

Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi

www.dergipark.org.tr/pub/kritik

Altun, A. (2020). Sinemada Ete Dönüştürülen Hayvanın Temsili ve Ataerkilliğin Üretimi, *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, 2020 İlkbahar -01-(47-59)

Sinemada Ete Dönüştürülen Hayvanın Temsili ve Ataerkilliğin Üretimi

Representation Of The Animal Transformed Into Meat And The Formation Of Patriarchy

Ayşe ALTUN^a

^aDoktora öğrencisi, Anadolu Üniversitesi Sinema-TV, aysealtun@yahoo.com, orcid: 0000-0002-7861-522X

MAKALE BİLGİLERİ

Makale:

Gönderim Tarihi	21 Şubat 2020
Ön Değerlendirme	9 Mart 2020
Kabul Tarihi	17 Nisan 2020

Anahtar Kelimeler:

Sinemada Yemek, Hayvan, Et, Temsil, Ataerkil

Key Words:

Food in Cinema, Food, Animal, Meat, Representation, Patriarchy

ÖZET

Bu çalışmada sinemada hayvanların bağlamından kopararak birer ete dönüştürülmesi üzerinde durulmuştur. Çalışmanın hareket noktası, sinemada yemeğin nasıl anlatımsal bir öge olarak yer aldığından yola çıkılarak özelde de et yemenin neyi temsil ettiğine, neyi nasıl ürettiğine dikkat çekmektedir. Özellikle insan merkezli bir bakışla hayvanların birer ete dönüştürülerek tüketilmesiyle beraber bu eti kimin tükettiği de bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Çalışma boyunca, gündelik hayatta yemek pratiklerine, et yemenin altında yatan farklı noktalara değinilerek yemek kültürün cinsiyetçi yapısına yer verilmiştir. Bu amaç doğrultusunda ulaşılan sonuçlar ise bir hayvanı öldürerek et haline getirmenin ve bunu tüketenin ataerkil düzen olduğu ve sıklıkla da et yemenin erkeklikle ilişkilendirildiği ortaya çıkarılmıştır. Çalışma için Kutluğ Ataman'ın Kuzu(2014) filmi tercih edilmiştir. Bu filmin seçilme sebebi ise, bir sünnet yemeği için mutlak kesilmesi gereken bir kuzu işleminin dolaylı konusu itibarıyla uygun bir örnek olmasıdır. Filmi Eleştirel Söylem Analizi metodundan faydalanarak hem işitsel hem görsel öğeleri söylem analizi yardımıyla incelenmiştir.

ABSTRACT

In this study it is emphasized that the animals are separated from their context and converted into meat. The starting point of the study is to draw attention to how eating takes part as a representational factor and in particular, what does eating meat represent and how it generates. Especially with a human-centered point of view, the purpose of this study is not only the consumption of animals which are transformed into meat, but also to determine who consumes this meat. Throughout the study, the sexist structure of food culture is discoursed by mentioning the food practices of daily life and the different underlying points of eating meat. The results obtained for this purpose revealed that it is the patriarchal structure that kills an animal, transforms it into meat and consumes it; and mostly eating meat is associated with masculinity. For the study, the film Kuzu(2014) of Kutluğ Ataman was preferred. The reason that this film was chosen is because it's a suitable example as it treats the theme of a lamb which must be slaughtered for a circumcision meal. The film will be analyzed utilizing the critical discourse analysis method and both auditory and visual elements will be handled with the help of discourse analysis.

© 2020- e-ISSN 2667-6850

*Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Sorumlu yazar: Ayşe ALTUN

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7861-522X>

E-mail : aysealtun@yahoo.com.

GİRİŞ

Sinema alanında yapılan farklı çalışmalar, sinema ile farklı disiplinlerin birlikte çalışılması onu uzun zaman önce klasik bir eğlence aracı olarak görülmemesi gerektiğini göstermiştir. Artık yapılan ve yapılacak olan her çalışma, sinemanın anlamlarla, metaforlarla, kodlarla yüklü bir anlatım aracı ya da bir dil olduğunu ortaya koymaktadır/koyacaktır. Sinema ile en çok yapılan çalışmaların başında temsil çalışmaları olduğunu söyleyebiliriz. Sinema ve temsil ilişkisi farklı şekillerde incelenmiştir. Kadın temsili, erkek temsili, sınıf temsili vb. konularda sinemanın neyi, nasıl temsil ettiği farklı bakış açılarından farklı argümanlarla çalışılmıştır.

Warnick vd.'ne göre(2005:356) filmler iletiler gönderebilmekte, tarihsel gerçekleri düzeltilebilmekte, izleyicilere anım gerçekliğini sunabilmekte ve başka kültürleri, yerleri, ortamları ve hatta yaşam tarzlarını tanıtabilmektedir. Başka türlü ifade etmek gerekirse filmler bireylerin tutum ve algılarını çeşitli düzeylerde etkileyebilmektedir. Arslantepe(2008:255), ise dünyanın her yerinde kabul görecektir, izleyiciyi yakalayabilecek anlatım yapısına sahip filmlerin günümüzde bilinçli olarak çekilebileceğini belirtmektedir.

Monaco(2001:172) ise sinemanın yapısının kodlarla tanımlandığını, sinemanın kodların, kodların da sinemanın içine işlediğini ileri sürer. Ona göre geniş bir kodlar dizini, filmin anlamını dışa vurmak için bir araya gelir. Bunların arasında sinemanın dışında var olan ve yönetmenin kolayca yeniden üretebileceği, örneğin insanların yemek yeme alışkanlıkları, giyim kuşam biçimleri gibi kültürel olarak türetilmiş kodlar da yer almaktadır. Dolayısıyla bir film bir öykü anlatmanın ötesinde pek çok veriyi de içinde barındırır. Örneğin, bir modacı eski filmlere bakarak moda akımlarını inceleyebilir ya da bir sosyal antropolog filmleri inceleyerek bir kültürün, bir toplumun değişen eğlence anlayışının izini sürebilir. Dolayısıyla bir filmde yer alan ya da bir ulusa ait filmlerin yemek yeme sahneleri ve et yeme sahneleri kültürel ve toplumsal bilgilere işaret ettiğini söyleyebiliriz.

Filmler toplumsal yaşamın söylemlerini(biçim, figür ve temsillerini) şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarırlar. Sinema ortamının dışında yatan bir gerçekliği yansıtan araç olmak yerine, farklı söylemsel düzlemler arasında bir aktarım gerçekleştirir. Bu yolla sinemanın kendisi de toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsiller sisteminin bütünlüğü içindeki yerini alır. Temsiller, içinde yer alınan kültürden de devralınır ve içselleştirilerek benliğin bir parçası haline getirilir. İçselleştirilen bu

temsiller benliği, söz konusu kültürel temsillerde içkin olan değerleri de benimseyecek şekilde yoğunur. Bu nedenle bir kültüre egemen olan temsiller aslında can alıcı politik önem taşırlar. Kültürel temsiller yalnızca psikolojik duruşları şekillendirmekte kalmaz, toplumsal gerçekliğin nasıl inşa edileceğine ilişkin olarak da, toplumsal yaşamın ve toplumsal kurumların şekillendirilmesinde hangi figür ve sınırların baskın çıkacağı konusunda da çok önemli bir rol oynar(Ryan ve Kellner, 2010:36-37 ; de Lauretis, 1984:37-69).

Kültürel anlamlar sadece kişinin kafasının içinde değildir. Sosyal pratikleri düzenler, ayarlar, davranışlarımızı etkilerler ve bu nedenle gerçek pratik değerleri vardır. Kültürel pratiklere yapılan vurgu önemlidir. İnsanlara, nesnelere ve olaylara anlam veren, o kültürdeki katılımcılardır. Şeylerin kendisinde nadiren tek bir sabit değişmeyen anlam vardır. Taş kadar bariz bir şey bile ne anlama geldiğine bağlı olarak bir taş, bir sınır, işareti ya da bir heykel parçası olabilir(Hall, 2017:9).

Temsil konusunda birçok çalışmaya konu olmuş olan Foucault'nun, Kelimeler ve Şeyler İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi adlı kitabında yazar Velasquez'in Las Meninas'ını analiz eder. Burada öznenin ve nesnenin temsil edilme formlarını detaylı olarak analiz eden Foucault kimin nasıl temsil edildiğine dikkat çeker. Buradan hareketle de şunu belirtebiliriz temsil gösterilen şey kadar gösterilmeyen şey yoluyla da işlev görür(Hall, 2017:78)*.

Buradan hareketle sinemanın temsiller konusunda oldukça önemli bir işlevi vardır. Gündelik hayatta bir şekilde öğrendiğimiz ve içinde bulunduğumuz pratiklerde görsel bir sanat olan sinemanın yeri yadsınamaz. Filmler aracılığıyla sürekli olarak yeniden üretilen farklı aynı zamanda birkaç ideolojiye ait temsiller kültürel ve toplumsal hayatımızın önemli mekanizmaları şeklinde sunulmaktadır. Bu bağlamda yemek filmlerinde ya da içinde yemek sahnesinin yer aldığı herhangi bir filmde yemek yeme eylemi başka kodlarla karşımıza çıkmaktadır. Özellikle de 'et'in sunulması, kesilmesi ve tüketilmesi bağlamında oldukça dikkat çekici kodlar karşımıza çıkmaktadır.

1. Literatür Taraması

1.1. Gündelik Hayatta Yemek

İnsanın beslenmesi biyolojik bir eylemdir. İnsan metabolizmasında besin, enerji ihtiyacının karşılanması sürecine üzerinde durulması gereken noktadır. Enerjinin sağlanması için gerekli besinlerin temini, insan tüketimi için uygun hale getirilmesi ve tüketim davranışları süreci, beslenmeyi salt biyolojik bir eylem olmaktan çıkarmakta, kültürel bir olgu haline dönüştürmektedir(Beşirli, 2010:159). Modern dönem beden politikasının

belirttiği şeye paraleldir.

* * Bu noktada dil çalışmaları ve bir şeyin ne anlama hangi anlamlara geldiğini detaylı okumak için Ferdinand de Saussure'un çalışmalarına bakılabilir. Özellikle ikili karşıtlık (binary opposition) kavramı Hall'un da

temel argümanı, doyma/doyurma biyolojik hazzının şahsî ve toplumsal algı çerçevesinde şekillenen kültürel göstergeler sistemi olan yemek; hayatı idame ettirme, sağlıklı yaşama, üreme gibi insan vücudunun ihtiyaçlarından kaynaklanan biyolojik bir zorunluluk olmakla birlikte, yaşanılan toplumun dinî, kültürel, sosyal ve coğrafi özellikleriyle doğrudan ilişkili ekonomik ve kültürel üretim/tüketim sistemidir(Eker, 2018:171).

Yiyecek maddelerinin üretimi, taşınması, saklanması ve kullanımı sürecindeki eylemler beslenme ve yiyecek konusunu kültür kavramı kapsamında değerlendirmemizi zorunlu kılmıştır. Kültür, ne yiyeceğimizin temel belirtisidir, bilindiği üzere kültür öğrenilen ve öğretilen bir yapıdır. Öğrenilen birçok şey gibi yiyecek alışkanlıkları da küçük yaşta öğrenilir. Öğrenildikten sonra uzun süre değişmez. Yiyecekler kültürün bütünüyle parçalarıdır(Tezcan, 2000:1).

