sonra da toprak karşılığı Baines'e verir. Hem piyanonun mülkiyet hakları hem de Ada'nın hakları konusunda Ada'nın seçimlerine saygı duymaz. Baines ise ilk andan itibaren Stewart'a göre daha duyarlı temsil edilmiştir Maorilerle kurduğu yakın ilişki, ormanın içindeki kulübesi ve yerli kadınlarla paylaştığı yaşam rutini ile daha dışa dönük, uyumlu ve çevresiyle ilişkili bir karakter olarak kurulmuştur. Okuma yazma bilmeyen, kültürden çok doğaya yakın nitelikleriyle işgalci bir İngiliz'den ziyade yerli halka yakın olarak resmedilen Baines, Ada'nın müziğine duyduğu hayranlık ve tutku ile açıkça Stewart'a zıt bir karakterdir.

Ada ile Baines'in birlikte oldukları sahnelerde Baines'in bedeni dikizci bir bakışla seyirciye sunulmuştur. İkiliyi kulübenin dışından gözetlemekte olan Stewart'ın elini köpeğin yalaması ve Ada'nın elbisesinden kopan düğmenin yuvarlanarak tahtalar arasından Stewart'ın

yakasından içeri girmesi yoluyla Stewart'ın dikizci erkek bakışı alaya alınmıştır. Stewart röntgenciliğe olan bağımlılığıyla izole edilir, bir kamera merceğinden gözlerini kısarak bakmak, ahşap ve döşeme tahtalarındaki çatlaklardan Ada ve Baines'i gözetlemek gibi sürekli olarak bakma eylemiyle özdeşleştirilir ancak bakışın verdiği iktidardan yoksundur, bakışıyla iğdiş edilmiştir. Ana akım sinemada hâkim olan eril bakışa uygun olarak kadın cinselliğinin ve çıplaklığının izleyicinin ve erkek karakterin bakışına sunulmasının yaygın olduğu göz önüne alındığında, filmde bu bakışın tersine çevrildiği ifade edilebilir (Bruzzi, 1995, s. 261).

Kadının hikâyesini merkeze alan *Piyano* filminde erkek karakterlerin, alışılmış temsillerden farklı olduğu görülmektedir. Erkek karakterler, filmin geçtiği 19. yüzyılın tarihsel gerçekliğine uygun biçimde, toplumsal yapı içerisinde hâkimdir. Toprak sahibi olan erkekler, yerli halkı, kadın ve çocukları yönetmektedir. Kalıplaşmış erkeklik temsillerinin kırıldığı nokta filmin finalidir. Finalde, Stewart, karısı Ada'nın Baines ile gitmesini kabul etmiştir (Gülpinar, 2022, ss. 197-198).

Film, erkek baskısının tiranlığında sessizliği seçmiş olan Ada'nın isteklerini ve arzularını önce piyanosu, sonra da bedeni yoluyla ifade etmesini, gücünü kazanmasını görsel olarak çözümlenmektedir. Ada'nın arzusunun peşinden gitmesinin öyküsü, onun zamanındaki ve günümüzdeki tüm kadınların uyanışını da anlatmaktadır (Jolly, 2009, s. 112). Diğer yandan filmdeki Ada karakteri dönemde ifade bulmaya başlayan *yeni kadın* temsilini de akla getirmektedir.

Filmin sorunlu olan iki alanı bulunmaktadır. Birincisi Maori kimliğinin temsil edilme biçimidir. Yeni Zelanda yerlileri, dönemin gerçek belgelerine uygun biçimde İngilizlerin adada giydiği kıyafetlere benzer giyinmektedir. Fakat tek yanlı biçimde ilkel, vahşi ve aynı zamanda alaycı şekilde temsil edilmiştir. İkincisi ise Ada'nın babası tarafından ayarlanmış olan evliliğe razı olması ile başlayan süreçtir. Ada önce babası ile kocası, daha sonra da kocası ve Baines arasındaki takasın nesnesi olur. DuPuis (1996), Ada'nın tutkusunu keşfetmesi ve kendini cinsel olarak ifade etmesini bir özgürleşme değil, baskı ve zorlamanın erotize edilmesi olarak yorumlamıştır. Baines zorlama ilişkiyi bitirip piyanoyu Ada'ya geri verdiğinde bu anlaşmanın kendisini 'zavallı', Ada'yı ise 'fahişe' yaptığını söyler. DuPuis, filmde gasp ve tecavüzün ideolojik olarak fahişelik olarak temsil edildiğinin altını çizmiştir. Bu bağlamda DuPuis, filmin cinsiyetçi söyleminde Ada ve Baines arasındaki ilişkinin tecavüzcüsüne âşık olmakla sonuçlandığını ifade etmiştir (DuPuis, 1996, s. 70).

