

BEDEN SOSYOLOJİSİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ: ARİSTOFANES’İN LİSİSTRATA ESERİ VE ŞALVAR DAVASI FİLMİ*

A COMPARATIVE LOOK AT SOCIOLOGY OF THE BODY: ARISTOPANES’
LYSISTRATA AND ŞALVAR DAVASI

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СОЦИОЛОГИИ ТЕЛА: ПРОИЗВЕДЕНИЕ
АРИСТОФАНА “ЛИСІСТРАТА” И ФИЛЬМ “ДЕЛО ШАЛВАРЫ”

Özlem ÖZEN*
Nuray Tuğçe TOKSOY**

ÖZ

Kadının toplumsal, tarihsel ve sosyolojik alanlardaki yerinin pek çok farklı disipline konu olduğu görülmektedir. Özellikle sosyoloji alanında kadın ile ilgili yapılan çalışmalar kadının gerek özel gerek toplumsal alanlardaki durumunu aydınlatmaktadır. Sosyolojinin bir alt dalı olarak görülen beden sosyolojisi hem Türkiye sınırları içerisinde hem de dışında kalan coğrafyalarda, özellikle Batı’da çeşitli araştırmalara konu olmaktadır. Yaklaşık olarak yirminci yüzyılın sonlarından itibaren sistemli bir şekilde araştırmaya başlanan beden sosyolojisi beden tarihsele ve sosyal süreçler içerisinde oluşumunu incelemekte ve spor, tıp, edebiyat ve benzeri gibi farklı alanlarda da kullanılmaktadır. Edebiyat eserlerinde kurgulanan dünyaların ve karakterlerin analizlerine ilişkin sıklıkla başvurulmuş sosyolojik eleştiri kuramının altında değerlendirilecek olan beden sosyolojisi bu çalışmanın yöntemini oluşturmaktadır. Araştırmaya milattan önce beşinci yüzyılda kaleme alınan Aristofanes’in *Lisistrata* adlı tiyatro eseri ile bu eserden hareketle uyarlanan ve Kartal Tibet’in yönetmenliğini yaptığı 1983 yılında çekilen *Şalvar Davası* adlı sinema filmi konu olmaktadır. Eserlerde kurgulanan kadın karakterlerin içinde buldukları durumların ve motivasyonlarının incelenmesi hedeflenmektedir. Her iki eserde yer alan kadın karakterlerin politik ve kamusal alana dâhil olmak adına bedenleri üzerinden yürüttükleri mücadele incelenecektir. İki farklı sanat alanı arasındaki benzerlikleri karşılaştırmalı bir çalışma

* **Kaynak Gösterim / Citation / Цитата:** Özen, Ö. & Toksoy, N. T. (2022). Beden Sosyolojisine Karşılaştırmalı Bir Bakış: Aristofanes’in Lisistrata Eseri ve Şalvar Davası Filmi. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1 (56), 67-83. DOI: 10.17498/kdeniz.1178644

* **ORCID:** [0000-0003-2163-8823](https://orcid.org/0000-0003-2163-8823), Doç.Dr., Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fak., Karşılaştırmalı Edebiyat, Eskişehir/ Türkiye, ozlemerganozen@gmail.com

** **ORCID:** [0000-0002-2267-6154](https://orcid.org/0000-0002-2267-6154), Yüksek Lisans Öğ., Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fak., Karşılaştırmalı Edebiyat, Eskişehir/ Türkiye, nuraytugce@gmail.com

Beden Sosyolojisine Karşılaştırmalı Bir Bakış: Aristofanes'in Lisistrata Eseri...

yürüterek saptamaya çalışmak ve eserlerde yer alan kadın karakterlerin yürüttükleri mücadelenin sonunda sınırlarını zorladıkları ataerkil kültürü nasıl pekiştirdiklerini yansıtabilmek bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Lisistrata, Şalvar Davası, Kadın, Mücadele, Beden Sosyolojisi.

ABSTRACT

It is seen that the social, historical, and sociological place of the woman is subject to many different disciplines. Especially the studies about women in sociology highlight the situation of women both in private and public spaces. Sociology of the body which is seen as a sub-branch of sociology, is subject to various research both within the borders of Turkey and in outer geographies, particularly in the West. Sociology of the body, which has been systematically started to be researched since the end of the twentieth century, studies the formation of the body in historical and social processes and it is also employed in different fields such as sports, medicine, and literature. The method of this study is the sociology of the body which is evaluated under sociological criticism that is frequently applied in order to analyse the fictional worlds and characters in literary works. The subjects of this research are Aristophanes' *Lysistrata*, written in the 5th century BC, and *Şalvar Davası* which was adapted from this work and directed by Kartal Tibet, in 1983. This essay aims to analyse the situation and the motivations of the female characters that are fictionalized in the works. In both works, the struggle of the female characters over their bodies in order to get involved in the political and public spaces is going to be studied. This study aims to determine the similarities between two different dominions by carrying on a comparative study and to reflect how the female characters in the works reinforce the patriarchal culture that they push its limits at the end of their struggle.

Key Words: Lysistrata, Şalvar Davası, Women, Struggle, Body Sociology.

АННОТАЦИЯ

Место женщины в социальной, исторической и социологической областях является предметом многих различных дисциплин. Исследования образа женщины, особенно в области социологии, показывают место женщины как в приватной, так и в общественной сфере. Социология тела, рассматриваемая как подотрасль социологии, является предметом различных исследований как в Турции, так и за её пределами, особенно на Западе. Социология тела, которая систематически исследуется примерно с конца двадцатого века, изучает формирование тела в исторических и социальных процессах и используется в различных областях, таких как спорт, медицина, литература и тому подобное. Социология тела, которая оценивается в рамках теории социологической критики, часто применяемой для анализа придуманного мира и персонажей, вымышленных в литературных произведениях, является методом данного исследования. Предметом исследования является театральная пьеса Аристофана "Лисистрата", написанная в пятом веке до нашей эры и фильм "Дело шалвары", который был адаптирован по указанному произведению и снят режиссером Карталом Тибетом в 1983 году. Он направлен на изучение ситуаций и мотивов женских персонажей, вымышленных в произведениях. В статье рассматривается борьба женских персонажей обоих произведений над своим телом с целью быть включёнными в политическую и общественную сферу. Целью данного исследования является попытка определить сходство между двумя разными областями искусства путём проведения сравнительного исследования и отразить, как женские персонажи в произведениях укрепляют патриархальную культуру в конце своей борьбы.

Ключевые слова: Лисистрата, дело шалвары, женщины, борьба, социология тела.