Organizma için gerekli olan yemek, kişinin fizik, ruh ve zihin perspektifinden sağlıklı olmasının temel koşulu olmakla birlikte, aynı zamanda kültürel, dinî, coğrafi özelliklerle anlaşılan bir kültürel kodlamadır. Yeme alışkanlığının etrafında oluşan kültürel algılamalar, beslenmeyi, biyolojik bir ihtiyaç olmaktan çıkarak gelenek ve ritüellerle kültürel semboller hâline dönüştürür(Eker, 2018:17). Yemek insanlığın en yaşamsal dürtülerinden biridir. Tıpkı barınma, giyinme gibi ihtiyaçlar sisteminin belki de en önemli ögesidir. Tarihsel olarak insanın ilişkide bulunduğu her şey ile iletişimi değişmiştir, farklılaşmıştır. Dolayısıyla bu tarihsel süreç içerisinde yemek ve insan ilişkisi de değişim göstermiştir. Yemek ve kültür ilişkisi farklı coğrafyalarda, farklı iklimlerde değişiklik göstermektedir. Tarihsel, toplumsal, çevresel etmenler yemeğin ve dolayısıyla beslenme biçimlerinin de değişmesine neden olmuştur. Gerek antropolojik, gerekse sosyolojik açıdan yemek yalnızca fiziksel bir ihtiyacı karşılanması gibi kısıtlı bir alana sığdırılmaz. Sosyolojik ve antropolojik açıdan yemek kültürel, sembolik değer ve anlam taşıyan önemli bir kültürel süreçtir(Akarçay, 2016:213). Beslenme, besin alımı zorunlu ve vazgeçilmez bir fizyolojik bir gereksinim olarak kabul edilirken, yemek yeme fizyolojik ihtiyaçların ötesine geçmektedir. Dolayısıyla yemek yeme, fizyolojik olduğu kadar, psikolojik, ekolojik, ekonomik, siyasi, toplumsal ve kültürel süreçlerin kesişme noktası olarak düşünülebilir(Beardsworth ve Keil, 2011:21).

Gaye Poole (2003:12), biçimsel olarak farklı formlarla günlük yaşamın içinde yer bulan yemeğin ritüel ve kutlamalarla, duygusal ve hatırlamaya yönelik işlevselliğiyle nasıl önemli bir yeri olduğuna vurgu yapar. Bu bağlamda günlük hayatın içinde edindiği yerden dolayı yemek yeme eylemine özel bir vurgu yapmaktadır. Yemek, insanın bedensel varlığının sürekliliği ve hayatta kalabilmesi için gerekli basit bir metabolizma eylemi olmasının yanı sıra, neyin, kiminle, nasıl, ne zaman ve neden yendiği sorularıyla kolayca ideolojik bir aygıt haline dönüşebilir. Bu sebeple yemek üzerinden kurgulanan ideoloji günlük hayatın içinde iktidarı elinde bulundurmak isteyenler tarafından en etkin şekilde kullanılmaktadır(Kanık, 2018:14).

İlk insandan bu yana beslenmek için yapılan yemek ve içmek, ilk ve en

önemli toplumsal iş bölümünü oluşturmuştur. Avcı-toplayıcı dönemde insanın hayatta kalması için bu iş bölümünü koşulların gerektirdiği şekilde gerçekleştirmesi gerekirdi. Bu süreç içinde beslenme gereksinimlerini kadının ve erkeğin farklı biçimlerde yerine getirdiği görülmektedir. Kadınlar daha çok eve yakın mekânlarda sebze üretirken erkekler et ihtiyacını evden uzakta avlanarak karşıyorlardı(Kanık, 2018:48).

Yemek ve güç kavramları başlangıçta bir araya gelmesi zor olan iki kavram şeklinde görülebilir. Ancak yemeğin toplumsal fonksiyonları ve bu fonksiyonları yerine getirirken sembolik anlamı düşünüldüğünde hiç de böyle olmadığı anlaşılacaktır. Bu güç temelli farklılaşmanın en basit görünümü yemeğin paylaşımı ve tüketimi konusundaki güç ilişkilerinde görülmektedir. Grup üyelerinin besin temin sürecinde yerine getirdikleri roller, grup içindeki önemli statüleri, paylaşımında belirleyici rol oynamaktadır. Yemeğe katılan veya avdan pay alacak bireylerin avlanan hayvanın neresinden ne miktarda alacağını, avda yerine getirdiği fonksiyonu belirlemektedir. Benzer şekilde tarım toplumlarında da yemeğin en güzel yerinin hane reisi olan erkek birey için uygun görülmesi veya hangi parçanın kimin hakkı olduğuna karar vermenin hane reisinin(bu reis anaerik toplumlarda olduğu gibi kadın da olabilir) bir hakkı olarak görülmesi aile içindeki güç ilişkileri esasında, üretimdeki işbölümüne göre şekillenmektedir. Aile sofralarında üretim ilişkilerinde belirleyici rol alan hane reisi rolündeki erkeğin sofraya oturmadan yemeğe başlanmaması ve yemekten ilk parçayı babanın varsa büyükbabanın koparması bu süreçte değerlendirilmesi gereken bir durumdur(Beşirli, 2010:162). Burada asimetric bir yemek kültürünün yer aldığını belirtebiliriz. Hem aile içindeki hiyerarşi hem de cinsiyet temelli ayrımcılık neticesinde kimin neyi ne zaman yiyeceği belirlenmektedir.

Beslenme alışkanlıkları, ailelerin sosyo-ekonomik durumlarına göre farklılaşmaktadır. Bireylerin ekonomik durumları tüketim düzeylerini ve alışkanlıklarını etkilemektedir. Bu farklılaşma beslenme alışkanlıklarında da görülmekte hangi besinin ne kadar tüketildiği bireylerin yer aldığı sosyal sınıflara göre farklılaşmaktadır.

Barthes'a (2008:29) göre yemek kendi başına bir iletişim sistemidir ve söylemek istedikleri vardır, mesaj taşır. İnsanlar yemeği, birbirlerine sözel olarak iletcekleri mesajlarını destekleyecek, tamamlayacak şekilde gösterge olarak kullanırlar. İnsan yediğidir. Kimliği bu şekilde ifade bulur. İşte bu nedenle toplumun üstünde iktidar kurmak isteyenler kültürel ürünlerin içeriklerini ve biçimlerini yönlendirici olmuşlardır. Yemek yeme eylemi de bunun en görünür örneklerinden biridir.

1.2. Etin Erkekliği ve Bitkisel Kadın

Yiyeceklerin cinsiyetlendirilmesinden önce kısaca toplumsal cinsiyet yer vermek yerinde olacaktır. Toplumsal cinsiyeti ya da ataerik düşünce biçimini yaşamın her alanında görmek mümkündür. Toplumsal cinsiyet üretilen, inşa edilen ve kültürel normlarla şekillenebilen bir olgudur. Toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin açık ve örtülü savlar üzerinden cinsiyetçi ideoloji, erkeği olması gereken esas olarak nitelerken, kadını ise

ikincilleştirmektedir. Feminist kuramcılar, eril ve dişil özellikler arasında yapılan bu ayrımların biyolojik değil, kültürel temellere dayandığını düşünmektedir. Toplumsal cinsiyet kavramını sosyal bilimler literatürüne kazandıran Ann Oakley'e göre, toplumsal cinsiyet kimliğinin şekillenmesinde biyolojinin rolü çok küçüktür(Segal, 1990:160).

Toplumsal hayatın birçok alanında cinsiyetçi oluşumlar, söylemler yer etmiştir. Hayatın içinde 'doğal' bir biçimde yer etmiş olan bu durumu yemek kültüründe de görmekteyiz. Tuhaf olmakla beraber en genel haliyle et erkekler için özgü ve erkeklikle alakalı bulunurken bitkiler ise kadınlarla ve kadınlıkla ilişkilendirilmiştir. Erkeklerin et yiyememesinin erkeksi olmadıklarının ilanı olarak görülmesi, et yememeği tercih eden erkeklerin kadınsı sayılmasına yol açar. Kişinin erkekliği yediği yemekle güvence altına alınır(Adams, 2015:89). Erkeğin et yeme ayrıcalığı, dışsal, gözlemlenebilir bir faaliyettir ve örtük bir şekilde yansıttığı tekrar eden bir gerçeklik vardır. Et erkek egemenliğinin bir sembolüdür. Etin sembolik bir değere sahip olması, avlanmanın genellikle erkek işi görülmesi ve itibarlı sayılması birbiriyle iç içe geçmiş bir ideoloji bütünüdür. Kaldı ki et yeme eylemi tarihsel olarak zenginlik ve statü ile ilişkilendirilmiştir(Franklin, 1999: 148).

Tarihsel olarak avcı ve toplayıcı döneme bakıldığında da sıklıkla karşımıza avcı erkek ve toplayıcı kadın çıkmaktadır. Belli bir zaman sonra elbette birçok alanda olduğu gibi anlatılar oluşturulmaya başlanmış ve yinelenmeyle aktarılmıştır. Bu noktada avcı erkek anlatısı yalnızca kadınların emeği ve üretici etkinliğini görünmez kılmakla kalmaz aynı zamanda bu iş bölümünde erkeğe atfedilen avcılık etkinliğiyle gıda maddesi olarak "et" yaşama egemen güç haline gelirken; kadınlara atfedilen toplayıcılık etkinliğiyle de et dışında kalan çeşitli gıdalar tek tip ve yaşamın idamesinde işlevsiz "ot çöpler" olarak ikincilleştirilir(Burgan, 2015:38.). Kadın yiyeceği söylemiyle yapılan bu ikincilleştirme hem cinsiyetçi hem de türü bir şekilde inşa edilir. Dolayısıyla et yemeyi ve erkek egemenliğini doğallaştırmak üzere, insanın ezeli ve yaban kökeni olarak avcı-toplayıcılığı referans almak, bütün bu zamansal ve mekânsal çeşitliliği de göz ardı etmek anlamına gelmektedir. Oysa avcı toplayıcı kültürde et yoktur; var olan bir geyik, bir aslan ya da başka belirli bir hayvan olabilir. Doğallaştırıcı anlatıda ise, avcı toplayıcılıkta avlanan belirli bir hayvanın yerini, insan beslenmesine sunulan bir ürün olarak et almıştır(Burgan, 2015).

Bu noktada şunu belirtebiliriz; karşımıza bir ihtiyaç ya da bir besin olarak et ile bir kültürü aktaran ideolojik bir alt yapısı olan et yeme eylemi yer almaktadır. Aslında her iki söylemin de aynı sonuca vardığını ifade edebiliriz. Şöyle ki bir gıda ya da besin olarak et yine hayvanın kendi bağlamından kopartılarak bir zorunluluktan dolayı tüketiliyormuşçasına gibi bir anlam yaratmaktadır. Hâlbuki besin ya da gıda gibi adlandırmalarla tıpkı ataerkil ideolojinin et yeme mantığıyla aynı işlevi görmektedir. Her iki söylemde de özne olarak hayvanın varlığı yok edilmekte ve bir tüketim nesnesine yenilebilir bir şeye dönüşmektedir.

Peggy Sanday, Female Power and Male Dominance: On The Origins

of Sexual Inequality(1981) adlı çalışmasında teknoloji öncesi kültürlerle ilgili çalışmalar yapmıştır. Bitkiye dayalı ekonomilerle kadının gücü ile hayvana dayalı ekonomilerle erkek gücü arasında bir bağ bulunmuştur. Hayvanlara bağımlı olan toplumlarda kadınlar genellikle yaratıcı gücün kaynağı olarak resmedilmez. Daha büyük hayvanların avlandığı yerlerde, babalar daha mesafeli olur, yani çocuklara sıkça ya da düzenli olarak yakınlık kurmazlar(1981:65-66).