Campion, filmlerinin pek çoğunda olduğu gibi *Piyano*'da da kadının belirli bir dönemdeki konumunu tartışmaya açarken, dönemin baskın konumlandırmasına karşı

durmuştur. Bu karşı duruş filmde sadece kadın temsilinde değil erkek temsilinde de görünürdür. Yönetmen, 21. yüzyıl algısı olmayan karakterleri yazmaktan keyif aldığını söylemiştir. Campion, kendi döneminin cinselliği algılayışı ve yaşayışı ile büyük bir baskı ile tanımlanan ancak paradoksal olarak tutkunun daha sıra dışı, daha saf olduğu Viktoryen Dönemde cinselliğin algılanışına dikkati çekmiştir. Ada, hem Viktoryen Dönem kadının bir örneği hem de piyanosunu çalma şekliyle erkeklere, onların Ada'ya davrandığı gibi, dönem kadını için şok edici biçimde arzu nesnesi olarak yaklaşmasıyla da dönemin dışına çıkmaktadır. Ada, erken dönem Yeni Zelanda yerleşimcisi olmasının yanında evrensel bir kadın karakterinin temsilcisidir (Jolly, 2009, s. 112).

Filmin sonunda, tüm metaforik ifade biçimlerinin hikâyesi ve mesajıyla ustaca birleştiği nokta önemlidir. Ada, sevdiği adamla ve kızıyla adadan ayrılırken, teknede piyanosunu denize atmak istediğini söyler. Herkes buna şaşırırken Ada ısrarcıdır. Piyanosu denizin dibine ilerlerken ani bir kararla ayağını piyanonun bağlı olduğu ipe dolar ve suyun altına birlikte ilerlerler. Ada'ya yaşadıkları ve isyanı fazla gelmiş gibidir fakat sonra Ada kurtulmayı ve yaşamı seçerken, denizin altında piyanosu ve Viktoryen kıyafetinin kabarık krinolini gömülü kalır. Ada'nın kendisini kısıtlayan Viktoryen Dönem ağırlıklarından kurtularak nefes almayı seçtiği filmin bu anı, düzenin yıkıldığına ve yeni düzenin mümkün olduğuna dair şiirsel bir temsildir.

## **Sonuç**

Sanayi devrimini ilk gerçekleştiren Büyük Britanya'da Viktoryen Dönem olarak ele alınan zaman diliminde pek çok teknolojik, endüstriyel ve toplumsal gelişim yaşanmış olsa da toplumun kadını baskılayan ve kadını sadece evinde bir eş ve anne olarak konumlandıran ahlaki yapısı tartışılmıştır. Bu tartışma, sinemada bu dönemi fonuna alan filmlerin pek çoğunda görülmektedir.

Sinemada dönem filmleri, ele aldığı dönemin koşullarını, yaşam tarzını, toplumsal yapısını yeniden sunmasıyla tarihsel incelenmenin yapılmasına elverişlidir. Bu çalışmada bu bağlamda ele alınan Viktoryen Dönem ve dönemi fonuna alan *Piyano* (1993) filminde kadının konumu analiz edilmiştir.

Jane Campion'un *Piyano* filmi, başrolündeki sessiz ama güçlü kadın karakteri ve perdede toplumsal cinsiyetin yansımaları açısından sıklıkla incelenmiş, feminist film örnekleri içerisinde önemli bir yerde durmaktadır. Filmdeki kadın temsili Viktoryen Dönem ahlakı üzerinden incelendiğinde, dönemi gerçekçi açıdan ele aldığı görülmüştür. Yeni Zelanda'da

geçen filmde, adanın yerlileri Maorilere yer verilmiş, İngilizlerin yaşam tarzının etkileri gösterilmiş, yerlilerin topraklarını satın alarak yerleşim alanlarını ve hakimiyetlerini genişletme çabasındaki İngilizler temsil edilmiştir. Başlarda tanımadığı biriyle evlenen Ada, itaatkâr ve söz hakkı olmayan biri gibi konumlandırılmış olsa da filmin gelişiminde ve sonucunda bu durum tersine dönmüştür. Film, dönemin baskılanan kadını ele alırken karşı bir anlatı kurmuştur. Film kadının kendi kaderini ele alarak arzusunun peşinden gitme çabasında, zincirini son ana kadar koparamasa da son anda mutluluğu seçmesi ve yeni hayata başlayabilmesiyle Viktoryen Dönemin genel ahlak anlayışını kıran bir ifade bulmuştur.

