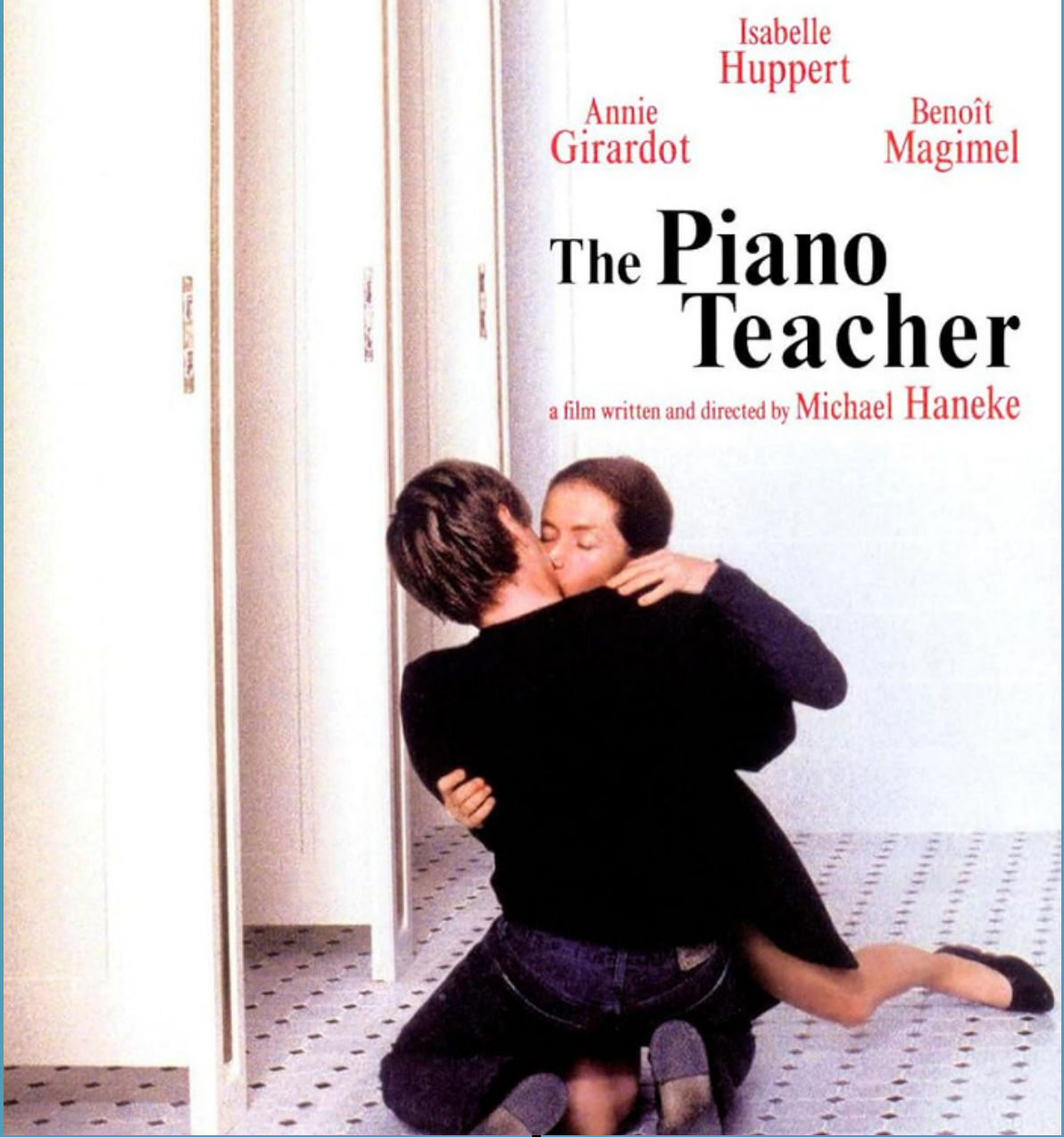




ŞAHİN TİMUR
*THE PIANO
TEACHER : FİLM
OKUMA KİTAPÇIĞI*



Michael Haneke

Michael Haneke, 1942 doğumlu Avusturyalı bir yönetmendir. Sinemasını belirleyen temel zemin, II. Dünya Savaşı sonrası Orta Avrupa'nın bastırılmış tarihsel hafızasıdır. Bu coğrafyada suçlulukla yüzleşmek yerine düzen, ahlak ve sessizlik tercih edilmiş; Haneke sineması bu sessizliğin içindeki görünmez şiddeti açığa çıkarmayı amaçlamıştır.

Haneke, sinemaya doğrudan bir sinema eğitimiyle değil; felsefe, psikoloji ve tiyatro arka planıyla yaklaşır. Kariyerine tiyatro ve televizyon filmleriyle başlaması, onun kontrollü sahneleme anlayışını ve mesafeli anlatım dilini belirler. Haneke için sinema, eğlendiren ya da rahatlatan değil, seyirciyi etik bir yüzleşmeye zorlayan bir alandır.

Yönetmenin sinemasında şiddet merkezi bir yer tutar; ancak bu şiddet çoğu zaman doğrudan gösterilmez. Haneke, neyi göstermemeyi seçtiğiyle anlam üretir. Şiddetin kadraj dışında bırakılması, seyircinin hayal gücünü devreye sokar ve onu anlatının sorumlusu hâline getirir. Seyirci, pasif bir izleyici olmaktan çıkar.