GİRİŞ

Bilim dallarının birçoğu insanı sosyal, kültürel ve biyolojik bir varlık olarak değerlendirmektedir. Bu noktada insanı toplumsal hayatın içerisinde yer alan bir canlı olarak nitelenebilir. Toplumbilimi olarak tanımlanan sosyoloji, insan ile toplum arasındaki çeşitli işleyiş ve ilişkileri inceleyen bir dal olarak disiplinlerarası edebiyat araştırmaları içerisinde yer almaktadır.

“Sosyolojik eleştiri edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder. Yazarı, eseri ve okuru sosyal koşullar belirlediğine göre, yapılacak iş, bir bilim adamı gibi davranmak ve bu koşullar üzerine eğilerek sanatla ilgili sorunları açıklamaktır.” (Moran, 2007: 83)

Moran’ın da belirttiği gibi sosyolojik eleştiri, edebî yapıtları toplumsal bağlamda analiz ederek belirli durumları ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bunu yaparken ekonomi, politika ve tarih gibi pek çok farklı parametreyi de göz önünde bulunduran sosyolojik eleştirinin içerisinde ayrıca toplumsal cinsiyet rolleri ve normları, biyolojik cinsiyet ve beden gibi kavramlar ele alınmaktadır. Sosyolojinin bir alt dalı olarak değerlendirilen beden sosyolojisi “1980’li yıllardan beri ‘geç kalmış’ olsa da ‘sıcak’ ve özel bir tartışma ve araştırma alanı olarak yükselmiş” bulunmaktadır (Çakı, 2011: 185). Yaklaşık olarak son kırk yıldır sistematik bir şekilde incelenen ve toplumsal ilişkilerin açığa çıkmasında büyük bir yer kaplayan beden üzerinden yürütülen tartışmaların antik çağdan günümüze kadar geldiği bilinmektedir. Şişman’ın ileri sürdüğü üzere, Antik Yunan toplumunda bedenin merkezde olup yüceltildiği bir kültür ve felsefe bulunmaktadır. Antik dönemde yer alan tartışmalar incelendiğinde Hedonistlerin Epiküristlerin aksine bedensel hazları ön planda tuttuğu ve Sokrates’in ruhu bedenden üstün olarak değerlendirdiği bilinmektedir. Eflatun’un Sokrates’in savlarına katılmakla birlikte bedenin yönlendirilebilir olduğunu iddia ettiği, Aristo’nun beden ve ruhu ayrılamaz bir bütün olarak değerlendirdiği ve bedeni ruhun formu olarak gördüğü, son olarak Seneca’nın ise yine ruhun karşısında bedene ikincil bir önem verdiği görülmektedir (Şişman, 2016: 20-22).

Dolayısıyla, beden sosyolojisi adı altında detaylı bir şekilde ele alınmadan önce de tarih boyunca bir tartışma konusu olan beden, çeşitli dikotomik ve düalist ilişkiler bağlamında değerlendirilmektedir. Ruhun ya da aklın karşısına konumlandırılan bedene yüklenen anlamların peşine düşmek belirli bir toplumun normlarını ve özelliklerini anlamaya fayda sağlayacaktır (Demez ve diğerleri, 2020: 8). Nitekim beden ile ilgili düşüncelerin her toplumda ekonomik, politik ve benzeri gibi pek çok alan ile ilişkisi bulunmaktadır. Bu araştırmanın konusu olan *Lisistrata* eseri ile *Şalvar Davası* adlı filmde de kadın bedeninin ataerki karşısında politik bir mücadele alanı haline geldiği görülmektedir. Dolayısıyla birbirinden farklı iki medyanın üzerinden hareketle Aristofanes’in *Lisistrata* adlı eserinin yazınsal düzlemde dışarı çıkarak göstergesel bir düzlemde sunulan *Şalvar Davası* adlı filmle kurduğu ilişkiye bakmakta fayda bulunmaktadır. Bu ilişkiyi ele almak için medyalararasılık ya da göstergelerarasılık olarak nitelendirilen kavramlara

Beden Sosyolojisine Karşılaştırmalı Bir Bakış: Aristofanes'in Lisistrata Eseri...

değirmek gerekmektedir. Kubilay Aktulum çeşitli kuramcıları inceledikten sonra göstergelerarasılık kavramı hakkında şunları belirtmektedir:

"[...] göstergelerarasılık iki farklı gösterge dizgesi arasındaki (örneğin yazının resimle, resmin müzikle vb.) alışveriş işlemini, değişik gösterge dizgelerine ait yapıtlar arasındaki açık ya da kapalı ilişkileri belirtir. Bu ilişkiler iki biçimde gerçekleşir: Birincisi, sözsel bir sanat sözsel-olmayan bir sanatı söze dökerek kendi içerisine alır. İkincisi, sözsel- olmayan bir sanat açıkça sözsel olan bir sanata gönderme yapar. Sözselsel olmayan bir sanatın, sözsel olan bir sanat biçimine gönderme yapması durumu, sözsel-olmayan sanatlar söz konusu olduğundan, çok fazla ya da öncelikli olarak yazın eleştirisinin ilgi alanına girmemektedir." (Aktulum, 2011: 13)

Aktulum'un da bahsettiği gibi *Şalvar Davası* adlı film "sözsel-olmayan" alana yani sinemanın alanına girmektedir. Ancak filmin "sözsel-olan" yani yazınsal alandan etkilendiği çeşitli izlekler açıkça görülmekte, bunlar da öncelikle tematik noktada fark edilmektedir. Yine de her iki farklı medyanın birbirleri ile etkileşim kurması birbirlerine tıpatıp benzemesini gerektirmemektedir. Bu bağlamda tiyatro eserinden uyarlanan filmde kimi farklılıkların bulunduğunu belirtmek gerekir.