Ünlü antropolog Mary Douglas, Deciphering a Meal(1975) adlı makalesinde yiyecekleri servis ettiğimiz sıranın ve bir öğünde olmazsa olmaz saydığımız yiyeceklerin geniş anlamda kültürümüzü yansıtan ve onu pekiştiren bir sınıflandırmayı yansıttığını öne sürmektedir. Bir öğün, tüm yemeklerin bütünü bir parçasını oluşturduğu ve hepsine ayrı ayrı değerler atfedilen bir karışımdır. Bir öğün ne tatlıyla başlar ne de çorbayla biter. Hepsini ana yemeğe ulaşmak içindir. Bu ana yemek de ettir. Bu düzen istikrarın kanıtıdır. Öğün olarak düzenlenen bu sistem onunla bağlantılı olan bütün diğer düzenlenmiş sistemleri temsil eder. Eti yerinden çıkarmak geniş ataerkil kültürün yapısını tehdit etmek demektir(1975:273). Et yemenin ataerkil sistem ile bu şekilde bir bağ oluşturması dikkat çekicidir.

Jeffery Sobal, Men, Meat, And Marriage: Models Of Masculinity(2005) adlı çalışmasında et yeme ve erkeklik arasındaki bağı çalışmıştır. Yiyeceklerin farklı anlamlara geldiğini ve etnik kimlik, din, sınıf ve hepsinden önemlisi toplumsal cinsiyet gibi kültürel olgulara dair anlamlar içerdiğini belirtmektedir. Yazar çalışmasında yiyeceklerin cinsiyetlendirilmesinin biyolojik değil kültürel temelli olduğunu ortaya koymuştur. Çağdaş Batı toplumlarında özellikle toplumsal cinsiyet ile alakalı olarak et yemek ve erkeklik arasındaki bağlantıyı farklı perspektiflerle çalışıldığını belirten yazar, etin erkek yiyeceği olarak et endüstrisinin küreselleşmesiyle desteklendiğini ve etin kitlelere daha uygun hale getirildiğini ifade etmiştir.

Buradan hareketle şunu belirtebiliriz ki gündelik hayatta içinde bulunduğumuz temel gereksinimlerimizi giderme biçimimiz oldukça katmanlı ve kültürel bir eylem olabilmektedir. Daha önce de belirtildiği üzere neyi, nerede ve kimle yediğimiz görülmeyen bir yapıyı da gözler önüne çıkarmaktadır.

1.3. Et Yemenin Sosyolojisi

Yemek yeme eylemi içinde farklı pratikleri barındıran toplumsal ve kültürel bir olgudur. Neredeyse avcı-toplayıcı dönemle başlayan ve günümüze kadar geçen zamanda yemek yeme süreci farklı anlamlar kazanmıştır. Her toplumun farklı yemek kuralları, biçimleri vardır. Toplumdan topluma bazı yiyecekler kutsal ve önemli olabilmektedir. Her coğrafyanın her toplumun ve her kültürün farklı pratikleri mevcuttur. Elbette özel ve nadir kullanımları dışında bir takım yiyeceklerde durum daha genel geçer bir yapıya sahiptir. Örneğin bazı yiyecekler kadınlarla özdeşleştirilirken bazı yiyeceklerde –ki özellikle et- erkeklerle ve erkeklikle özdeşleştirilmektedir. Belirttiğimiz gibi yemek yeme eylemi öğrenilen bir şeydir. Dolayısıyla içine doğduğumuz toplumda belli olan yaşam

kaidelerini de öğreniyoruz. Bizden önce var olan kodları –kadınlık, erkeklik gibi- yüklenerek yeniden üretim sürecine dâhil oluyoruz. Dolayısıyla yemek yeme eylemini de öğrendiğimiz toplumsal ve kültürel bağlamlardan ayrı düşünemeyiz. Bu konuyla alakalı en kapsamlı ve eleştirel kitaplardan biri Carol J. Adams tarafından yazılan *Etin Cinsel Politikası*'dır. Yazar hayvanların nasıl birer et haline geldiklerini oldukça farklı alanlarda incelemiş ve çeşitli örneklerle düşüncelerini ifade etmiştir. Nitekim bu çalışma içinde konusu itibarıyla önemli referans kaynaklarından biri olmuştur.

Adrienne Rich'in(1996) zorunlu heteroseksüellik kavramı ve Marti Kheel'in(2004) bu kavramdan yola çıkarak ortaya koyduğu zorunlu et yeme kavramı çalışma açısından erkeğin ve etin birlikte kullanılması anlamakta faydalı olacaktır. Rich, zorunlu heteroseksüellik kavramıyla, ataerkil toplumda heteroseksüelliğin bir seçim ya da tercih değil zorunlu bir kurumsal norm olduğunu, “zorla empoze edildiğini, yönetildiğini, organize edildiğini, propagandasının yapıldığını ve devam ettirildiğini” söyler(1996:131-132). Kheel'e göre de, aynen heteroseksüellik gibi et yemek de ataerkil toplumun hayvanlara ve onların etlerine ulaşma hakkını elde etmek amacıyla “zorla empoze edilen, yönetilen, organize edilen, propagandası yapılan ve devam ettirilen” zorunlu bir kurumsal ilkedir diyebiliriz(2004:329).

Kheel'in (2004) de belirttiği gibi hem zorunlu heteroseksüellik hem de zorunlu et yeme normlarına karşı duran insanlar, normal dışı olarak tanımlanarak, benzer engellerle karşılaşır. Bir kadının bir erkek olmadan eksik olduğunun düşünülmesi gibi vejetaryen yiyecekler de hayvan eti olmadan eksik kabul edilir. Birçok insan, hayvan eti olmadan bir insanın nasıl tat aldığını sorar ve her bir durumda insanlar söz konusu kişinin ya eksik ya da yoksun olduğunu, gerçek bir beslenmeden yoksun olduğunu düşünür(Kheel 2004:329).

Et içeren her öğünün ardında bir yokluk vardır. Bu yokluk yerini etin aldığı hayvanın ölümüdür. Kayıp gönderge et yiyeni hayvandan, hayvanı da nihai üründen ayıran şeydir. Kayıp göndergenin işlevi; “et”i bir zamanlar dişi ya da erkek bir hayvandan olduğu düşüncesinden ayrı tutmak, “möö”yü, “gıdak”ı veya “mee”yi etten uzak tutmak, bir şeyin zamanında birisi olduğu düşüncesine engel olmaktır. Dolayısıyla etin varlığı, o “et”e dönüşmek için öldürülmüş olan hayvanın varlığından bir kez koparıldığında, et artık kendi asıl göndergesiyle bağlarını koparmaktadır. Bunun yerine sıklıkla hayvanların yanı sıra kadınların durumunu yansıtmak için de kullanılan bir imgeye dönüşür. Hayvanlar et yeme eyleminde kayıp göndergedir, ayrıca kesilen, bölümlere ayrılan ya da tüketilebilir olarak sunulan kadın imgelerinde de kayıp göndergeye dönüşürler(Adams, 2015:35). Çünkü hem hayvanlar hem de kadınlar belli bir tahakküme maruz kalmaktadırlar. İnsan ve hayvan arasındaki ilişki dünyanın en eski sömürü hikâyelerinden biridir ve bu ilişki “çiğden pişmiş” evreler geçirip cinsiyetçi bir sömürü düzeniyle de doğrudan ilişkilidir(Yamaner, 2018:242).

Esasında sunulan kadın imgelerinde de kayıp gönderge olan

hayvanların bu durumu ortak bir durumu paylaşmak için kullanılır. Belli noktalarda kadınların ve hayvanların ortak bir paydada yer aldığını belirtebiliriz. İnsan merkezci türcü bakış açısıyla ataerkil düzende öteki olarak adlandırılanlardan birinin kadın olduğunu söyleyebiliriz. Aynı şekilde hayvanlar için de öteki olma durumu mevcuttur. Eril olanın dışındaki kalanın öteki olduğunu belirtebiliriz. Burke'e göre, “kadın olsa olsa bir hayvandır, üstelik en üstünlerinden biri de değildir” (Plumwood, 2004:33). Bu bağlamda hayvanların –çoğu zaman dişi hayvanların- aslında iki kez öteki olduğunu iki kez kayıp gönderge olduğunu söyleyebiliriz.

Hayvanları belli durumlarda reaksiyon verememeleri ya da bilinçleri olmadığına inanma fikri kendimizi rahatlatmak için makul gelmektedir. Derrida'da da hayvanlarla ilgili çalışmalar yapmıştır ve hayvanı sorunlaştırmıştır. Bu bağlamda Derrida'da hayvanlarda yokluk kavramından bahseder. İnsan, hayvan ve özellikle de dünya motifleri sorunsallaştırılmalıdır; -çünkü insan varoluşu (Dasein) olarak- bizim hayvanları öldürmemize, onlara günah keçisi gibi davranmamıza, onları kurban etmemize ve onlara karşı küresel bir savaş açmamıza izin veren şey; açıkça, hayvanlardaki bu "yokluk" [absence], onların konuşma ve soru sorma kabiliyetinden, “olduğu gibi”ye bu erişimden, özellikle de ölümün “olduğu gibi”sine bu erişimden yoksun olmalarıdır(Lawlor, 2006:47-48).

Yukarda belirtildiği gibi hayvanların kullanımı, tüketimi oldukça üst seviyelere gelmiştir. Özellikle de dişi olan ya da kadın hayvanların kullanımı ise hassastır çünkü her anlamda bu hayvanlardan fayda sağlanmaktadır. Süt ve yumurta dişileştirilmiş protein olarak, yani kadın bedeni tarafından üretilmiş protein olarak adlandırılmalıdır. Yenen hayvanların çoğunluğu yetişkin dişiler ve yavrulardır. Dişi hayvanlar iki kat sömürülür: hem hayattayken hem de öldüklerinde. Onlar gerçek anlamda kadın et parçalarıdır. Dişi hayvanlar kadınlıkları yüzünden sömürülür, taşıyıcı annelere dönüştürülür. Daha sonra, doğurganlıkları sona erdiğinde kesilir ve hayvanlaştırılmış proteine başka bir deyişle et biçiminde proteine dönüştürülür(Adams, 2015:44-45).

Lisa Leghorn ve Mary Roodkowsky açlık olgusunu *Who Really Starves? Women and World Hunger* adlı kitaplarında incelemiştir. Vardıkları sonuca göre kadınlar en iyi yiyecekleri kendi besin değeri ihtiyaçları pahasına erkeklere sunarak kendilerini kasıtlı bir şekilde yoksunluğa mahkûm etmektedir. Örneğin, bize söylediklerine göre Etiyopyalı kadınlar ve kızlar, hangi toplumsal zümreden olurlarsa olsunlar iki ayrı öğün hazırlamak zorundadırlar. Birincisi erkekler için ve ağırlıklı olarak et ya da besleyici oranda protein içeren ikincisi de kadınlar içindir(1977:21). Bu noktada ataerkil sistemle birleşen yemek yemenin ve et yemenin eril kodları kanıksanmış bir haldedir ve rıza üretimi sağlayarak gönüllü bir katılımla bu süreç devam etmektedir.

Gündelik hayatta birçok pratiğin içinde bulunuruz. Birlikte ve yeniden üretilerek sürekliliğini sağlayan kültür gibi dil de oldukça önemli bir olgudur. Dil içinde yaşadığımız ve farkında olmadan birçok söylemi ürettiğimiz canlı bir yapıdır. Dolayısıyla farklı 'dil'lerle –sinema, gastronomi gibi- alışlagelen tüm toplumsal düzenler devam etmektedir.