Haneke filmlerinde özellikle burjuva yaşamını ve “normal” kabul edilen düzeni hedef alır. Steril mekânlar, kontrollü ilişkiler ve gündelik rutinler; bastırılmış şiddetin üretildiği alanlar olarak ele alınır. Funny Games, Caché ve The Piano Teacher bu yaklaşımın belirgin örnekleridir.

Biçimsel olarak Haneke, duygusal müzik kullanımından kaçınır; kamera çoğunlukla sabittir ve anlatı suskunluk üzerine kurulur. Bu suskunluk, onun sinemasında bir eksiklik değil, bilinçli bir dildir. Haneke, seyirciyi yönlendirmek yerine onunla yüzleşir. Sineması cevaplar sunmaz; rahatsız edici sorular üretir.

/ OFF-SCREEN ACTION

**(Kadraj Dışı Alan – Görüntü Dışında
Gerçekleşen Eylem)**

Off-screen action, kadrajın dışında kalan ama ses, bakış yönü, kurgu ve bağlam yoluyla seyircinin zihninde tamamlanan sinemasal alandır.

Görüntüde olmayan şey, seyircinin zihninde kurgu yoluyla inşa edilir. Michael Haneke'nin önemli alameti farikalarından biri olan bu yöntem, göstermeden şiddeti anlatma ve şiddeti görmeye eğilimli seyirciyi manipülasyondan uzaklaştırma biçimidir.