### **Kaynakça**

- Allen, R. (1999). Female Sexuality, Creativity and Desire in *The Piano*. Ed. F. Coombs ve S. Gemmell (Ed.), *Piano Lessons: Approaches To The Piano* içinde (ss. 44-63). John Libbey.
- Bağcı, Y. Y. (2022). Jane Campion Sinemasına Bir Bakış: ‘The Power Of The Dog’ Filminin Dramaturjik Çözümlemesi. N. Pembecioğlu ve N.A. Çomak (Ed.), *İletişim Araştırmaları ve Film Çözümlemeleri-III* içinde (ss. 7-22). Eğitim Yayınları.
- Berktaş, F. (2015). *Tarihin Cinsiyeti*. Metis.
- Black, J. (2017). *Kısa İngiltere Tarihi*. Say Yayınları.
- Blainey, G. (2005). *20. Yüzyılın Kısa Tarihi*. 1001 Kitap Yay.
- Bruzzi, S. (1995). Costume And Desire in *The Piano*. *Screen*, 36(3), 257-266.
- Cengiz, G. (2022). *Steampunk Bilimkurgu Sinemasının Buhar Çılgınlığı*. Ayrıntı Yayınları.
- Corrigan, T. (2008). *Film Eleştirisi El Kitabı*. (A. Gürata, Çev.). Dipnot Yayınları.
- Dupuis, R. (1996). Romanticizing Colonialism: Power And Pleasure in Jane Campion's *The Piano*. *The Contemporary Pacific*, 8(1), 51-79.
- Dyson, L. (1995). The Return Of The Repressed? Whiteness, Femininity And Colonialism in *The Piano*. *Screen*, 36(3), 267-276.
- Gülpınar, D. B. (2022). Feminist Sinemada Erkekliğin Temsili ve Jane Campion’un *Piano* Filmi. *Sekans Sinema Kültürü Dergisi*, 18, 186-202.
- Gür, A. (2012). Güzelliğin Tarihsel Kalıbı: Korse. *NTV Tarih Dergisi*, 37, 46-51.
- Gürcüm, B. H.; Arslan, A. (2016). Süfraj Hareketini Hazırlayan Etmenlerin Tekstil Sanayi Bağlamında İrdelenmesi. *İdil Dergi*. 5(25), 1305-1350.



Johnson, W. D. (2001). Cultural Rhetorics Of Women's Corsets. *Rhetoric Review*, 20(3-4), 203-233.

Jolly, M. (2009). Looking Back? Gender, Sexuality And Race in The Piano. *Australian Feminist Studies*, 24(59), 99-121.

Kabadayı, L. (2013). *Film Eleştirisi: Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler*. Ayrıntı Yayınları.

Mangan, J.A. (1989). The Social Construction of Victorian Femininity: Emancipation, Education and Exercise. *The International Journal of The History of Sport*, 6(1), 1-9.

Meling, L. K. (2019). 'The Lady At The Piano'; From Innocent Pastime To Intimate Discourse. *Music & Practice*, 5, 1-18.

Mies, M. (2011). *Ataerki ve Birikim*. (Y. Temurtürkan, Çev.). Dipnot Yayınları.

Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*. İmge Kitabevi.

Özdoğan, M. A. (2017). *Çağdaş Türk Romanında Mevlana'nın Postmodern Bir Tüketim Unsuru Olarak Kullanılması*. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Özgül, D. (2005). *Tarihsel Süreç İçinde Giyimde Estetik ve İşlevsellik*. Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Öztürk, S. R. (2000). *Sinemada Kadın Olmak*. Yeni Alan Yayıncılık.

Paul, H. (2022). The Piano (1993). H. Paul, S. Marak, K. Gerund ve M. Henderson (Ed.), *Lexicon Of Global Melodrama* içinde (ss. 213-216). Transcript Publishing.

Pflueger, P. (2015). The Piano And Female Subjectivity: Kate Chopin's The Awakening (1899) and Jane Campion's The Piano (1993). *Women's Studies*, 44(4), 468-498.

Shuttleworth, S. (2004). Victorian Childhood. *Journal Of Victorian Culture*, 9(1), 107–113.

Stevenson, B. E. (1998) Silenced Women, Personal Art, and Motherhood. *Psychoanalytic Inquiry*, 18(2), 183-192.

Taş, T. (2022). Sanatsal İmgeden Tıbbi İmgeye: Salpêtrière Fotoğrafları ve Histerik Kadın Bedeninin İnşası. *Sanat Tarihi Dergisi*, 31(1), 625-651.

Taşdelen, P., Koca, C. (2015). Viktorya Dönemi İngiltere’inde Kadın Bedeni Politikaları ve Kadınların Spora Katılımı. *Hacettepe Üniversitesi Efd Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 32(1), 205-214.

Yang, S. (2002). Victorian Refashioning: Rosalind as a Paragon of Victorian Womanhood. *Text And Performance Quarterly*, 22(1), 24-46.