Nitekim hayvanlar için de bu durum söz konusudur. Hayvanların ölü bedenleri yenmeden önce dil tarafından yok edilmektedirler. Bu bağlamda et dendiğinde akillara kesilmiş, öldürülmüş hayvanlar yerine mutfak gelir.

Dil ve hayvan çalışmaları bulunan Dunayer benzetmelere değinir. Dunayer(1995:12-13) bu benzetmelerin hem tavuklar hem de kadınlar açısından sömürü temelli kaynaklarını irdeler. Bu gibi kullanımlar tavukların/hayvanların ve kadınların toplum nezdindeki statüsüne işaret etmektedir. Piliç/tavuk gençken bir et kaynağı olması nedeniyle ya da yumurtlama kapasitesi sebebiyle önemlidir. “Piliç” olarak hitap edilen kadın da erkeklerin gözünde cinsel ihtiyaçlarını giderecek bir et parçasıdır. Kart tavuk örneğinde yumurtlamayan ve et olarak da değeri olmayan tavuklar kâr getirmezler ve öldürülürler. Benzer şekilde doğurganlığını ve gençliğini, güzelliğini kaybeden yaşlı kadınlar da gözden düşmüşlerdir. Bu benzetmeleri ortaya çıkartan düşünce ve pratikler sistemi, tavuklara sadece bedenlerinin kullanıldığı ölçüde değer atfeden, bu sömürü sistemi dışındaki dünyalarını hiçe sayan bakış açısından oluşur. Bu benzetme tavuk/piliç ve kadın arasında kurulan benzetme bu coğrafyadaki kadınlar ve tavuklar/piliçler içinde geçerli gündelik hayatta yer alan bir benzetmedir.

Dil, hem kadınların hem hayvanların ataerkil sistemdeki aşağı konumunu kaynaştırır. Türkçe’de İngilizce dilinde olduğu gibi cinsiyetçi zamirler bulunmamaktadır. Fakat deyimler, atasözleri ya da ad aktarmaları gibi şeylerle dilde hayvanın, ötekinin olumsuzlanmasını deneyimleriz. Tıpkı kadınların ve Afrikalıların ahlaki bir durumla ilgisi olmayan fizyolojik farklılıklarından dolayı kötü muamele görmesi gibi, hayvanlar da varlıkların değerli olanını değersizden ayıran sözde geçilmez bir çizginin dışında bırakılmaktadırlar(Singer, 2005:39). Buradan hareketle şunu söyleyebiliriz, dilde eril olanın dışında kalan ötekiler için –hayvanlar, kadınlar, Afrikalılar, engelliler vb.- söylemler, ifadeler, metaforlar ağırlıklı olarak olumsuzluğu ve eksikliği vurgulamaktadır(Ingold, 1994; Dunayer, 1995). Kadınlar, bozguna uğratılmış bir gücü, az sonra öldürülecek takatsiz bir hayvanı temsil etmektedir. Erkek hayvanlar, erkek şiddetinin ihlal edilen kurbanını temsil ettiklerinde sembolik olarak dişiye dönüşür. Hayvanın kanlı eti, akla döngüsel olarak kanayan cinsi getirir. Bu durumda sembolik olarak hayvanların kadınlaştırılmasını göstermektedir.

1.4. Bakış Meselesi ve Özne Ol(a)mamak

Sinema doğrudan görmek üzere kurulu bir sanat alanı olduğu için bakış ya da bakma eylemi son derece önemlidir. Kimin, kime, nasıl baktığı tıpkı yemek ile ilgili belirttiğimiz ne yediğimiz, kiminle yediğimiz, nasıl yediğimiz onu ideolojik bir aygıt haline getiriyor, önermesindeki gibi bakış da bu sorularla başka bir düzleme oturmaktadır. Bakmak, kendi içinde güç ilişkilerinin ve iktidar örüntülerinin düzenlenebileceği ve görmenin niyetli bir biçimde kullanıldığı bir durum haline dönüştüğünde artık bakmaktan değil bakıştan söz edilmektedir. Gözün görebilme yeteneği başlı başına masum bir halken bakmak içinde merak, haz alma niyeti ya da sadece gözle bir şeyler anlatmak isteği ile kullanılabilir bir eylem olabilir. Bakış ise artık bu eylemin maksatlı bir biçimde bir yere yöneltilmesidir(Kirel, 2010:137). Yani bakma eylemi sadece masum bir seyretme işi değildir.

Sinemada bakma ile alakalı çalışmalar yapılmıştır fakat bu konuyla alakalı en radikal çıkışlardan biri Laura Mulvey’in Görsel Haz ve Anlatı Sineması(1977) adlı çalışmasıdır. İkinci dalga feminizmin etkisiyle beraber artık kadın yazarlar, sinemacılar kadın çalışmaları yapmaya başlamıştır. Mulvey’in çalışması da sinema alanında öncü bir çalışmadır. Kadının sinemada seyirlik bir nesne olduğunu belirten yazar bunu örneklerle açıklamıştır. Kimin gözünden baktığımızı ifade ederken bakışın oldukça ve açıkça bir eril göz olduğunu ifade etmiştir. Dolayısıyla bu eril göz ile izlerken izlenen elbette bir kadın olmaktadır. Dolayısıyla bakış meselesi fazlasıyla eril bir tarafı ifade etmektedir. Bu bağlamda seyirlik olanın seyredilenin, erkek olanın dışında kalan her şey olduğunu belirtebiliriz. Diğer bir taraftan şunu da söyleyebiliriz ki, Mulvey’in ifadesiyle röntgenleyen/dikizleyen bakma hakkının beyaz olan erkeğe ait olmaktadır.

Cinsel dengesizliğin yönettiği bir dünyada, bakmaktaki haz, etkin/erkek ve edilgin/dişi arasında bölünmüştür. Belirleyici erkek bakışı kendi fantezisini, uygun biçimde şekillenmiş dişi figüre aktarır. Geleneksel teşhirci rolleri içinde kadınlar, bakılası-lık mesajını veren, güçlü görsel ve erotik etki amacıyla kodlanmış dış görünüşleriyle aynı anda hem bakılan hem teşhir edilebilirler(Mulvey, 1977:41)

Hall(2017), kitabında temsil kavramından bahsederken insanların da sergilendiğinden bahseder bir nevi Ali Artun’un(2017) bahsettiği insanat bahçeleridir. Sergilenmek olayı farklı bağlamlarıyla ele alınabilecek oldukça kapsamlı ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Bakışla, izlemekle, röntgencilikle doğrudan bağlantılı olan bu durumda bakanın konumu aynı kalyor diyebiliriz ama bakılan şey özne konumundan kopartılarak nesneye dönüştürülen şey değişkenlik gösterebilmektedir. Örneğin 1800’lü yılların sonunda Avrupa yaygın olan insan sergileri oldukça enteresandır. Sömürgecilikten doğan hâkimiyet gücü İngilizlerin ya da Fransızların sömürgelerinden insanları getirip müzelerde ya da insanat bahçelerinde sergiledikleri bilinmektedir. Özellikle Hottentot Venüsü isimli bir kadının sergilenmesi üzerinde durulmaya değer çünkü bu noktada görsel hazza direkt bir gönderme söz konusudur. Bu kadının sergilenmesine neden olan şey ise ekstrem derece büyük kalçalara sahip olmasıdır. Yıllarca farklı insanlık sergilerinde beyazlar için özellikle de beyaz erkekler için sergilenmiştir. Hall(2017:347), Hottentot Venüsü’nü gözlemleyenlerin - çoğu erkekti- bakışının tarafsız olduğunu söyleyebilecek fazla kişi olmadığını belirtir. Bu noktada sınırsız bir röntgencilik olduğunu söyleyebiliriz. Bakışın kime ait olduğu ile ilgili Griselda Pollock(2012:240), Modernliğin ve Kadınlığın Mekanları adlı metinde Kadınlar ve Bakış isimli kısmında ele alır. Pollock, burada Mary Ann Doane’nin Film ve Maskeli Balo: Kadın İzleyicinin Kuramsallaştırılması(1982) çalışmasında kullandığı bir fotoğraftan örnek verir. Robert Doisneau’nun Dolaylı Bir Bakış(1948), adlı fotoğrafında burjuva bir çift, bir sanat tacirinin vitrini önünde durmuş içeri bakmaktadırlar. İzleyici, dükkânın içinde röntgenci gibi gizlenmiştir. Kadın bir resme bakar ve bu resim hakkında kocasına yorum yapar gibi görünmektedir. Ama kocasının gerçekte başka bir yere başka bir resimdeki yarı çıplak bir kadın figürünün kalçalarına baktığının farkında değildir. Bu

resim yüzeye/fotoğrafa eğri açıyla yerleştirilmiştir; böylece izleyici de kocanın gördüğünü görebilmektedir. Doane'a (1982:86) göre, fotoğraf kocanın bakışıdır ve bu bakış kadının bakışını da ortadan kaldırmaktadır. Böylece izleyici erkek bakış konumuna yerleştirilmiştir.

Buradan hareketle öznesinden kopartılan hayvanlarda birer nesneye hatta et parçasına dönüşmektedirler. Resimlerde hayvanların nasıl birer görsel haz nesnesine dönüştüğüne değinmiştik. Nitekim sinemada da herhangi bir etin yendiği yemek sahnesinde bu duruma örnek olabilir. Etin pişirilip sunulması masaya getirilmesi ve genellikle masanın ortasında konulması herkes tarafından izlenilmesi önemli bir ayrıntıdır. Yine nitekim genellemekle birlikte etin servisini yapan kişi onu kesen kişi ağırlıklı olarak evin reisi erkektir. Bu bağlamda erkeklik için önemli bir besin haline getirilen hayvan özne olmaktan çıkmış çoktan bir nesne bir 'şey' haline gelmiştir. Öncelikle izlenerek seyredilerek görsel bir haz verirken ardından tüketilerek eril bir haz vermektedir. Etin anlamı, her servis edildiğinde ve her yendiğinde yeniden üretilir. Genel olarak yiyecek ve özel olarak da et, kadın bedeni gibi görsel hazın alanı ya da keyifle izlenen cazibedir (de Lauresint, 1979:37).