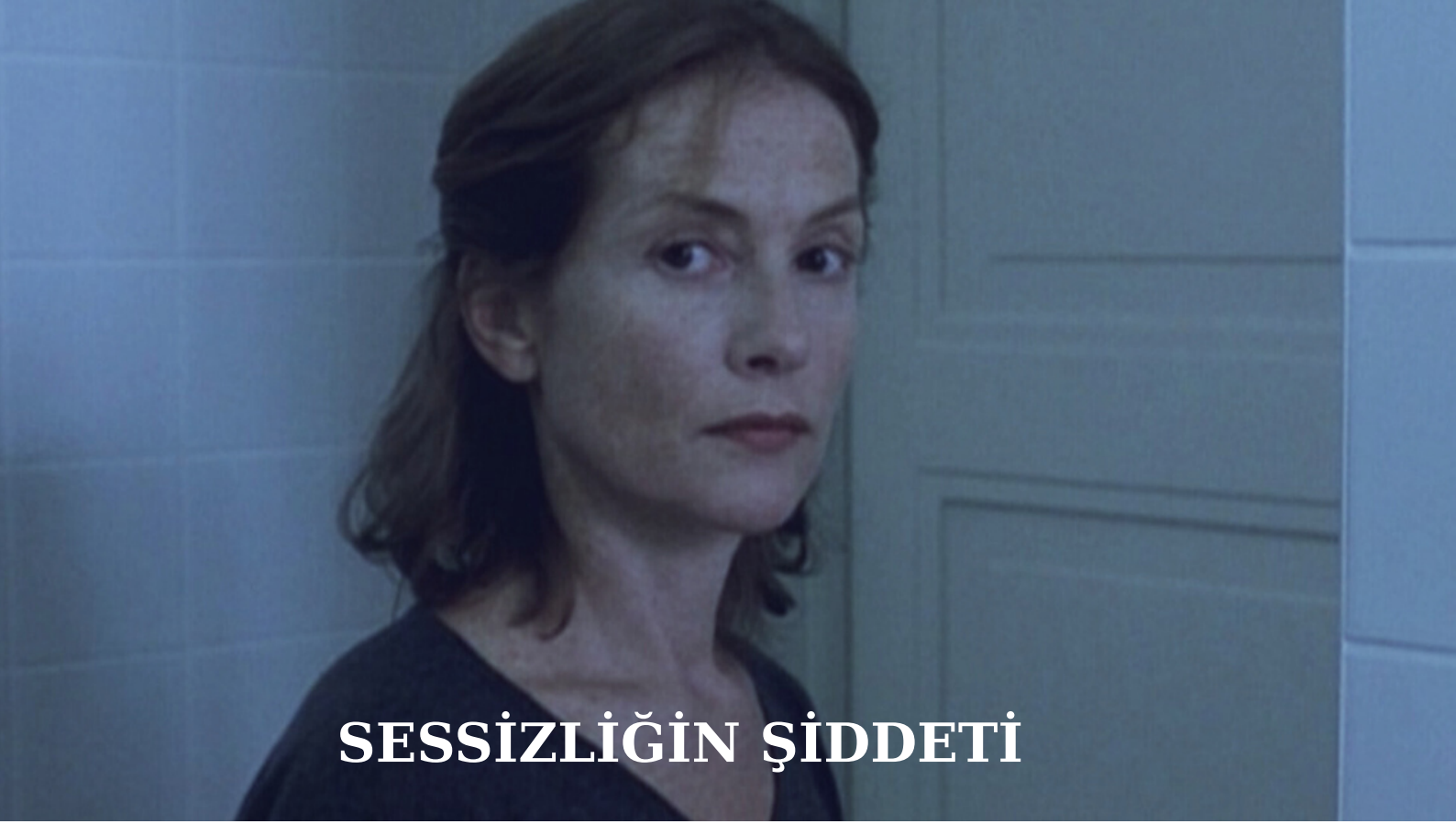
KADRAJ DIŞI ya da DEKADRAJ

Kurgu Tekniği Olarak Nasıl İşler?

Bu, sadece bir çekim tercihi değil; bilinçli bir kurgu stratejisidir:

- Olay anı kesilir
- Kamera başka bir plana geçer (boş oda, yüz, sabit bir mekân)
- Seyirci, eksik bilgiyi kendi deneyimi ve ahlaki yargısıyla tamamlar

Bu noktada kurgu, seyircinin zihniyle film arasında bir köprü kurar.