"Edebiyat ve film farklı medyaları, farklı araçlara, farklı anlatım biçimlerine ve farklı farklı estetik yapılarla sahip olduğundan, filmi yapanlar "metne bağlı kalan", "aslına sadık", bir uyarlama amaçlamış olsa dahi ortaya birebir bir kopya değil, özgün, yorumlayıcı bir yapıt çıkabilir ancak. Çünkü her dönüştürme sürecinde olduğu gibi edebiyattan filme uyarlamada da belli 'kayıpların' ve yorumlamaların oluşması kaçınılmazdır." (Kayaoğlu, 2016: 46)

Kayaoğlu'nun da belirttiği üzere, Antik Yunanda bilinen bir komedyacı yazarı olan Aristofanes'in ele aldığı oyunun Türk kültürüne ve toplumuna uyarlanmasıyla birlikte ortaya çıkarılan eserde çeşitli yorumlamalar ve dönüştürümler bulunmaktadır. Aktulum'un göstergelerarası ilişkiler olarak tanımladığı olgu, Kayaoğlu tarafından medyalararası ilişkiler olarak nitelendirilmektedir. Medyalararasılık, özü itibarı ile "[...] bir medyanın, genel kabul görmüş, kendine özgü konusal ve içeriksel sınırlarını aşarak, başka bir ya da birden fazla medyaya özgü olduğu kabul edilen içerikleri ve/ya da aktarım biçimlerini içine alması olgusuna karşılık gelen" terimi kapsamaktadır (Kayaoğlu, 2009: 12). Kültür ve medya bağlamında birbirinden farklı olan iki eserin bu makaleye araştırma konusu olarak seçilmesinin nedenlerinden bir tanesi de bu olmaktadır. Eserlerin birisi yazınsal birisi ise göstergesel düzlemde sunulmakta, içinde bulduklarına döneme ve kültüre dair birbirlerinden farklı izler taşımaktadır. Bu farklılıklara rağmen her iki yapıtta da cinselliğin ön planda olduğu ve kadın bedeninin bir arzu nesnesi olarak değerlendirildiği görülmektedir. Bu nedenle eserlerin kültürel bağlamları dışında birbirlerine koşut izlekler sunduğu görülmektedir.

1. BEDEN SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA KADIN BEDENİ

Sosyoloji bağlamında toplumu ele alırken yeni perspektifler kazandıran beden sosyolojisi temel olarak "sosyal bireyleri ve bedenleri birlikte düşünmek" gerektiğini ileri sürmekte ve "kendi kendini ve diğerlerini kontrol eden, diğerlerince

kontrol edilen, iktidarlarla iç içe geçmiş bir beden” (Bingöl, 2017: 94-95) algısını inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlanabilmektedir. Yüz yıllar boyunca farklı perspektifler ile birlikte değerlendirilen beden kavramı “sosyolojiyi de ilgilendirmektedir. Öyle ki sosyolojinin ele aldığı söz gelimi inançlar, eğitim, toplumsal cinsiyet ya da sosyal davranışlar, başta bedenlerin toplumdaki varlığıyla gerçekleşmektedir” (Bingöl, 2017: 88). Bu noktada Bingöl’ün de belirttiği gibi beden, toplumda var olan olgular için adeta bir ön koşul olarak görülmekte ve sosyoloji açısından yapılacak değerlendirmelerde göz önünde bulundurulması gereken bir kavram olmaktadır. Bedenin özellikle sosyoloji alanındaki tanınırlığını Foucault gibi çeşitli düşünürlerin de fikirlerinden yola çıkarak sağlayan Turner’a göre,

“Bedenin sosyolojisi sosyo-biyoloji ya da sosyo-fizyoloji değildir. Gerçekten ve kelimesi kelimesine materyalist bir analiz olmasına rağmen, indirgemecilik değildir. Daha sonra detaylandıracağım gibi, bedenin sosyolojisi sosyal düzen sorununun bir araştırmasıdır ve dört konu etrafında düzenlenebilir. Bunlar nüfusların zaman ve mekân içerisinde yeniden üretilmesi ve düzenlenmesi ve bedenin kendiliğın bir aracısı olarak kısıtlanması ve temsil edilmesidir.” (Turner, 2008: 42)¹

Buradan da anlaşılacağı üzere beden sosyolojisi alanı kendi içerisinde pek çok farklı etmeni barındırmakta ve beden ile ilgili her türlü müdahaleyi, yansıtmayı veyahut da görüşü kapsamaktadır. Bu nedenle aslında disiplinlerarası çalışmalara ön ayak olan beden sosyolojisi Okumuş’un da belirttiği üzere,

“[...] toplumsal aktör olarak gördüğü insanı, bedeni üzerinden ele almak gerektiği varsayımıyla özellikle toplumun, iktidarların, liderlerin, ideolojilerin, dinlerin, vs. bedene müdahalelerinin olduğunu, buna karşılık da bedenın bir takım tepkiler verdiğini, daha doğrusu insanların kendilerine yapılan müdahalelere bedenleri üzerinden karşı çıktılarını belirtir. Benzer ifadelerle; bedene sosyolojik yaklaşım alanı olarak beden sosyolojisi, insanın fiziksel yapısı üzerindeki toplumsal etkileri, insan bedeninin toplumsal ilişki ve etkileşimlerdeki etkinliğini, kullanılabilirlik ve işlevselliğini, bireyin sosyalleşmesine katılımını, toplumsal değişme ve sosyal etkileşimlerin beden üzerindeki etkilerini, kültür-beden ilişkilerini, sosyal bir gerçeklik olarak bedeni, hülasa beden ile toplumun karşılıklı ilişkilerini inceler.” (Okumuş, 2009: 2)

Bu nedenle beden sosyolojisi alanında yapılacak araştırmalar tıp, psikoloji, ekonomi, politika ve benzeri gibi pek çok konuyu kapsamaktadır. Bedenin ele alınması politik, kültürel ve tarihsel gibi pek çok perspektif çerçevesinde gerçekleştirilmektedir. Bütün bunlara ek olarak beden kavramının cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ile olan ilişkisi de açıkça görülmektedir. Beden denince devreye giren bu kavramlar arasındaki ayrımın ve kadına bakışın değerlendirilmesinde fayda bulunmaktadır. Hepşen, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet hakkında şunları söylemektedir:

¹ İngilizce çeviriler makale yazarı tarafından yapılmıştır. Bkz. Turner, S. Bryan. (2008). *The Body & Society*. Sage Publications.

Beden Sosyolojisine Karşılaştırmalı Bir Bakış: Aristofanes'in Lisistrata Eseri...