1.5. Sinema ve Yemek Aynı Masada

Sinemadan önce ortaya çıkan hatta insanlıkla beraber var olan (mağara duvarlarında) görsel bir sanat olan resim elbette en çok sinemayı etkilemiştir. Dolayısıyla sinema ile ilgili kısma geçmeden önce resimde ki temsil biçimine değinmek doğru olacaktır. John Berger, Hayvanlara Niçin Bakarız? kitabında ilk metafor hayvandı, olarak belirtir (2017:24). İlk dönem geleneksel sanatlardaki resmetme biçimine bakacak olursak eğer mağaralarda çizilen figürlerin hayvan olduğu görülmektedir hatta insan figürleri yok denecek kadar azdır. Ölü hayvanların resmedildiği ilk Kuzey Avrupa natüromortlarından biri, hem Güney Benelüks ülkelerinde Antwerp'te hem de kuzeyde Amsterdam'da aktif olan on altıncı yüzyıl ustalarından Pieter Aertsen'in Et Dükkanı'ydı. Bu devasa resimde yiyecekler daha önce hiç olmadığı kadar büyük bir yer kaplamaktadır. Yiyeceklerin hepsi et ve hepsi kıymıyla elde edilmiştir. Et, arka planda sağda asılı duran parçalanmamış hayvan ölüsünden resmin merkezini işgal eden muhtelif sucuklara kadar tüketime hazır hale gelinceye kadar geçtiği çeşitli evrelerle gösterilmektedir. Aertsen, kendisinden sonraki yiyecek natüromortlarının tersine üretim bağlamından ayırmak ve sadece görüntü olarak ayrıcalıklı bir yere koymak suretiyle yiyecekleri öbür nesnelere yalıtıyor. Bunun yerine dikkatlerimizi etin ve et ürünlerinin nasıl yiyecek haline getirildiğine çekiyor. Bize sunduğu bağlamsal çerçeve sadece eti yiyecek olarak (avcıdan değil kasaptan gelen yiyecek olarak) temsil etmekle kalmıyor aynı zamanda hayatlarımızın hayvan kıymıyla idame ettirildiği gerçeğine işaret ediyor. Aertsen'in, dekoratif av hayvanı resimlerinde nadiren görülen kanla dolu bir resimdir. Bilhassa gövdeden ayrılmış ve kısmen yüzülmüş bir öküz başı (hemen yanında kesik domuz ayakları vardır) aracılığıyla hayata kurban edilmiş hayatı gözler önüne sermektedir (Leppert, 2009:127-128). Yazarın bu resme dikkat çekmesi önemlidir. 16.yüzyılda yapılmış bu resimde estetik değerlere karşıt bir

hayvan temsili söz konusudur. Özellikle ötekinin öldürülmesi ya da hakkından gelinmesi meselesi sadece hayvanlar bağlamında değil tüm ötekiler bağlamında değerlendirilmelidir. Günümüzde de bir hayvanın nasıl öldürüldüğünü bilmeden, nasıl parçalara ayrıldığını düşünmeden sadece tabaklarımızda ya da sofralarımızda hazır halde tüketiriz.

Yemeğin sinema tarihi içinde önemli bir yeri vardır. Yemek sinema dilinin inşasında belirleyici bir rol oynar. Bu konuyla alakalı Türkiye'de akademik literatürde geniş bir çalışma alanı bulunmamaktadır. Yemek kültürü farklı alanlarda özellikle sosyolojik bağlamda kendisine yer bulmuştur fakat sinema ile birlikte henüz gerektiği kadar çalışılmamıştır. Bu alanda İlkay Kanık'ın Gastro Sinema (2018) adlı kitabı önemli çalışmalardan biridir. Kitabında modernite ve postmodernite kavramları ile beraber yemeğin sinemada temsilini farklı filmler üzerinden incelemiştir. Bir diğer çalışma ise Yiyecek İçecek Endüstrisinde Trendler (2006) kitabı içinde yer alan Hakan Yılmaz ve N. Aysun Akıncı Yüksel tarafından hazırlanan Gastronomiyi Konu Alan Filmler çalışmasıdır. Bu çalışmada dört film üzerinden yemeğin nasıl sinemada yer aldığına yer verilmiştir.

Toplumsal temsilin bir yansıması olan sinemada yine toplumsal yapının önemli bir ayağı olan yemek yeme eylemi birlikte toplumsal hayatın şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır diyebiliriz. Sinemada birçok öğeyle kültürel bir işaret gösterilebilir. Sinemanın bu görsel gücü yemek yeme bağlamında düşünüldüğünde önemli bir imge olabilir. Bir filmde yer alan yemek sahnesiyle doğrudan seyirciye bir mesaj verebilmektedir. Jane F. Ferry'e göre (2003:1-9), bireyin kendi içsel varoluşu, toplum içinde sahip olduğu kimlik, sinemaya aktarılan yemek önemli bir metafor olarak kullanılır. Bireyin ait olduğu kültür, filmlerde yemek aracılığıyla sinemaya aktarılan parçası olduğu sosyal, politik ve ekonomik yapının aktarımında da güçlü ve gizil anlamlar içeren bir temsil zenginliği sağlar. Açlık, mutfığa dair görüntüler, yemek üretimi ve tüketimi, paylaşımı veya paylaşılmaması, yemeğin sunulma ve seyredilme biçimleri, hepsi ayrı ayrı derin anlam dizgeleri taşımaktadır.

Sinema tarihine baktığımız zaman yemeğin çok erken tarihlerde kullanıldığını görürüz. Fakat özellikle 1970'li yıllarla beraber ana tema olacak şekilde filmin merkezinde olmaya başlamıştır ve 1980'lerden itibaren de mutfığın ve yemeğin merkezde olduğu filmler çoğalmıştır (Kanık, 2018:36). Yemek yeme eyleminin sinemada ilk yer alması ise Lumiere Kardeşler'in çekmiş olduğu ilk filmlerden birinde görülmektedir. Baby's Dinner and Feeding the Baby (1985) filminde bir bebeğin beslenmesini görürüz. Sinema tarihinde sesli ya da sessiz dönemde birçok filmde yemeğin doğrudan kullanıldığını gösteren pek çok örnek vardır. Örneğin Sergei Eisenstein'in kült filmi Potemkin Zırhlısı'nda yemek oldukça metaforik bir anlama sahiptir. Yenmesi için ısrar edilen kurtlanmış et, isyanın nedeni olarak gösterilmektedir ve kokuşmuş, bayatlamış kurtulması gereken bir geçmiş anlatır. İtalyan Yeni Gerçekçi filmlerinde de bunu görürüz. Roberto Rosselli'nin Roma Açık Şehir filmi işgal altındaki Roma'yı gösterirken ekmeğe kuyruğuna girmiş, ekmeğe için tartışan insanların aktarımı önemlidir. Luis Bunuel'in Burjuvazinin Gizli

Çekiciliği(1972), bir türlü yenilemeyen yemekleriyle dikkat çekicidir. Burjuvanın tasvirini tüketim alışkanlıklarını yemek yeme eylemi üzerinden ve gerçekleşmeyen yemek davetleriyle sınıfsal bir eleştiri getirir. Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı(1989), filmi neredeyse tamamı bir lokanta dekorunda geçmektedir. Peter Greenaway filmde yemeği önemli bir gösterge olarak kullanır ve karakterler yemek aracılığıyla birbirleriyle iletişim kurarlar. Ang Lee'nin 1994 yılında çektiği Eat Drink Man Woman filminde yemek önemli bir yerdedir. Burada aşçı bir baba ve kızlarının hikâyesi işlenir. Özellikle filmin açılış sahnesinde aşçı olan babanın bir yemek hazırlığında olduğunu görürüz ve mutfakta ya da kümeste canlı olan tüm hayvanları tereddütsüz olarak öldürerek pişirdiğini, kızarttığını izleriz. Nitekim bu hazırlıklar akşam yiyecekleri aile yemeği içindir. Ve tüm hayvanları; balık, kurbağalar, ördek vücut bütünlükleri korunarak oldukça estetik bir şekilde masaya yerleştirilmiştir. Filmdeki akşam yemekleri ailenin bir araya geldiği bir iletişim ortamı kurmaktadır.

Türk Sinemasında da yemek yeme eylemi kullanılmıştır ya da yemekler aracılığıyla bir şeyler sinemasal dilde anlatılmıştır. Genel olarak Türk Sineması'na baktığımız zaman özellikle Yeşilçam melodramlarında sıklıkla karşımıza çıkan zengin ve yoksul ayrımında yemek yeme eylemi de önemli bir metafor olarak sıklıkla kullanılmıştır. Eski dönem filmlerine baktığımız zaman özellikle kostüme avantür filmlerinde et yendiği görülmektedir. Özellikle de han gibi bir yerde yenilen bu yemeklerde etin ağırlıklı olarak yer aldığını söyleyebiliriz. Örneğin usta oyuncu Erol Taş'ın filmlerinde iştahla biraz vahşice eti ısırarak ve keyif alarak yediği ikonikleşmiş sahneler bulunmaktadır. Belirttiğimiz gibi yemek sinemanın önemli anlatım araçlarından biri olmuştur. Kimi zaman bilinçli olarak kimi zaman da bilinçsizce kontrolsüz bir dışavurumun göstergesi olmuştur. Günümüz sinemasında da hem yemek filmleri diyebileceğimiz hem de yemeğin ve elbette hayvanların yendiği bunun bir öge olarak kullanıldığı filmler mevcuttur. Başar Sabuncu'nun 1988 yılında çekmiş olduğu Zengin Mutfağı filmi de yemek ve mutfak kavramları üzerinden önemli şeyler anlatmaktadır. Film özellikle o dönemdeki siyasi olayları ve iktidar ilişkilerini oldukça iyi yansıtmaktadır. Mutfakta geçen bu filmde çok az sahnede yemek yendiğini görürüz ve bu sahnelerden biri de o dönemki hâkim ideolojiyi benimseyen ve dönüşüm gerçekleştiren Selim karakteri tarafından yenmektedir. İktidar ilişkilerinin, cinsiyet ilişkilerinin iyi aktarıldığı bu filmde Selim karakteri dönüşümünü tamamlamadan önce yediği yemek ise biftektir. Et yemeye başlamasıyla beraber artık başat ideolojiye itaat eden biri haline gelmiştir. Sinema ve yemekten ilişkisi ele alındığında Ferzan Özpetek sinemasından da bahsetmek gerekmektedir. Auteur bir yönetmen olarak Özpetek'in tüm filmlerin yemek masaları, kalabalık aile ya da arkadaş ortamları ile yenen yemekler oldukça önemli bir yer tutar. Yine Reha Erdem'in Korkuyorum Anne(2004) filminde erkek kasap bir karakterin hayvanlarla ve etle olan ilişkisi önemlidir ve filmdeki bir yemek sahnesinde masanın başında yer almaktadır ve erkekliğini daha da güçlendirici bir unsur olarak avcılığını ortaya koyarak bir hayvanın dişisinin etinin daha lezzetli olduğunu belirtmektedir. Son dönemde yine yemeğin önemli bir figür olarak yer aldığı Ümit Ünal'ın Sofra Sırları(2017)

film de önemlidir. Ev kadını olan başrol kadın karakterin yaptığı yemeklerle başta eşi olmak üzere etrafındaki insanları öldürmesini konu edinmektedir. Bu filmde özellikle yemek bir intikam aracına bir öldürme aracına dönüşmüştür.

2. Yöntem

2.1. Eleştirel Söylem Analizi Yöntemi

Önceki bölümlerle kuramsal bir çerçeve oluşturularak sinemada hayvanların nasıl bağlamından kopararak birer ete dönüştükleri ifade edilmiştir. Bu duruma örnek olarak da Kutluğ Ataman'ın Kuzu filmi örnek olarak tercih edilmiştir. Bu filmin tercih edilmesinin en önemli sebebi filmde sünnet olan bir erkek çocuğunun kutlamasını yapmak için bir kuzu kesme arzusundan dolayıdır. Erkekliğin koşulu olan sünnetin eril iktidarı meşrulaştırması ve bunu devam ettirmesi, bu bağlamda da bunu kutlamak/kutsamak adına bir hayvanın kesilmesi ve yenmesi erkeklik ve et yeme arasındaki bağa çok uygun bir örnek olmaktadır. Bu sebeple Kuzu filmi işlediği konu ve işleme biçimi ile çalışma için uygun olmaktadır. Bu konuya uygun olarak da eleştirel söylem analizi yöntemi tercih edilmiştir.