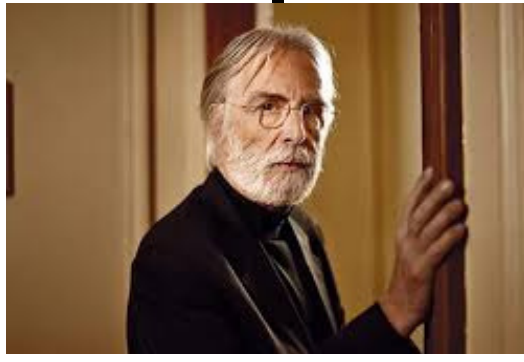


SESSİZLİĞİN ŞİDDETİ

The Piano Teacher, Michael Haneke sinemasının en çıplak, en doğrudan ve en rahatsız edici filmlerinden biridir. Film, izleyiciyi hikâyenin içine çekmekten çok, onu etik bir konuma zorlar. Seyirci burada edilgen bir göz değil, sürekli sorgulanan bir tanıktır. Haneke'nin amacı duygusal özdeşlik yaratmak değil, rahatsızlık üretmektir. Bu rahatsızlık, filmin temel estetik ve felsefi motorudur.

Filmde şiddet neredeyse hiçbir zaman doğrudan teşhir edilmez. Ancak bu, şiddetin yokluğu anlamına gelmez. Aksine, bastırılmış, ertelenmiş ve içselleştirilmiş bir şiddet hâli sürekli olarak hissedilir. Haneke, seyirciyi konfor alanında tutacak dramatik araçları bilinçli biçimde reddeder. Müzik, dramatik vurgu ve duygusal yönlendirme minimum düzeydedir. Böylece seyirci, boşlukları kendi zihniyle doldurmak zorunda kalır.

Bu kitapçık, The Piano Teacher'ı yalnızca bireysel bir sapkınlık hikâyesi olarak değil, modern disiplin toplumunun birey üzerinde kurduğu görünmez şiddetin bir temsili olarak ele alır. Erika Kohut'un bedeni, arzusu ve suskunluğu; bastırmanın, kontrolün ve iktidarın mikro düzeyde nasıl işlediğini gösterir. Haneke'nin sineması tam da bu noktada devreye girer: Göstermez, ama yüzleştirir.



Michael Haneke



Erika

Isabella Huppert



Anna

Anna Sigalevitch



Mrs. Schober

Susanna Lothar



Walter

Benoît Magimel



Anne

Annie Girardot

FİLMİN YAPISAL BİLEŞENLERİ: KÜNYE VE YARATICI EKİP



Elfriede Jelinek



Christian Berger



Monika Willi



Nadine Muse

YARATICI EKİP

Kitap & Yazar: Elfriede Jelinek
Soğuk, mesafeli anlatı.

Yönetmen & Senarist: Michael Haneke
Soğuk, mesafeli anlatı.

Görüntü Yönetmeni: Christian Berger
Statik, klinik kadrajlar.

Kurgu: Monika Willi / Nadine Muse
Ritmik sertlik.

Müzik: Franz Schubert / Robert Schumann / J.S. Bach
Klasik disiplin.

OYUNCULAR

Oyuncu - Erika Kohut /// Isabelle Huppert
Bastırılmış arzu.

Oyuncu - Erika'nın Annesi /// Annie Girardot
Tahakkümcü anne.

Oyuncu - Anna Schober /// Anna Sigalevitch
Masum öğrenci.

Oyuncu - Anna Schober'in Annesi /// (Mrs. Schober)
Toplumsal beklenti.

Oyuncu - Walter Klemmer /// Benoît Magimel
Arzunun tetikleyicisi.



HANEKE SİNEMASINDA KIRILMA ANLARI

Haneke'nin filmografisi, tematik bir süreklilik kadar bilinçli kırılmalar da içerir. *The Seventh Continent*'te tüketim toplumunun sessiz yıkımı, *Benny's Video*'da medyanın şiddeti normalleştirilmesi, *Funny Games*'te ise seyircinin şiddetle kurduğu ilişki doğrudan hedef alınır. Bu filmlerin tamamında ortak olan şey, şiddetin yalnızca fiziksel değil, yapısal bir olgu olarak ele alınmasıdır.