“Kadın ve erkek olmak, doğal ve doğuştan olarak adlandırılırken, kadınlık ve erkeklik ise toplumsallaşma süreci ile beraber kültürel bir yapılanmaya işaret etmektedir. Kadının ve erkeğin nasıl davranması gerektiğini, üzerine hangi görevlerin düştüğünü, ne çeşit rolleri üstlenmesi gerektiğini öğreten toplum ve kültür ise; cinsiyet ve toplumsal cinsiyeti ayırtırmak bu iki tanımı belirleyebilmek için önem taşımaktadır.” (Heşşen, 2010: 14)

Bu noktadan hareketle cinsiyetin biyolojik unsurları nitelediği anlaşılırken, toplumsal cinsiyetin ise kültürel olarak ortaya atılan bir olgu olduğu anlaşılmaktadır. Ataerkinin temel alınmasıyla birlikte keskin bir eril ve dişil olma ayrımı üzerinden şekillenen uygarlıklarda toplumsal cinsiyet rollerinin kadın kimliği ve bedeni üzerinde erkeğe kıyasla daha ağır kurgulanmasına yol açtığı görülmektedir. Nitekim “[...] toplum içerisinde yer alan belli başlı ritüeller, kültürel normlar kadın bedeni üzerinden tartışılarak oluşmuştur [...]” ve bunun altında kadınların “[...] toplumun daha az avantajlı bireyleri olarak [...]” değerlendirilmesi sebebi yatmaktadır (Aydoğmuş 2018: 2566). Burada ifade edildiği üzere kadın ve kadın bedenine dair yaklaşımların toplumsal boyuttan bağımsız değerlendirilemeyeceği görülmektedir. Kadının ve kadın bedeninin olabildiğince rasyonalize edilmesi ve geri planda tutulması “toplumun farklı kesimleri arasında neredeyse ortak bir sözleşme gibi” kurgulanmaktadır (Karakaya ve Cihan: 2017: 8). Buna ek olarak Berktaş, kadının bu şekilde ikincil planda değerlendirilmesini ve erkeğin gölgesinde kalmasının sebeplerinden bir diğerini ise tek tanrılı dinlerin ortaya çıkışı ile birlikte “kadınların doğurganlığı dolayısıyla var olan can verme gücünün ‘ideolojik’ olarak elinden alınıp, tek erkek tanrıya ve onun aracılığıyla ‘yeryüzü erkeğine’ aktarılması” olarak değerlendirmektedir. Bu aktarımın sonucunun da “kadının yeni bir can yaratma özelliğine sahip bedeninin – tam da bu nedenle – kirli sayılarak lekelenmesi ve denetlenmesinin meşru görülmesi”ne neden olduğu ifade edilmektedir (Berktaş, 2012: 10). Dolayısıyla biyolojik cinsiyet ve bunun getirdiği üreme ve çoğalmaya karşı tutum ile birlikte toplumsal cinsiyet normları üzerinden müdahale edilen ve şekillendirilen kadın bedeninin hem kültürel, hem dini, hem de toplumsal açılardan kurgulanan bir araç olduğu görülmektedir. Bu çalışmada ele alınan Aristofanes’in *Lisistrata* adlı eserinde ve *Şalvar Davası* adlı filmde kadın bedeninin patriarkal sistem tarafından politik ve ekonomik sebepler dolayısı ile tahakküm altında tutulması ve bu sistemlerin işleyişine yönelik nasıl şekillendirilmeye çalışıldığı yansıtılmaktadır. Ancak her iki eserde de yer alan kadın karakterlerin bir araya gelerek savaşa çocuk yetiştirmek ya da tarlaya ırgat doğurmak adına kendi bedenlerine yapılan bu müdahaleye yine kendi bedenleri ile karşı koymaya çalıştıkları açıkça sunulmaktadır.

2. ANTİK YUNAN TOPLUMLARINDA KADIN VE KADIN BEDENİNE BAKIŞ

Tarihsel süreç içerisinde değerlendirildiğinde Theresa D. Kemp’in de belirttiği gibi “kadın ile ilgili fikirlerin çeşitli olumsuz çağrışımları olduğu

görülmetedir” (2010: 1).² Pandora miti ve Havva'nın durumunu referans olarak yola çıkan D. Kemp'e göre, “[...] antik mitolojilerin hepsi kadınları (Yunan, Roma, Yahudi ve erken Hristiyanlıkta) bu dünyadaki sorunların kaynağı olarak tanımlamaktadır. Klasik antik çağlarda kadınlara dair dominant görüş onların aşağı bir nitelikte olduğu idi ve kadınlar ikili zıtlıklar (örneğin, erkek/kadın; aktif/pasif; güçlü/zayıf ve benzeri) temelindeki bir dünya görüşü ile konumlandırılmaktaydı.” (2010: 5).³

Dünya üzerinde var olan çoğu unsurun karşıtı ile anlaşılabilceği düşüncesine dayalı dikotomik ilişkiler olarak adlandırılan ikili ilişkilerin içerisinde genellikle ikinci ve olumsuz unsurları temsil edenin kadın olduğu düşünülmektedir. Antik Yunan toplumlarında kadına dair görüşleri yansıtmakta olan en eski mitlerden bir tanesi Pandora mitidir. Edith Hamilton'un da *Mitologya* adlı eserinde, adı “herkesin armağanı” anlamına gelen Pandora mitinde Pandora'nın merakına yenilerek açtığı kutudan bütün kötülüklerin salındığı aktarılmaktadır (Hamilton, 2004: 48). Bu mite göre, kadının dünya üzerindeki tüm kötülüklere yol açan varlık olarak görüldüğü ve Pandora'nın kutusu mitindeki iyi olan tek olumlu şeyin umut olduğu bilinmektedir. Antik Yunan toplumunda mitler toplumun kültürel öğeleri ve inanış sistemleri ile iç içe bulunmaktadır. Böyle bir mitten hareketle değerlendirilecek olduğunda kadına yönelik anlayışın erkeğinkine kıyasla daha olumsuz hale getirildiği görülebilmektedir. Buna ek olarak Antik Yunan toplumundaki siyasal alanda da kadın, erkek ile karşılaştırıldığında daha dezavantajlıdır.

“[...] Antik Yunan toplumunda kesin çizgilerle çizilmiş cinsiyet rollerinin olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. İdari yapı demokratik bir yönetim üzerine inşa edilmiş olarak görülse de [...] Antik Yunan demokrasisine göre tüm vatandaşların yönetimde söz hakkı bulunmaktadır. Ancak köleler hiçbir zaman, kadınlar ve çocuklar ise bazı istisnai durumlar dışında vatandaş olarak sayılmadıkları için bu demokrasi sadece vatandaş olan erkeklere verilmiş bir demokrasidir.” (Güzel, 2015: 509)

Güzel'in de belirttiği gibi belirli şartlar haricinde vatandaş olarak görülmeyen kadınlar toplumda siyasal alanda da dışarıda tutulmaktadır. Bir birey olarak politik alanda yerini alamayan kadın, Antik Yunan toplumlarında bedeniyle birlikte kontrol edilmesi gereken ve müdahale edilen bir alan olmaktadır. Bu noktayı örneklemek gerekirse özellikle erkekler için tasarlanan bir organizasyon olan olimpiyat oyunlarının Antik Yunan'da çok büyük bir yeri olduğu bilinmektedir. Güzel'in de belirttiği üzere kadınların olimpiyatlara katılımını denetlemek için erkeklerin oyunlara yarı çıplak bir halde katıldığı bilinmektedir (2015: 509). Bu noktada yapılan müdahale olimpiyatları kadınların katılımını denetlemek için erkek bedenine yapılıyor olarak değerlendirilebilir. Ancak Antik Yunan'da erkek bedeninin yüceltildiği açıkça bilinmektedir. Nitekim bu dönemde “dişillik ve erillik

² Bkz. Kemp, Theresa D. (2010). *Women in the Age of Shakespeare*. ABC-CLIO. Greenwood Yayıncılık.