Bu analiz türünde özellikle söylem analizinde Van Dijk önemli bir yer tutmaktadır. Bu yöntemi Van Dijk, haber metinleri için geliştirmiştir ve özellikle 1980'li yıllarda Avrupa'da üretilen haberlerdeki ırkçılık ve etnik ön yargı gibi konulara odaklanmıştır (Sözen, 1999:124-125). Eleştirel söylem analizi için söylem analizinin bir alt türü diyebiliriz. Eleştirel söylem analizi, güç, hâkimiyet, hegemonya, sınıf farkı, cinsiyet, ırk, ideoloji, ayrımcılık, yeniden oluşturma, dönüştürme, gelenek, sosyal yapı ya da sosyal düzen gibi temaları ön plana çıkaran ve araştırma alanı olarak bu konuları işleyen söylem analizi yöntemidir. Eleştirel söylem analizi güç ilişkileri, değerler, ideolojiler, kimlik tanımlamaları gibi çeşitli toplumsal olguların dilsel kurgulamalar yoluyla bireylere ve toplumsal düzene nasıl yansıtıldığı ve nasıl işlendiği ile ilgilenir(Van Dijk, 2015:467). Eleştirel söylem analizi, diğer dilbilimsel analizlerden farklıdır. Diğer çözümlemelerin aksine "dilsel özelliklerden yola çıkarak toplumsal olguları açıklamaya çalışır ve bu nedenle de çok disiplinli ya da disiplinler arası bir yaklaşım" olarak kabul edilir. Dilbilimsel söylem analizi dili, dil adına inceler ama eleştirel söylem analizi, dili, tarihsel ve toplumsal bağlamdan koparmadan toplumsal-politik olarak inceler (Büyükkantarçioğlu, 2016:169). Yüksel ise, eleştirel söylem analizini şöyle tanımlamaktadır(2004:8).

Yazınsal olan veya olmayan her türlü metnin ideolojik olduğundan yola çıkarak, kapalı ideolojik yapıları açıklamayı ve metni bu şekilde yorumlamayı amaçlayan disiplinler arası bir yöntemdir diyebiliriz. Açık ya da kapalı olarak sunulmuş olsun, söylemdeki ideolojileri açıklama süreci eleştirel söylem çözümlemesinin temel işlevidir.

Bu özelliklerinden dolayı film çalışmalarında da farklı bağlamlarla kullanıldığı görülebilir. Dolayısıyla araştırmacılar yöntemin belli özelliklerinden hareket ederek, inceledikleri filme uygun bir yöntem haline getirmektedirler. Eleştirel söylem analizinin belli amaçları vardır. Van

Dijk(2015:467), tarafından tanımlanan amaçlardan ikisi özellikle bu çalışma için uygun olmaktadır. Eleştirel söylem analizi sadece söylem yapılarını tanımlamak ve ona açıklık getirmek yerine, söylem yapılarını özellikle sosyal yapıya ve sosyal etkileşimdeki başarıya dayalı olarak açıklamaya çalışır. Bir diğeri ise, eleştirel söylem analizi daha çok toplumdaki güç ve hâkimiyet ilişkilerinin yasallaştırılması, onaylanması, meşrulaştırılması, dönüştürülmesi, yeniden yapılandırılması ya da bunlara meydan okunması üzerine odaklanır.

3. Bulgular ve Yorum

3.1. Kuzu Filminin Analizi Filmin Özeti:

Erzincan'ın bir köyünde yaşayan Medine ve İsmail, beş yaşındaki oğulları Mert'i sünnet ettirirler. Mert'in sünneti şerefine verecekleri yemek için kuzu kesmek istemektedirler. Fakat çift kuzu için gerekli olan parayı bir türlü denkleştiremez. Gerekirse kendisinin de çalışması gerektiğini söyleyen Medine'nin bu halleri kocası İsmail tarafından reddedilir. Mert'in ablası Vicdan ise tüm ilginin Mert'e geçmiş olmasından dolayı kardeşini çok kıskanır. Eğer kuzu bulamazlarsa Mert'i kurban edeceklerine inandırır. Film boyunca onun kesileceğine dair türlü türlü hikâyeler anlatır. Filmin başlarında işsiz olan İsmail, mezbahada bir iş bulur ve yemek verebilecek kuzu alabilecek parayı bulmaları için bir kapı açılır. Ancak İsmail, arkadaşları tarafından baştan çıkarılır. İsmail, kuzu parasını, şehre gelen bir hayat kadınıyla birlikte harcarlar. Köye verdiği yemek sözünü yerine getirmek isteyen fakat çaresiz kalan Medine, bir plan yapar, kuzuyu bulur ve tüm köylüyü yemeğe çağırır.

3.2. Kuzunun Yokluğunda Erkekliğin İnşası

Bu filmde karşımıza güzel ve etkileyici sofralar, masalar ya da bir mutfak karşımıza çıkmaz. Fakat filmin başından sonuna kadar bir kuzunun kesilip yenmesi fikri vardır. Ailedeki herkes bu kuzunun bulunması için birtakım çabalar sarf etmektedir ki ablası Vicdan tarafından kuzu bulunmazsa kesileceğine inanan Mert de dâhildir. Dolayısıyla bu film bir yemek filmi değildir. Filmde seyirciler olarak doğrudan bir hayvanın kesilmesini görmeyiz fakat baştan sona bunu hissederiz. Stuart Hall'un de belirttiği gibi gösterilen kadar gösterilmeyen şeylerin de önemi vardır. Yöntem kısmında belirttiğimiz üzere eleştirel söylem analizi, söylem yapılarını özellikle sosyal yapıya ve sosyal etkileşimdeki başarıya dayalı olarak açıklamaya çalışır. Bu bağlamda sünnet ve erkeklik arasındaki bu ilişki inşa edilmiş önemli bir sosyal yapıdır.

Öncelikle filmin mitolojik hikâyelerden beslendiğini belirtebiliriz. İslam dininde yer alan peygamber İsmail ve oğlu İbrahim'in kurban edilmesi olayı ve bir diğer mitolojik taraf ise Yunan mitolojisinde yer Medeia karakteridir. Peygamber İsmail uzun yılların ardından bir oğlu olduğu için onu Tanrıya kurban edeceğini söyler. Vicdan'ın Mert'e anlattığı kuzu yerine seni kesecekler hikâyesinde bu anlatıya doğrudan bir gönderme olduğunu belirtebiliriz. Bir diğer hikâye ise Medeia'nın hikâyesidir. Medeia, kişiliği ve macerası hemen hemen her dönem yeniden yorumlanarak edebiyata ve sanata konu olmuştur. Ele alınış biçimine göre

farklı yönlerine ağırlık verilmekle birlikte kimi zaman egzotik ve ilkel karakteri üstünde durulur kendi kardeşini kesip parçalarını yol üstüne bırakan, hatta kendi çocuklarını öldürüp babalarının önüne seren korkunç bir büyücü kadın olarak gösterilir. Kimi zaman da seven ve hor görülen, fedakârlıkları karşılıksız kalan, itilmişlik, kıskançlık duyan bir kadın dramı olarak işlenmektedir(Erhat, 2012:201). Büyüçülük özellikleriyle de bilinen Medeia karakteri özellikle tragedyalarda olumsuz bir biçimde yer almıştır. Fakat Medeia'nın hikâyesi özellikle çocuklarını kesmesi filmde Medine karakterinin yaptığı planda görülmektedir. Nitekim Medeia çocuklarını öldürmüş olsa da onu bu noktaya getiren bir süreç yaşamıştır ve nihai olarak böyle bir şey yapmıştır. Filmde Medine karakterinin de tam bir başkaldırı olmasa da yine de sorgulaması ve sesini çıkarması arasında benzerlikler bulunabilir.

Medine karakteri için bu sünnet yemeği çok önemlidir. Sıklıkla film içinde bunu dile getirir. Mert, evin tek erkek çocuğudur ve babası da ona bu yemeği yapacaktır. Mesele bir yemek düzenlemekten çok bir kuzunun kesilmesidir. Çünkü buradaki kuzunun kesilmesi ve yenmesi bir varlık yokluk çıkmazını göstermektedir. Aynı zamanda aileye bir saygınlık bir güç kazandıracığı için kuzu kesilmelidir. Nitekim zaten aile karnını doyurmak ya da bir 'ihtiyaç' doğrultusunda bir kuzunun kesilmesini istemez. Tamamen erkekliğin kutsanması bağlamında bir hayvanın, ötekinin öldürülmesi ve tüketilmesi söz konusudur. Kuzunun sünnet olan erkek için kesilmesi önemli bir işlev görmektedir. Kısaca sünnet kavramından bahsetmek filmin hem analizini hem de neden tercih edildiğini daha anlaşılır kılacaktır. Pınar Selek, Sürüne Sürüne Erkek Olmak(2010) adlı çalışmasında Türkiye'de egemen erkeklik konumuna erişmek için dört temel aşamanın geçilmesi zorunluluğuna dikkat çekmiştir. Bu aşamaların ilk sırasında sünnet olmak yer almaktadır. Sünnet, günümüzde artık dünyanın her yerine yayılmış bir ritüel olma özelliğine sahiptir. Bugün sünnet eski değerini yitirmiş gibi görünse de hala din, sağlık ya da gelenek-görenek gibi pek çok sebeple uygulanmaya devam etmektedir. Sünnet olana kadar çocuk olarak adlandırılan erkekler sünnet olduktan sonra erkek olmanın ilk basamağını geçmiş olurlar. Sünnet "dilde, söylemde kurulan, özel alandan beslenen, burada karşılığını bulan ve nihayetinde kamusal alanda meşru zemini oluşturulan, toplumsal kabul gören bir erkeklik ritüeli" olarak tanımlanabilir (Taşıtman, 2012:111). Özetle sünnet olmak çocukluktan erkekliğe geçişin toplumsal olarak önemli kodlarından biridir. Ve bunu bu erkekliği kutsamak adına da verilen düğünler, yemekler de oldukça önemlidir. Bu noktada filmde Mert'in sünnet olmadan önce ablasıyla uyuduğu odadan çıkarak geceleri annesinin yanına gidip yattığını görürüz fakat sünnet olduktan sonra artık Mert annesi tarafından kabul edilmemektedir. Medine onu artık kendi yatağında yatması gerektiğini söyler ve yanında yatırır. Artık Mert her ne kadar çocuk da olsa sünnet olduktan sonra erkekliğe geçiş yapmıştır.

Hem Levi-Strauss hem Barthes, miti bir dil biçimi, anlamları toplumda yayma yolu olarak görmüşlerdir. Barthes, yeme, içme, giyinme, reklam vb. pek çok gündelik hayat pratiğinin göstergeler ve anlamlandırma pratikleri olan mitler tarafından yönlendirildiğini öne sürmektedir(Davidson, 1992).

Fiske(2003), Barthes'ın mitlere yüklediği tarihi doğallaştırma işlevinin aslında mitlerin belirli bir tarihsel dönemde egemen olan toplumsal sınıfın ürünü olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte mitlerin yaydıkları anlamlar bu tarihi beraberlerinde taşımaktadırlar, ancak mit olarak işleyebilmeleri için yaydıkları anlamlar tarihsel ya da toplumsal değil, doğal olduklarını vurgulamaları gerekmektedir. Mitler toplumsal statükonun korunmasına hizmet eder. Bu bağlamda İbrahim'in oğlu yerine bir koyunu kurban etmesi gibi mitler ataerkil ideolojinin ya da hayvanların insanlar için var olduğu gibi anlatıları doğal olanın bu olduğu şeklinde vurgulayarak mevcut olan toplumsal durumun/hayatın devamlılığını sağlarlar.