The Piano Teacher, bu çizgi içinde daha içsel bir kırılma noktası oluşturur. Burada şiddet, doğrudan eylemden çok bastırılmış arzunun yön değiştirmesiyle ortaya çıkar. Film, Haneke'nin diğer yapıtlarına kıyasla daha "kişisel" görünse de aslında aynı toplumsal eleştiriyi sürdürür. Erika'nın patolojisi, bireysel bir sapma değil, disiplinci bir kültürün sonucudur.

Bu filmle birlikte Haneke, seyirciyi yalnızca tanık değil, yorumlayıcı olmaya zorlar. Anlam, açıkça sunulmaz; boşluklar aracılığıyla inşa edilir. Haneke sinemasının kırılma anı tam da burada yatar: Seyircinin sorumluluğu.

Anlatım Dili ve Biçimsel Tavrı

Haneke'nin anlatım dili, bilinçli bir mesafe üzerine kuruludur. Kamera çoğunlukla sabittir, kesmeler serttir ve sahneler dramatik zirvelerden kaçınır. Bu biçimsel tercihler, filmin tematik dünyasıyla doğrudan ilişkilidir. The Piano Teacher'da biçim, içeriğin taşıyıcısı değil, bizzat içeriğin kendisidir.

Duygusal müzik kullanımından kaçınılması, seyircinin hislerinin yönlendirilmesini engeller. Haneke, seyirciye ne hissedeceğini söylemez; onu hissetmeye zorlar. Kadrajlar çoğu zaman kapalı ve sıkışık; karakterler mekânın içinde adeta hapsolmuştur. Bu görsel sıkışma, Erika'nın içsel dünyasının dışavurumudur.

Anlatıdaki boşluklar, açıklanmayan motivasyonlar ve ani kesintiler, seyircinin pasif kalmasını imkânsız kılar. Haneke, anlatının tamamlanmasını bilinçli olarak seyirciye bırakır.

Dönemsel ve Felsefi Arka Plan

The Piano Teacher, savaş sonrası Avrupa'nın bastırılmış kültürel hafızasıyla yakından ilişkilidir. Avusturya özelinde uzun süre görmezden gelinen suçluluk duygusu, disiplin ve ahlak üzerinden yeniden üretilmiştir. Film, bu bastırmanın birey üzerindeki etkilerini mikro ölçekte gösterir.

Foucault'nun disiplin toplumuna dair analizleri, filmin teorik zeminini güçlendirir. Erika'nın bedeni, sürekli denetlenen ve kontrol edilen bir alandır. Freud'un bastırma ve mazoşizm kavramları ise filmin psikolojik boyutunu anlamak için temel referanslardır.

Haneke, bireysel patolojiyi toplumsal yapılardan ayırmaz. Tam tersine, bireyin iç dünyasını bu yapıların bir ürünü olarak ele alır.

Romandan Filme

Jelinek ve Haneke Arasında Anlatım Farkı



The Piano Teacher, Elfriede Jelinek’in aynı adlı romanından uyarlanmıştır; ancak bu uyarlama, klasik anlamda bir “sadakat” ilişkisi üzerinden kurulmaz. Jelinek’in romanı, diliyle saldıran, okuru sürekli rahatsız eden, bilinçli olarak mesafesiz bir metindir. Haneke ise bu saldırganlığı sinemasal bir soğukluğa dönüştürür. Romanın kelimelerle kurduğu şiddet, filmde sessizlik, boşluk ve bakışlar aracılığıyla yeniden üretilir.

Jelinek’in metni, özellikle kadın bedeni, arzu ve iktidar ilişkileri konusunda son derece radikal bir dildir. Roman, iç monologlar ve tekrarlarla karakterin zihinsel labirentini açar. Haneke ise bu içsel anlatıyı büyük ölçüde dışarıda bırakır. Erika’nın zihnini açıklamaz; onu davranışları, beden dili ve suskunlukları üzerinden inşa eder. Bu tercih, filmin rahatsız ediciliğini artırır. Çünkü seyirci, karakterin iç dünyasına davet edilmez; onunla yüz yüze bırakılır.