³ Bkz. Kemp, Theresa D. (2010). *Women in the Age of Shakespeare*. ABC-CLIO. Greenwood Yayıncılık.

Beden Sosyolojisine Karşılaştırmalı Bir Bakış: Aristofanes'in Lisistrata Eseri...

bedensel bir sürekliliğin iki kutbunu temsil etmektedir. Atina'daki Antik dönemde bedensel gücün ve güzelliğin toplum hayatında önemli bir yere sahip olduğunu görürüz. Ancak bu önem, yalnızca erkek bedeni için" var olmaktadır (Öztürk, 2012: 13). Bundan dolayı kadın ve kadın bedeni bu dönemde incelenmesi gereken bir sorunsal temsil etmektedir. Hiyerarşik düzlemde alt basamakta kalan kadının hem doğumdan önceki hem de doğumdan sonraki döneminde menstrüasyon döngüsünden dolayı "kirli" olarak değerlendirildiği ve bu kirden arınana kadar tapınaklara da girmesinin yasak olduğu aktarılmaktadır (Güzel, 2015: 509-510). Yani gerek siyasal, gerek politik, gerek kültürel gerekse dini alanlarda kadın, biyolojik cinsiyetinden ve bedeninden dolayı kısıtlanmaktadır. Kamusal alanlarda hali hazırda sınırlanan kadının evde de serbestçe dolaşması mümkün olmamakta, ancak evin belirli alanlarında bulunabildiği de Güzel tarafından belirtilmektedir (2015: 510-518). Bütün bunlardan hareketle Antik Yunan dönemindeki kadının ve kadın bedeninin tahakküm altına alındığı, sınırlandırıldığı ve erkeğe kıyasla daha olumsuz koşullarla karşılaştığı görülmektedir.

3. TÜRK GÜLDÜRÜ SINEMASI VE SEKSENLER DÖNEMİNDE KADIN VE KADIN BEDENİNE BAKIŞ

Tek tanrılı din etkisinde gelişen Türk kültüründe de kadına yönelik tutumların ataerkil bir yaklaşım üzerinden benimsendiğini ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Nitekim günümüzde Türk toplumunda hala çeşitli eril söylemler üretmeye ve kadını bastırmaya sebep olan namus ve töre gibi kavramların bulunduğu bilinmektedir. Bu araştırmadaki ikinci olarak ele alınan medya, sinemadır çünkü yedinci sanat olarak da değerlendirilen sinema bir medya olarak tıpkı edebiyat ya da diğer medyalar gibi yaratıldığı döneme ait koşulları ve özellikleri yansıtabilmektedir. Türk sinemasında ağırlıklı olarak 1982 ve 1987 yılları arasında geçen dönemdeki süreçte darbenin sonuçları ile birlikte "[...] kadının toplumsal konumu ve ona yüklenen rol nedeniyle yaşadığı sorunlar, kendine ve çevresine yabancılaşması, ancak sistemin uyumlu ve çaresiz bir üyesi olarak konumunu sürdürmeye çabalaması bakımından sergilendiği görülmektedir" (Kaplan, 2003: 160). Kimi yılları bu döneme denk gelen Türk Güldürü Sineması ise "en eski film" türlerinden sayılmakta ve "sinemayı eğlence aracı olarak görmesi sayesinde ilk ön plana çıkan işlevi de güldürme" işlevi olmaktadır (Bayrakdar, 2015: 23). Türk Güldürü sinemasının işlevlerinden bir tanesi eğlendirmek ve güldürmektir; ancak nihai ve tek amacı bu değildir. Nitekim Türk Güldürü Sineması'nın özellikle 1980lerde çekilen filmlerinde güldürü ile birlikte "eleştirel bir misyon" benimsediği görülmekte ve "[...] büyük bunalımlar geçiren darbe sonrası toplumu için [...]" (Bayrakdar, 2015: 25-30) adeta bir katharsis⁴ etkisi yaratmaktadır. Güldürürken düşündürülen bir etki yaratmayı hedefleyen bu türde kadın bedenine ve cinselliğine ilişkin filmlerin de üretildiği

⁴ Katharsis kavramı özellikle edebiyat alanında Aristoteles'in öne sürdüğü anlam ile birlikte Türkçe dilinde "arınma" olarak karşılık bulmaktadır. Trajedi türünde beliren "katharsis" etkisini Aristo şu şekilde tanımlamaktadır: "*Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir (katharsis)*". (Aristoteles, 2012: 22) Bkz. Aristoteles. (2012). *Poetika*. 21. Baskı. Remzi Kitabevi.

bilinmektedir. Güner, özellikle yetmişli yıllarda televizyonun yayılması ile birlikte sinemaya düşen ilgiyi arttırmak adına çekilen “[...] filmlerde kadın bedeni, sömürü nesnesi haline getirilerek tüketim odaklı görsel haz nesnesi olarak” sunulduğunu aktarmaktadır. Buna ek olarak bahsedilen filmlerin aynı zamanda erkek seyircilerin sinemaya daha sık gitmesini sağlamak adına yapıldığı da belirtilmektedir (Güner, 2018: 65). Ticari amaçlarla teşhir edilen ve adeta bir meta haline getirilen kadın bedeninin, ilerleyen dönemlerde de sinema filmlerine konu olduğu görülmektedir. Ancak 1980’li yıllara gelindiğinde bu filmler sansürlenip toplatılarak yerlerini ağırlıklı olarak “arabesk” filmlere, yılın sonlarına doğru ise güldürü türüne bırakmıştır (Taraç, 1985: 88-89). Bu dönemde çekilen güldürü filmlerinde yetmişli yıllara kıyasla kadın bedeni daha farklı tutumlar ve yaklaşımlar ile değerlendirilmiştir; ancak cinsellik yine de işlenen bir konu olarak devam etmektedir.