3.3. Sorgulanırken Meşrulaştırılan Yapılar

Yine yöntem kısmında bahsedilen bir diğer ölçüt de eleştirel söylem analizinin toplumdaki güç ve hâkimiyet ilişkilerinin yasallaştırılması, onaylanması, meşrulaştırılması, dönüştürülmesi, yeniden yapılandırılması ya da bunlara meydan okunması üzerine odaklanır. Buradan hareketle filmde eril ideolojinin sorgulanışını ya da buna baş kaldırıldığını görmekte birlikte bu durumun meşrulaştırıldığını da belirtebiliriz.

Filmde yer alan Medine ve İsmail karakterleri de kadın-erkek ilişkileri bakımından önemli bir hal almaktadır. Film boyunca özellikle erkek karakterlerin daha zayıf ve kadın karakterlerin daha güçlü ve kendilerinden emin olduklarını görürüz. Bu sadece kişisel özellikler ya da söylemler aracılığıyla değil kameranın kullanım biçimiyle de onaylanmıştır. Örneğin; Medine'nin İsmail ile olan konuşmalarında Medine yukarıda ve İsmail merdivenlerin altında oturduğunda kamera Medine'nin yanında yer alır ve seyirci olarak biz İsmail'i yukardan görürüz(Mascelli, 2002:42). Dolayısıyla İsmail'i yetersiz, eksik ya da zayıf bir karakter olarak kodlarız. İsmail karakteri başlarda işsizken daha sonra onun şehirde bir mezbanede çalışmaya başladığını öğreniriz. Kasaplık ya da mezbanede çalışma işlerinin 'erkek' işleri olduğunu önceki kısımlarda belirtmiştik. Bu filmde de İsmail karakteri her ne kadar pısrık, eksik bir erkek tanımlansa da onun eril tarafını güçlendirici bir işle uğraşmaktadır. Bir şeyi, ötekini, hayvanı öldürme gücü kendisinde yer almaktadır. Mezbaneyi biz filmde birkaç kez izleriz. Bir sahnede kesim öncesi alanda yer bir tane büyükbaş hayvanı görürüz. Ardından bomboş halde mezbaneyi ve İsmail'i görürüz. Bu sahnede genel ve uzak bir çekim ile İsmail ve arkadaşlarını görürüz. Sahnede iş yerinde giydikleri kostümü çıkarıp hayvanları kestikten sonra astıkları kancalara asmaktadırlar. Bir diğer sahne de İsmail'in kendi çocuğu yediğini düşündükten sonra gelen sahnedir. Burada elinde hortumla kesilen hayvanların kanlarını yıkamaktadır. Ve bu işlemi yaptığı sırada bayılır ve yere düşer. Bir yanda kesilmiş ve belli uzuvları eksik bir şekilde kancalarda asılı duran hayvanları da görürüz. Herhangi bir işlem yapılmazken bile gördüğümüz mezbaneye sahnesi ya da kelime olarak da mezbaneye akıllara doğrudan olarak kesilmiş hayvan uzuvlarını, akan kanları ve ölümü getirmektedir.

Filmdeki kadın kimlikleri de eril iktidar karşısında pasif kurban olmazlar. Sünnet düğünü için tek bileziğini kocasına veren ve beklentisi

boşa çıkan Medine, çobanın oğlundan kocasının şehirdeki pavyonda bir kadınla ilişkisi olduğunu duyar. Yoksulluktan, kaldıramadığı sorumluluklardan bıkan İsmail, sahip olma ilişkisiyle birlikte erkek olarak var olmanın da en belirgin olduğu alanda yani Safiye'nin yanında soluğu alır. Doktorla Safiye'nin kaldığı otelde karşılaşan İsmail, doktora saldırdığı gibi Safiye'ye giderek hesap sorar. Safiye'nin, bunun üzerine 'keşke o zamanlar da senin gibi sahip çıkan biri olsaydı', der. Evinde ve köyünde erillik bağlamında eksik kalan kısımları, Safiye'nin bu söylemleri tamamlar ve böylece eril gücünü hissettiren Safiye'ye daha çok bağlanır.

Çocuklarına her daim 'o sizin babanız' söylemleriyle eril gücü yücelten Medine, kızı Vicdan'a da 'edepli ol, edepli ol ki her istediğiniz yavaş yavaş olsun', diyerek kadınlık rolünün kızına da nasıl olması gerektiğini öğretmeye çalışır. Filmde kadın karakterlerin ataerkil ideolojiye karşı meydan okuduklarını görürüz. Hem söylemlerinde hem de davranışlarında bunun izlerini görürüz. Örneğin Medine'nin Vicdan özellikle ismiyle tezat oluşturacak bir karakterdir. Erkek kardeşinin ilgi odağı olmasından dolayı onu korkutur ve ısrarla kuzu bulunmazsa onu keseceklerini anlatır. Özellikle annesiyle de çatışma halindedir. Fakat bu karşı duruşlarla beraber aslında bir yandan da ataerkil sistemi de üretmektedirler. Özellikle filmin sonu bağlamında Medine ve çocuklarının köye geri dönmesi ve cezamız neyse gidelim görelim şeklinde konuşması bir kabullenışı de ortaya koymaktadır.

Belirtildiği gibi filmin başından sonuna kadar hem annenin hem babanın hem de Mert'in bir kuzu arayışı vardır. Önceki bölümlerde değinildiği üzere avcı toplayıcı toplumlarda avlanmak erkeğin toplamak ve pişirmek de kadının işiydi. Fakat filmde İsmail kuzu almak yerine parasını şehre gelen şarkıcı Safiye için harcar ve bu görevini yerine getirmez. Filmde kuzuyu dolayısıyla eti bulan kadındır yani Medine'dir. Filmin sonuna doğru Medine kuzuyu kendisinin bulacağını eşinden sadece bulgur vs. almasını ister. Yemek işlerini halleden Medine ertesi gün istediği yemeği vermiştir ve bir kuzu kesilmiştir. Nitekim öncesinde İsmail kuzuyu sorup geçeden kesmeyi teklif eder fakat Medine kabul etmez. Sünnet yemeği sahnesinde İsmail de dâhil köyde yaşayan birkaç kişi ve muhtar sofralara oturmuşlardır. Kameranın gösterdiği üzere de her sofrada kuzu eti vardır. Özellikle erkek karakterler olmak üzere herkes büyük bir iştahla kuzuyu yemektedirler. Kuzuyu yerken bir yandan da etin ne kadar lezzetli olduğundan bir daha bu kadar güzel et bulunamayacağından bahsederler. Ve yediklerinin bir kuzu değil de Mert ve Vicdan olduklarını düşündükleri anda bu durumdan kahrolurlar. Özellikle muhtar medeni insanlar olduklarını ve hiçbir medeni insanın insan yavrusu yiyemeyeceğini belirtir. Fakat bir koyunun yavrusu olan kuzuyu yemek noktasında herhangi bir sakınca görmemektedir. Nitekim İsmail de bu durumun ardından mezbanede bayılır. Daha önce hayvan kesen, kanlarını temizleyen ve yerken hiçbir sıkıntı yaşanmamıştır fakat ne zaman ki kendi yavrusunun etini yediğini düşündüğü an içi almamıştır.

Filmle ilgili şunu da söyleyebiliriz ki birçok sinema filminde olduğu gibi türücü bir bakış sunulmaktadır. İnsan merkezli bir bakış açısıyla hatta

erkek merkezli bir bakış açısıyla filmi izleriz. Örneğin hayvanlar, temel olarak insana benzeyen veya benzemeyen yönleri ile tanımlanabilir. Hayvanlar insanlardan farklı temsil edilseler bile, bu fark bir eksiklik olarak veya nadiren de olsa bir tür üstünlük olarak inşa edilebilir (Garrard, 2016:207). Filmde yer alan söylemlere baktığımız zaman içinde hayvan kelimesinin ya da bir hayvan isminin geçtiği kısımlar da dikkat çekicidir. Medine ve İsmail arasındaki bir sahnede örneğin Medine kocasına hayvan demektir. Yine Safiye karakteri iş yaptığı erkekle konulmasında hayvan oğlu hayvan demektir. Burada kullanımları hakaret etmek ya da aşağılamak için kullanılmaktadır. Hayvana dair insan merkezli bir bakış açısından olumsuzlanma yüklenmektedir. Bir diğer örnek ise İsmail'in mezbahanedeki arkadaşlarının onu ikna edip Safiye'nin şarkı söylediği pavyon benzeri yere götürmek için yaptığı konuşmada yer almaktadır. Safiye'nin nasıl olduğunu anlattığı sıralardaki yapılan benzetmeler hem cinsiyetçi hem bir hayvanın parçalanması kesilmesine gönderme de yapıyor diyebiliriz. Safiye için 'ceylan gibi', 'katliam yapıyor', 'paramparça' edip bırakıyor, gibi ifadelerle hem kadına dair cinsiyetçi bir taraf sunarken hem de hayvana dair ceylan gibi ifadesiyle ceylana karşı insan merkezli belki de eril bir bakışın fantezisini sunuyor diyebiliriz. Ve yine bir şeyi parçalara ayırmak söylemi çağrışım olarak akla bir hayvan getirmektedir.

Özetle şunu söyleyebiliriz ki doğrudan bir hayvanın ölümünü görmemekle beraber film başından sonuna kadar bir hayvanın bir kuzunun kesilmesini anlatmaktadır. Gerek İsmail'in mezbahane çalışması, gerek kuzu kesilmesi için bıçağın bileylenmesi sahneleri her seferinde bir hayvanın yokluğuna göndermek yapmaktadır. Film bunu kendisine dert edinmemektedir. Dolayısıyla doğrudan bunu dert edinmemesi bir anlatım ögesi olarak kullanması da daha önemli olmaktadır. Toplumsal bir erkeklik ritüeli olan sünnet ile birlikte kutsanan erkek olma hali varlığını yine ötekinin -bu hayvan olabilir kadın olabilir- yokluğu üzerinden inşa etmektedir.

Sonuç

Çalışma boyunca sinema ve yemek ilişkisi ele alınarak bu yemek eylemi içinde hayvanın bağlamından kopararak ete dönüştürülmesi ve bunun da yine sinemadaki yansımaları üzerinde durulmuştur. Sinemanın toplumsal hayat içindeki yeri, işlevselliği tartışmasız çok büyüktür. Sinema çalışmalarının da en önemli araştırma alanlarından olan temsil de yine toplumsal hayat ve sinema ilişkisinde birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Sinemanın yarattığı, ürettiği ya da yeniden inşa ettiği temsiller tamamı olmamakla beraber gündelik hayatımızdaki pratiklerden beslenir. Bu sebeple insanlığın en temel ihtiyacı olan yemek yeme eylemi de sinemada kendisine bir öge olarak yer bulmuştur. Anlatılmak istenen meseleyi görsel bir öge olarak destekleyen yemek yeme eylemi et ile birlikte daha derin anlama sahip olduğu ortaya koyulmuştur. Sinemada hayvanların temsili çoğu zaman zor ve sorunlu bir alan olmakla birlikte bir hayvanın -koyun, kuzu, inek, balık, tavuk vb.- öldürülerek bir et olarak temsil edilmesi, öteki olanın yenilebilir olması ve tüketilmesi ataerkil ideolojiyle ve erkeklik

kodlarıyla yakından alakalı olduğu da ulaşılan sonuçlardan biridir. İncelenen film özelinden bakarsak eğer muhtar, bir koyun yavrusu olan kuzu yenmesinde herhangi bir etik sorun görmemektedir. Dolayısıyla insan merkezli türcü bakış açısı hem toplumsal hayatta hem de filmin dilinde kendisini hissettirmektedir.