Haneke’nin romana yaklaşımı, feminist bir “temsil” meselesinden çok, yapısal bir şiddet meselesidir. Film, kadın bedenini kurtarmaya ya da yüceltmeye çalışmaz. Aksine, bedenin nasıl disipline edildiğini, nasıl kontrol altına alındığını ve nasıl içselleştirilmiş bir şiddet alanına dönüştüğünü gösterir. Bu noktada Haneke, Jelinek’in metnini görselleştirmekten çok, onun düşünsel sertliğini sinema diline tercüme eder.

Romanın provokatif tonu, filmde dramatik aşırılıklar yerine mesafeli bir sertliğe dönüşür. Haneke’nin uyarlaması, romanı “yumuşatmaz”; aksine onun rahatsız edici etkisini daha kalıcı hâle getirir. Çünkü görüntü, kelimedenden daha az bağışlayıcıdır. Haneke’nin kamerası, Erika’nın bedenini bir teşhir nesnesi olarak değil, bastırmanın izlerini taşıyan bir yüzey olarak ele alır.



Erika Kohut – Bastırılmış Benliğin Psikolojik Haritası

Erika Kohut, modern disiplin toplumunun içselleştirilmiş şiddetinin somutlaşmış hâlidir. O, yalnızca bireysel bir patoloji değil; bastırılmış arzu, aşırı kontrol ve suçluluk üzerine kurulu bir kültürün ürünüdür. Erika'nın davranışları, yüzeyde sapkın ya da anormal görünse de, derinlikte son derece sistematik bir bastırma mekanizmasının sonucudur.

Freud'un bastırma kuramı burada merkezi bir rol oynar. Erika'nın arzusu bastırılmıştır; ancak yok edilmemiştir. Bastırılan arzu, yön değiştirerek geri döner: Kendine zarar verme, başkalarının mahremiyetini gözetleme ve bedeni cezalandırma biçiminde. Erika'nın mazoşizmi, hazdan çok suçluluğun yönetimidir. Zevk, ancak cezayla birlikte mümkündür.

Erika'nın bedeni, onun için bir haz alanı değil, bir denetim nesnesidir. Beden üzerinde kurulan bu sert kontrol, annenin ve müzik disiplininin içselleştirilmiş devamıdır. Erika, artık dışsal bir baskıya ihtiyaç duymaz; kendi celladı hâline gelmiştir. Haneke, bu durumu dramatize etmez; sakin, neredeyse belgeselci bir mesafeye gösterir.

Erika'nın sessizliği, onun pasifliği değildir. Aksine, bu sessizlik bastırmanın dilidir. Konuşmamak, arzuyu inkâr etmenin bir yolu hâline gelir. Haneke, karakterin iç dünyasını açıklamadıkça, seyirci Erika'yı "anlamak" yerine onunla yüzleşmek zorunda kalır. Bu da filmin etik sertliğini artırır.



Anne Figürü – Sevginin Totaliter Formu

Filmde anne figürü, klasik anlamda bir ebeveyn değil; totaliter bir iktidar mekanizmasıdır. Sevgi, burada şefkatle değil, kontrole birlikte var olur. Anne, Erika'nın bedeni, zamanı ve arzusu üzerinde mutlak bir hâkimiyet kurar. Bu hâkimiyet, fiziksel şiddetten çok daha derin bir etki yaratır: Özerkliğin yok edilmesi.

Ev içi mekân, film boyunca bir tür kapalı rejim alanı olarak işlev görür. Kapılar, yataklar, dolaplar; hepsi denetimin araçlarıdır. Anne-kız ilişkisi, bireysel bir aile dramı olmaktan çıkarak toplumsal bir alegoriye dönüşür. Anne, normun, ahlakın ve disiplinin taşıyıcısıdır.