“Apolitikleşme ile bu dönemde Türkiye’de feminist hareket ivme kazanmıştır. Ancak yine de geleneksel modern ikiliğinin filmlerde kadın bedeni üzerinden ayrıştırılması devam etmiştir. Bu dönemde kadını temele alan filmlerde cinselliğin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Tüm dünyada yaşanan cinsel özgürleşme hareketi Türkiye Sineması’nda kadının özgürleşmesi ekseninde ele alınmıştır. Buna göre filmlerde “özgür” olarak sunulan kadınların cinsellikleri seyre açılmıştır.” (Deymencioğlu, 2019: 62)

Batı’da gelişen hareketlerin Türkiye’de de ilerleyen zamanlarda tartışılmaya başlaması ile kadın bedeni ve cinselliğine dair tutumlar sorgulanmaya başlanmaktadır. Bunun sonucunda *Şalvar Davası* gibi filmlerde kendi cinselliğini kendi tahakkümü altına almaya çalışan kadınların var olduğu ve kadın bedeninin adeta bir mücadele alanına dönüştüğü ele alınmaktadır. Nitekim her ne kadar aksi yaratılmaya çalışılsa da, Foucault’un belirttiği gibi cinsellik dediğimiz kavram “[...] anatomo-siyaset ile biyo-siyaset arasındaki birleşme noktasındadır [...]” (Foucault, 2014: 153) ve dolayısıyla mahrem ya da özel alana içkin bir şey olarak değerlendirilip bir tabu olarak görülmesine rağmen, aslında iktidarın alanına girmektedir. Anatomo siyaset kavramı ile birlikte Foucault “bireylerin bedenlerini, davranışlarını bile hedefleyen bir teknoloji olan ve iktidarın bireyleştirici teknolojisi” (Foucault, 2014: 151) olarak tanımladığı olguyu tanımlarken biyo-siyaset kavramı ile birlikte de iktidarın canlı varlıklar üzerindeki çıkarıcı kontrolünü vurgulamaktadır (Foucault, 2014: 120). Buradan da anlaşılacağı üzere iktidarın kontrolü altında olan pek çok etmen bulunmaktadır. Bu bağlamda cinsellik ve kadın bedeni üzerine yoğunlaşan bu çalışmada, kadının biyolojik cinsiyetinin onun toplumsal cinsiyet ve bedeni üzerindeki denetiminin şekillendirilmesinde nasıl bir etkisi olduğu ele alınmaktadır. “Toplumsal cinsiyet kuramcıları biyolojik cinsiyet ayrımlarının kültürel ve toplumsal yapılandırmalarla çizildiğini ve kadının ötekileştirildiğini iddia ederler. Cinsiyet gibi cinsellik de iktidar tarafından düzenlenen bir kategoridir” (Öztürk, 2012: 59). Bu nedenle kadın bedeni ve cinselliğine yönelik tutumlar toplumsal ve ideolojik kurgulanmaları yansıtmakta ve kadının ikincil konumda görülmesine ve ötekileştirilmesine dair sebepleri ortaya

Beden Sosyolojisine Karşılaştırmalı Bir Bakış: Aristofanes'in Lisistrata Eseri...

çıkarmaktadır. Ayrıca, Foucault'un *Cinselliğin Tarihi* adlı eserinde belirttiği üzere kadın bedeni histerikleştirilmektedir. Yazara göre bu histerikleştirme,

"[...] üç yönlü bir süreçtir: Kadın bedeni, bütünüyle cinsellikle dolup taşan bir beden olarak çözümlenmiştir (yani nitelenmiş ve safdışı bırakılmıştır); bu beden, kendisine içkin patolojinin etkisiyle tıbbi uygulamalar alanıyla bütünleştirilmiştir, ve (düzenli doğurganlığını sağlamak zorunda kaldığı) aile düzlemi ve (ürettiği ve biyolojik-âhlaksal bir sorumluluk çerçevesinde eğitimi boyunca güvence vermek zorunda olduğu) çocukların yaşamıyla organik bir iletişime sokulmuştur. Ana (ve onun negatif görüntüsü olan "asabi kadın") bu histerikleşmenin en görünür biçimini oluşturur." (2007: 79-80)

Bir başka deyişle, histerikleştirilen kadın bedeni iktidar tarafından tanımlanmakta ve onun işleyişine hizmet edecek şekilde organize edilmektedir. Buna uymayan kadın ve kadın bedeninin olumsuz yönde değerlendirildiği görülmektedir.

4. LİSİSTRATA ESERİNDE VE ŞALVAR DAVASI FİLMİNDE KADIN BEDENİ ÜZERİNDEN YÜRÜTÜLEN MÜCADELE

Milattan önce beşinci yüzyılda bir komedi eseri olarak Aristofanes'in ele aldığı *Lisistrata*, Pelepones savaşına dair bir eleştiri olarak değerlendirilmektedir (Aygan, 2017: 855). Eser, Atinalı Lisistrata önderliğinde toplanan bir grup kadının Atina ve Sparta arasında süregelen savaşı durdurmak adına erkekler ile herhangi bir şekilde cinsel ilişkiye girmeyi reddederek barışı sağlamayı hedeflemelerini anlatmaktadır. Esere başlığını veren karakter Lisistrata'nın adının Wadsworth Antolojisinde "disband the army" yani "orduyu dağıtmak" anlamına geldiği belirtilmektedir (Worhen, 2004: 79)⁵. Atina ve Sparta arasında süregelen savaşa dair çözüm erkekler ile herhangi bir şekilde cinsel ilişkiye girmemektir. Oyunun ilk perdelerinde belirtilen bu durum şöyle yansıtılmaktadır:

"LİSİSTRATA

[...]

Biz kadınların yapması gereken, eğer erkekleri savaştan

Caydırıp barışa zorlamak istiyorsak, uzak durmaktır.

[...]

Erkeklerden kesinlikle uzak durmalıyız!" (Aristofanes, 2015: 19)

Antik Yunan toplumunda kadınlar sosyal hayata ve kamusal alana sınırlı bir şekilde katılabilmektedir. Ancak politik bir alan olan ve genellikle erkeğe göre olmakla değerlendirilen savaşın durdurulması için eserde yer alan çözüm kadınların bedenlerinin kontrolünü kendi ellerine almasından geçmektedir.

"Kadın bedeni, geleneksel toplumlardan modern zamanlardaki toplumlara kadar sürekli denetlenmiş ve eril iktidar tarafından özgürlüğü sınırlandırılmıştır. [...] Kadının kendi bedeniyle özdeşleştirilmesi, kadını baskı altında tutmanın ve

⁵ Bkz. Worhen, William B. (2004). *The Wadsworth Anthology of Drama*. Wadsworth-Thomson Cooperation.

denetlenmenin bir unsuru olarak kabul edilmiş ve bu sayede denetimin yeniden üretilmesi gerçekleştirilmiştir.” (Karakaya ve Cihan, 2017: 6)

Dolayısıyla iktidarın alanına giren kadın bedeni oyundaki karakterler tarafından barışı sağlamak adına bir mücadele alanı haline getirilmekte ve hatta eril iktidarın aldığı kararlara karşı bir tutum sergileyebilmek için oyundaki kadın karakterlerin tek aracının bedenleri olduğu vurgulanmaktadır. Nitekim kadınlar savaşa katılan erkeklerin eşleri ve anneleri olarak değerlendirildiğinde savaşın asıl yükünü onların çektiği eserde şu şekilde aktarılmaktadır:

“LİSİSTRATA

[...]