Toparlamak gerekirse hem kuramsal çerçeve hem de incelenen film ile şu sonuca ulaşılmaktadır; hayvanlar sinemada yiyecek olarak temsil edilerek yaşayan canlı bir varlık olarak bağlamından kopararak insanlar için var olan bir nesneye dönüşmektedir. Özellikle bu film özelinde sünnet olan bir çocuğun erkeklige geçişini kutlamak için, bunu duyurmak için öteki olan hayvan kesilmek ve yedirilmek üzere bir 'şey'dir. Filmde fiilen hiçbir erkeği hayvan keserken görmeyiz ama bunu yapabilecek 'güçte' olduklarını hissederiz. Ataerkil ideolojinin eril zihniyeti dışında kalan her şeyin öteki olmasını tüm ilişki biçimlerinde izleriz. Film toplumsal olarak yaygın olarak yapılan sünnet kavramını merkezine oturtarak en baştan neyi anlatacağını ilan etmiştir. Sinemada hayvanların kesilmiş, parçalanmış, bütünlükten yoksun bir şekilde bir but, kanat, göğüs olarak karşımıza çıkması ya da bütünlüğünü koruyarak oldukça estetik ve haz verici bir şekilde sunulmasıyla et olan bu hayvanlar birer kayıp gönderge olmuşlardır.

KAYNAKÇA

- Adams, Carol J. (2015). *Etin Cinsel Politikası*. Çev. G. Tezcan ve M. E. Boyacıoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Akarçay, E. (2016). "Gastronominin Toplumsal Serüveni: Sosyoloji", Ed. H. Yılmaz. *Gastronomi ve Medya içinde*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, 212-237.
- Artun, A. (2017). *Mümkünü Olmayan Müze*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arslantepi, M. (2008). "Popüler Sinema Filmlerinde Hikaye Anlatımı", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. 10(1), 237-256.
- Ataman, K. (2014). *Kuzu [Film]*.
- Barthes, R. (2008). "Toward a Psychosociology of Contemporary Food Consumption", Ed. C. Counihan and P. Van Esteri. *Food and Culture içinde*. New York: Routledge, 28-35.
- Beardsworth, A. ve Keil, T. (2011). *Yemek Sosyolojisi*. Çev. A. Dede. İstanbul: Phoenix Yayınları.
- Berger, J. (2017). *Hayvanlara Niçin Bakarız?*. Çev. C. Çapan. Ankara: Delidolu Yayınları.
- Beşirli, H. (2010). "Yemek, Kültür ve Kimlik", *Milli Folklor*. 87, 159-169.
- Burgan, E. (2015). "İlk Kültürel Gereç Çuval İse: Erkeklik ve Et Yemenin Kesişimselliğinde Bilimsel Anlatların Kuruluşu", *Fe Dergisi*. 7(2), 35-47.
- Büyükkantarcioglu, S. N. (2016). "Söylem İncelemelerinde Eleştirel Dilbilimsel Boyut: Eleştirel Söylem Çözümlemesi ve Ötesi", *Der. Ö. Özer. Haberi Eleştirmek içinde*. Konya: Literatürk Yayıncılık.
- Davidson, M. (1992). *The Consumerist Manifesto Advertising in Postmodern Times*. Londra: Routledge.
- De Lauretis, T. (1984). *Alice Doesn't Feminism, Semiotics, Cinema*. USA: Indiana University Press.

- Douglas, M. (1975). *Deciphering a Meal. Implicit Meanings: Essays in Anthropology*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Dunayer, J. (1995). "Sexist Words, Speciesist Roots", Ed. C. J. Adams ve J. Donovan. *Animals and Women içinde*. London: Duke University, 11-27.
- Eker, G. Ö. (2018). "Farklı Görme Biçimiyle Modern Dünya Ritüeli Olarak Yemek Kültürü: Sınanma/Erginlenme ve İntikam Alma Gizli İşlevleri", *Milli Folklor*, 120, 170-183.
- Erhat, A. (2012). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Çev. Süleyman İrvan. Ankara: Bilim ve Sanat: Yayınları.
- Franklin, A. (1999). *Animals and Modern Cultures: A Sociology of Human-Animal Relations in Modernity*. London: SAGE Publications.
- Garrard, G. (2016). *Ekoleştirir - Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar*. Çev. E. Genç. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Hall, S. (2017). *Temsil Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. Çev. İ. Dündar. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Ingold, T. (1994). "Introduction", Ed.T. Ingold. *What is an Animal? içinde*. London & New York: Routledge.
- Kanık, İ. (2018). *Gastro Sinema*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Kheel, M. (2004). "Vegetarianism and Ecofeminism: Toppling Patriarchy with a Fork", Ed. S. F. Sapontzis. *Food for Thought: The Debate Over Eating Meat içinde*. Amherst New York: Prometheus Books.
- Kirel, S. (2010). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: Kırmızıkeçi Yayınevi.
- Lawlor, L. (2006). "Bu Yeterli Değil: Derrida'da Hayvanlar Sorunu", *Cogito*, 47-48, 186-212.
- Leghorn, L. ve Roodkowsky, M. (1977). *Who Really Starves? Women and World Hunger*. New York: Friendship Press.
- Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. Çev. İ. Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mascelli, J. V. (2002). *Sinemamın 5 Temel Ögesi*. Çev. H. Gür. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Meyer, M. (2001). "Between Theory, Method and Politics: Positioning of The Approaches to CDA", Ed. R. Wodak & M. Meyer. *Methods of Critical Discourse Analysis içinde*. London: Sage, 14-31.
- Monaco, J. (2001). *Bir Film Nasıl Okunur?*. Çev. E. Yılmaz. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Mulvey, L. (1997). "Görsel Haz ve Anlatı Sineması". Çev.N. Abisel. *25.Kare*, 21, 38-46.
- Pollock, G. (2012). "Modernlik ve Kadınlığın Mekânları", Çev. E. Soğancılar ve A. Antmen. Ed. A. Antmen. *Sanat ve Cinsiyet içinde*. İstanbul: İletişim Yayınları, 187-253.
- Poole, G. (2003). "Reel Meals: Food and Public Dining, Food and Sex, Food and Revenge", Ed. W. Kalaga ve T. Rachwal. *Vians, Wines And Spirits: Nourishment and (in) Digestion In The Culture of Literacy: Essays In Cultural Practice*. Uniwersytetu Slaskiego içinde. Katowice: Wydawn, 9-30.
- Rich, A. (1996). "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence", *Feminism and Sexuality içinde*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 130-144.
- Ryan, M. ve Kellner, D. (2010). *Politik Kamera*. Çev. E. Özsayar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sanday, P. (1981). *Female Power and Male Dominance: On The Origins of Sexual Inequality*. U.K.: Cambridge University Press.
- Segal, L. (1990). *Gelecek Kadın Mı?*. Çev. Suğra Öncü. İstanbul: Afa Yayınları.
- Selek, P. (2010). *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*. (4. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Singer, P. (2005). *Hayvan Özgürleşmesi*. Çev. H. Doğan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sözen, E. (1994). *Söylem*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Stibbe, A. (2005). "Counter-discourses and the Relationship between Humans and Other Animals". *Anthrozoös*, 18(1), 3-17.
- Taşitman, A. (2012). "Kutsal Erkekliğin İnşasında Bir Durak: Sünnet Ritüel", Ed. N. Gamze Toksoy, *Bellek İzleri: Kurgudan Kurama Görüntüler içinde*. İstanbul: Kalkedon Yayınları, 109-129.
- Tezcan, M. (2000). *Türk Yemek Antropolojisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Warnick, R. B., Bojanic, D. C. ve Siringkul, A. (2005). "Movie Effects on The Image of Thailand among College Student Travelers", *Proceedings of The 2005 Northeastern Recreation Research Symposium*, April, 10th-12th Bolton, U.S.
- Van Dijk, T. (2000). "Opinions and Ideologies in The Press", Ed. A. Bell & P. Garrett. *Approaches to Media Discourse içinde*. Massachusetts: Blackwell, 21-63.
- Van Dijk, T. (2003). "Critical Discourse Analysis. D.Schiffirin", Ed. D. Tannen, & E., H. Hamilton. *In The Handbook of Discourse Analysis içinde*. Oxford: Blakwell Publishing, 466-485.
- Yamaner, G.(2018). "Yerli Kadını Kimse İstemez", Der. S. Ruken Öztürk ve Hasan Akbulut. *Perdeyi Aralamak içinde*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 233-256.
- Yüksel, N. Aysun Akıncı ve Yılmaz, H. (2016). "Gastronomiyi Konu Alan Filmler", Ed. Osman N. Özdoğan. *Yiyecek İçecek Endüstrisinde Trendler içinde*. Ankara: Detay Yayıncılık, 215-235.
- Yüksel, Y. (2004). *İletişim Araştırma Metodları*. Ankara.

Extended Abstract

The focus of this study is the representation of how animals are turned into meat and how they are consumed as a food culture in cinema. As it is known, representation is one of the most fundamental fields of cinema and this subject has been studied in very different contexts. The representative point of food has also started to be handled in cinema recently. In this context, converting animals into meat and them being eaten is an important area that should be emphasized. The act of eating has various questions in the background. The act of eating; transforming from just eating out of simple need, into a cultural dimension with the questions of what is eaten and with whom. Throughout the study, it is focused on eating animals as food culture in cinema. Therefore, this situation is examined with its cultural and sociological dimensions. One of the subjects that are discussed in detail in the study is the "genderification" of food. It has been revealed how certain foods are characterized as female or male is compatible with the patriarchal point of view. At this point, it was mentioned that eating meat was culturally built with masculinity. This situation, which was built on patriarchy and meat eating, approached from a different point and included sexist expressions used in the language. We can state that the practices, speeches and discourses we take part in daily life contain sexist codes. But most of the time, these ideologies are produced again without being aware of them. For example; These stereotypes are conveyed through idioms and words, such as using animals while expressing something bad, or by using the names of some animals in definitions for women. Of course, since this study belongs to the field of cinema, the most important subject of cinema is also included which is the subject of perspective. It is very important who we look at, from who the perspective belongs. As a matter of fact, we can talk about the masculine perspective in cinema. It was discovered by feminist researchers that we watch movies with a masculine pleasure. It is noteworthy that in this context, the viewer is male/masculine and is subject; and the one that is being viewed is female or animal and is object. While the culture that the individual belongs to is transferred to the cinema through food in movies, it also provides a richness of representation that includes strong and latent meanings in the transfer of the social, political and economic structure that the individual is part of. The hunger, the images of the kitchen, the production and consumption of food, if it's being shared or not, the way the food is served or the way it is being watched, all carry deep strings of meaning.

In the study, critical discourse analysis was preferred as the method. Thus, the film that is selected as an example was examined in different points and in detail. The most important reason for the preference of the

film is that it is processed from the desire to sacrifice a lamb to celebrate the circumcision of a boy. The fact that circumcision, which is the condition of masculinity, legitimates and maintains masculine hegemony; and in this context, the slaughter and defeat of an animal in order to celebrate this masculine hegemony is a very suitable example for the link between masculinity and meat eating. Therefore, the movie *Kuzu* is suitable for this study with its subject and processing style. In particular, how the bond formed between masculinity and eating meat is included in the film has been approached with the effect of the social structure on it. In addition, along with the visual examination of the movie, the discourses in the movie were also examined.

The conclusion of this study is that there is a connection between the conversion of animals into meat and their consumption, and the production or support of masculinity in films. Many things related to sexist codes are frequently encountered in everyday life. As the cultural and ideological meanings attributed to the act of eating, especially the consumption of meat, implicitly strengthens the concept of masculinity, the cinema serves this indirectly.