Bu ilişkide sevgi, özgürleştirici değil, kısıtlayıcıdır. Anne, Erika'yı korumaz; onu biçimlendirir. Bu biçimlendirme süreci, Erika'nın kendi arzularına düşman hâle gelmesine yol açar. Anne figürü, doğrudan baskı kurmak yerine suçluluk üretir. Bu suçluluk, Erika'nın iç dünyasında kalıcı bir denetim mekanizmasına dönüşür.

Haneke, anne figürünü demonize etmez. Onu şeytanlaştırmak yerine sistemin bir uzantısı olarak gösterir. Böylece sorun bireysel kötülükten çok, normalleştirilmiş iktidar hâline gelir.



Walter ve Arzu – Rıza, Şiddet ve İktidar

Walter, filmin başında “normal” arzunun temsilcisi gibi görünür. Genç, yetenekli, arzusu açık ve doğrudandır. Ancak bu normallik kısa sürede problematize edilir. Erika ile kurduğu ilişki, romantik bir yakınlaşmadan çok, iktidar ilişkilerinin çatışma alanına dönüşür.

Erika’nın arzuyu kurma biçimi, Walter’ın alışık olduğu sınırların dışındadır. Arzu burada karşılıklı bir paylaşım değil, kurallarla belirlenmiş bir oyun hâline gelir. Erika’nın yazdığı mektup, arzunun bürokratikleşmiş hâlidir. Bu sahne, filmin en sert anlarından biridir. Walter’ın tepkisi, rıza kavramının ne kadar kırılgan olduğunu gösterir.

Başlangıçta “özgür” görünen arzu, kontrol kaybıyla birlikte şiddete dönüşür. Haneke, bu dönüşümü ahlaki bir dersle sunmaz; soğuk bir kayıt tutar. Arzu, uygun sınırlar içinde kaldığında kabul edilir; sınır ihlal edildiğinde cezalandırılır.

Bu ilişki, modern toplumun arzuyla kurduğu ikiye yüzlü ilişkiyi açığa çıkarır.

Müzik, Sessizlik ve Beden Disiplini

Müzik, *The Piano Teacher*'da duygusal bir ifade alanı değildir. Schubert ve Bach, romantik çağrışımlarından arındırılmıştır. Müzik, disiplinin sesidir. Nota, hata ve tekrar üzerinden beden eğitilir. Piyano, Erika için bir özgürlük alanı değil, bastırmanın sembolüdür. Beden, müziğin taleplerine uymak zorundadır. Hata affedilmez. Bu durum, Erika'nın bedeniyle kurduğu sert ilişkiyi açıklar. Sessizlik ise müziğin karşıtı değil, tamamlayıcısıdır. Sessizlik, bastırmanın yankısıdır. Haneke, bu sessizliği dramatik boşluklar yaratmak için kullanır.

Kurgu, Kamera ve Seyircinin Suç Ortaklığı

Haneke'nin kurgusu, seyirciyi rahatlatmaz. Şiddetin çoğu kadraj dışında gerçekleşir. Bu tercih, seyircinin hayal gücünü devreye sokar. Seyirci artık yalnızca izleyen değil, tamamlayandır. Kamera, Erika'yı teşhir etmez; izler. Bu izleme hâli, voyeurizmin eleştirisine dönüşür. Seyirci, baktıkça sorgulanır. Haneke'nin sineması, seyirciyi masum bırakmaz.

Sonuç – Haneke'de Arzu, Düzeni Bozan Bir Suçtur

The Piano Teacher, çözüm sunmayan bir filmidir. Haneke, iyileşme anlatısını bilinçli olarak reddeder. Bastırılan arzu, şiddet olarak geri döner ve bu geri dönüş kaçınılmazdır. Film, modern bireyin arzuyla kurduğu ilişkinin sert bir portresidir. Arzu, düzeni tehdit ettiği ölçüde cezalandırılır. Haneke'nin sineması, bu cezalandırmanın soğuk kaydını tutar. Bu nedenle *The Piano Teacher*, yalnızca izlenen değil, katlanılan bir filmidir.