Biz kadınları, iki hatta üç kat daha fazla vurmuyor savaş ha?

Oğulları doğuran biz, büyüten biz,

Sonra da onları cepheye gönderen biz!

[...]

Tam yaşam sevincini tadacağımız,

Gençliğin keyfini çıkaracağımız günlerde,

Savaş bize yalnız yatılan bir yatak getirdi.

[...]” (Aristofanes, 2015: 47)

Bu nedenle her ne kadar erkeklere özgü olarak değerlendirilse de savaş, toplumun tüm bireylerini etkiler. Ancak oyunda, kadınlar savaşa dair görüşlerini ve üzüntülerini bildirmeye çalışsalar da, eşleri tarafından susturulmakta ve konu dışında tutularak ötekileştirilmektedir. Savaşa dair sorular soran ve görüşlerini belirtmeye çalışan kadınlar eşlerinden “Sana ne ki?” (Aristofanes, 2015: 41) şeklinde tepkiler alıp susturulmakta ve bunun sonucunda bedenleri adeta onların mücadelesindeki sesleri haline gelmektedir. Nitekim eserde karşı cinse savaşın olumsuzluklarını sözlü iletişim aracılığı ile aktaramayan kadınlar, kendi bedenlerini erkeklerden geriye çektiklerinde duyulup dikkate alınmaktadır. Kısacası, kendi sözlerinin önemsenmediği zaman kadınlar, bedenleri ile karşıt bir tepki göstererek erkekler tarafından dikkate alınır hale gelmektedirler.

Ettikleri yeminden sonra eşlerinden uzak duran kadın karakterlerin oyun boyunca erkekler tarafından bir arzu nesnesi olarak değerlendirildiği özellikle Kinesias ve Mürrhine arasında geçen sahnelerde yansıtılmaktadır:

“[...]

KİNESİAS

O evden çıkıp gideli beri,

Yaşama zevkim kalmadı hiç! Eve

Her girişimde bir iç geçiriyorum: Her şey ıssızlaşmış

Sanki, boş, ölü... En nefis yiyeceklerin tadını

Alamıyorum artık... Kızıışma hastalığım tutmuş!

[...]

KİNESİAS

Afrodite'nin gece şenliğine sen katılmayalı

Ne kadar oldu? Söyle, eve gelmiyor musun benimle?

MÜRRHİNE

Beden Sosyolojisine Karşılaştırmalı Bir Bakış: Aristofanes'in Lisistrata Eseri...

Zeus hakkı için, siz savaşı bitirip
Barış yapmadıkça, asla!
KİNESÍAS
Ee yani, başka türlü olmuyorsa,
Yaparız canım.” (Aristofanes, 2015: 61-63)

Bu örnekte erkeklerin nasıl rasyonaliteden uzak olduğu ve yeri geldiğinde dürtüleri ile hareket ettiği aktarılmaktadır. Nitekim Kinesias'ın eşi ile birlikte olabilmek uğruna savaşı bitirme fikri açıkça yansıtılmaktadır; böylelikle kadınların bedenleri üzerinden yürüttüğü mücadele ve girişim ilerlemektedir. Cinselliğe dair çeşitli söz oyunlarının da vurgulandığı eserde özellikle politika ve beden ilişkisi yine kadın bedeni üzerinden gösterilmektedir. Atinalı ve Spartalı erkekler savaşı bitirmek için şartlarını Uzlaşma Tanrıçası'nın bedeni üzerinden aktarmaktadır (Aristofanes, 2015: 79). Barışı sağlamak için Pylos bölgesini istediklerini belirten Spartalılar ve Echinus, Mali ve Megara'yı istediklerini belirten Atinalıların bahsettikleri yerler aslında Lambert'in de belirttiği gibi kadın bedeninin çeşitli bölgelerini temsil etmektedir. Lambert bu bölgeleri şu şekilde açıklamaktadır: Pylos bölgesi kadın bedeninin kalça kısmını, Echinus bölgesi kasıklar arasındaki üçgeni, Malia bölgesi dişilik organını ve Megara bölgesi ise bacaklarını nitelemektedir (Lambert, 2018: 37).⁶ Lambert'in işaret ettiği kadın bedeninin ne şekilde nesneleştirilerek barış anlaşması sağlayacak temel unsurlardan biri olarak ele alındığı ve barış anlaşmasının yapılması ile beraber yine eril iktidarın denetimine maruz kaldığıdır.

Kartal Tibet'in yönetmenliğini yaptığı ve Başar Sabuncu'nun senaryosunu yazdığı *Şalvar Davası* adlı filmidir. 1983 yapımlı filmde Aristofanes'in *Lisistrata* eseri Anadolu'da yer alan bir köye uyarlanmaktadır. Bu şekilde edebiyattan sinema medyasına bir dönüştürümü örnekleyen eser içerisinde kültürel açıdan Türkiye coğrafyasına özgü izlekler bulunsa da Aristofanes'in eseri ile bir çeşit paralellik bulunmaktadır. Müjde Ar'ın canlandığı Elif karakteri, köyde eşleri tarafından sürekli olarak çalıştırılan ve cinsel birliktelik yaşamaya zorlanan kadınları erkekler karşısında kendi bedenleri üzerinde söz sahibi olması hakkında bilinçlendirmeye çalışmaktadır. Erkek ve kadınlar arasında gerçekleşen bu mücadele, cinsellik bağlamında ve özel alana tabii olarak değerlendirilebilir olsa da, filmde kamusal bir hal almakta ve köyün sosyal ve ticari ilişkilerini etkilemektedir. Senaryoda yer alan köy Şener Şen tarafından canlandırılan ağa tarafından yönetilmektedir ve yine *Lisistrata*'da olduğu gibi eril bir iktidarın varlığı burada da açıkça belirgindir. Yine *Lisistrata* ile benzer olarak, filmdeki kadın karakterlerin bedenleri erkekler için birer arzu nesnesi olarak yansıtılmaktadır. Köyde yaşayan bu kadınlar “cinsel obje olarak görülür. [...] Kadın bedeninin kuluçka makinesi olarak görüldüğü toplumlarda [...] kadının erkeğe karşı çıkma hakkı elinden alınmıştır” (Alıcı, 2018: 50). Nitekim sürekli doğum yapmaktan dolayı hem bedensel hem de ruhsal anlamda sıkıntılar yaşayan kadınlar, bu duruma dur demek için Elif'in önderliğinde bir araya gelip (*Lisistrata*'da olduğu gibi) adeta bir kız kardeşlik birlikteliği içerisinde