Atölye Soruları

- Erika'nın annesi filmde yalnızca bir karakter mi, yoksa bastırılmış arzu ve disiplinin vücut bulmuş hâli mi?
- Erika'nın kendine uyguladığı şiddet (bedensel ve duygusal) neyi telafi etmeye çalışır?
- Walter'ın arzusu ile Erika'nın arzusu neden asla aynı düzlemde buluşmaz?
- Filmde müzik (özellikle klasik müzik) özgürleştirici mi, yoksa baskılayıcı bir araç mı olarak kullanılır?
- Haneke, seyirciyi Erika'nın eylemlerine tanıklık ederek etik bir suç ortaklığına mı sürükler?
- The Piano Teacher, cinsellik ve güç ilişkilerini romantize eder mi, yoksa bilinçli olarak soğuk ve itici mi kurar?

Kaynak ve Öneriler

Kitaplar

- Jelinek, Elfriede. Pişano Öğretmeni.
- Haneke, Michael. Şiddet ve Medya Üzerine.
- Freud, Sigmund. Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Deneme.

Makaleler

- Wheatley, Catherine. "Michael Haneke'nin Tahrik Sineması."
- Mulvey, Laura. "Görsel Haz ve Anlatı Sineması."
-

Filmler

- Pişano Öğretmeni (2001), Yön. Michael Haneke.
- Benny'nin Videosu (1992), Yön. Michael Haneke.
- Gündüz Güzeli (1967), Yön. Luis Buñuel.
-

BEN KİMİM



Şahin Timur

Sinema ve Tiyatro
Emekçisi/Okur, Yazar

*Atatürk Üniversitesi / İletişim Fakültesi
Radyo Televizyon ve Sinema (2015 - 2020)
Sosyoloji (Açıköğretim) (2023 - Devam Ediyor)*

Hikaye anlatma hevesim çok eski bir döneme dayanıyor. İlk akıl kıvılcımlarıyla beraber bir canlı, gördüklerini anlamlandırmaya çalıştığından beri böyleyiz, anlam arıyoruz.

Kısaca 2010'lu yıllarda şiir, hikaye yazmaya başladım. Bazı dergilerde içeriklerim yayımlandı. Kendi blog sitelerimi oluşturup farklı dönemlerde farklı hikaye anlatma denemeleri yaptım. 2012 yılında Fethiye'de bir yerel radyoda, radyo programcılığı yaptım.

2015 yılında daha önceki mesleğim olan Turizm'i bırakıp fakültedeki eğitimime özellikle sinema alanında yaptığım okumalarla başladım. O süreçten itibaren düğün sektöründen reklam sektörüne kadar çok farklı alanlarda eski deyimle 'çıraklık' yaptım. Yaptığım işler arasında; kameramanlık, prodüksiyon asistanlığı, yönetmen yardımcılığı, reklam yazarlığı, metin yazarlığı, tiyatrodaki ses ve ışık tekniği ve yine asistanlık gibi çıraklığın pek çok dalı bulunuyor.

Ben hayatta en çok çift dikiş gitmekten korktum ve hayatım da hep o yönden aktı. Sine Sayko 3 yıllık emeğim sonucunda bugün beklediğimden çok daha tatminkar bir noktada benim için. Her şeyin ötesinde öğrendiğimi hissediyorum. Sizinle paylaşmak istediğim şey de tam olarak bu. Birlikte öğrenelim mi?

İLETİŞİM ALANLARIM

✉ saykosine@gmail.com

📷 [@sine.sayko](https://www.instagram.com/sine.sayko)

☎ [0543 733 28 43](tel:05437332843)

🌐 sinesayko.com