⁶ Bkz. Lambert, M. (2018). “MAPPING WOMEN'S BODIES AND THE MALE 'GAZE': RECONCILIATION IN ARISTOPHANES' *LYSISTRATA*”. *Aktroteiron* 63, ss.35-56.

toplansaktadır. Evli kadınlar kocaları ile hem evde hem de tarlada eşit şartlarda yaşamayı ve çalışmayı talep etmektedir. Ayrıca, kendi cinsel deneyimlerinde de söz hakkına sahip olmayı dilemekte, ancak bunu sözlü bir şekilde ifade edemediklerinden dolayı *Lisistrata*'da yer alan kadınlar gibi çeşitli plan ve stratejiler ile eşlerinden uzak durmakta ve bedenlerini mücadelelerine yönelik bir araç olarak kullanmaktadırlar. Her iki eserde de görüldüğü üzere “[...] kadının bir birey olarak hiçbir değeri yoktur. Kadınlar, erkekler için onları mutlu edecek birer metadır” (Hamurcu, 2019: 71). Dahası, köyün ağası için kadınlar “[...]sevişmekten zevk alacak, cinselliği olan bireyler olarak değil, sadece kendisine ırgat doğuracak varlıklar [...]” olarak temsil edilmektedir (Hamurcu, 2019: 73). Böylelikle, filmde ataerkil sistemin işleyişini eşlerinden uzaklaşarak karmaşaya sokanların kadınlar olduğu görülmektedir.

Lisistrata'da Akropolis'e toplanan ve orayı işgal eden Atinalı ve Spartalı kadınlar gibi *Şalvar Davası* filmindeki kadın karakterler de Elif'in evinde toplanarak talep ettiklerini sergilemek adına gerek sözlü gerek fiziksel çekişmelere girmektedir. Benzer çekişmeler *Lisistrata* eserinde de özellikle ikinci ve üçüncü sahnelerde görülmektedir. Filminden örnek vermek gerekirse, Elif'in evine sığınan kadınlar Ağa tarafından “isyan” etmekle ve “anarşi” eğilimi göstermekle suçlanmaktadır. Ağa önderliğinde toplanan erkeklerin saldırılarının kadınlar tarafından üzerlerine kovalar ile su dökerek önlendiği görülmektedir (Tibet, 1983: 00:37:31-00:37:50). Özellikle Ağa'nın söylemlerinde geçen “isyan” ve “anarşi” sözcükleri, kadınların bedenleri ile ilgili olarak giriştiği mücadelenin aslında eril iktidar alanını güçsüzleştirdiğini ve dolayısıyla kadın bedenine ilişkin bu sorunun politik olduğunu desteklemektedir. *Şalvar Davası* filmindeki olaylara benzer şekilde *Lisistrata* eserinde de, kadınlar korusu ile erkekler korusu arasında yaşanan çekişmede kadınlar erkeklerin üzerlerine kovalar ile su dökerek ıslatırlar (Aristofanes, 2015: 34). Suyun bir yaşam kaynağı olarak bilinmesi ile beraber hem kadınlık hem de annelik döngüsü bakımından dişillik ile ilişkilendirildiği bilinmektedir. Her iki medyada da sembolik anlam taşıyan su kelimesi çift-anlamlı olarak okunabilmektedir; bunlardan ilki eşlerinden uzak duran kadınlara karşı duyulan arzunun ateşle ilişkilendirilmesi ve kadınlar tarafından söndürülmesi, ikincisi ise ataerkil yönetimin kadınlara yönelik dayatmalarının su ile arındırılmak istenmesidir.

Su dışında filmdeki bazı dişil anlam taşıyan semboller arasında kova ve çay bardağı bulunmaktadır. Film boyunca çeşitli sahnelerde erkek karakterlerin kadınları görünce çay bardağındaki şekeri kaşık ile karıştırıp keyifle içtikleri görülmektedir. Buna ek olarak çeşitli sahnelerde kullanılması sebebiyle kova da bir diğer sembol olarak değerlendirilebilir. Nitekim Arketipçi eleştirinin önemli temsilcilerinden olan Jung'a göre anne arketipini yansıtan semboller “her türlü oyuk biçim” olarak nitelendirilir (Jung, 2001: 33). Annelik dişillik ile ilişkilendirilebileceğinden, filmde yer alan bu dişil semboller erkek ve kadın arasındaki ilişkileri özellikle cinsellik bağlamında nitelemektedir. Benzer semboller *Lisistrata* eserinde karşımıza çıkmakta ve yine dişillik ile ilişkilendirilebilmektedir. Örneğin kadınlar mücadelelerine ilişkin ettikleri yemini “güğüm ve fiçi” üzerine (Aristofanes, 2015: 23) etmektedirler. Güğüm ve fiçi hem şekillerinden dolayı dişil yönü hem de şarap tanrısı Dionysos'u

Beden Sosyolojisine Karşılaştırmalı Bir Bakış: Aristofanes'in Lisistrata Eseri...

akla getirmektedir. Bundan dolayı rasyonalite ve eril olanın tam zıttı olarak değerlendirilebilir. Güğüm ve fiçı üzerine edilen yeminde kadınlar her koşulda erkeklerle herhangi bir birliktelik yaşamamak için onlara karşı koyacaklarını belirtmekte (Aristofanes, 2015: 24-25) dolayısıyla gerek kendi aralarında gerekse erkekler tarafından arzu nesnesi olarak kabul edilen bedenlerini savaşı durdurmak adına ortaya koymaktadırlar. Bu semboller iki medyada izleksel olarak birbirlerine paralellik göstermekte ve eril olan ile dişil olan arasındaki ilişkiyi etkili bir şekilde yansıtmaktadır. Nitekim eserlerde dişil olan sembollerin genellikle yuvarlak ve oyuk şekillerle temsil edilmesi eril olanın dişile yapmak istediği müdahaleyi yansıtmaktadır. Ancak bu istek yalnızca erkeklerde değil eserlerde yer alan kimi kadınlar karakterlerde de görülmektedir.

Ancak her iki yapıtın da sonucunda kadınlar eşlerine geri dönmektedir. *Lisistrata* eserinin sonunda barışın sağlanması ile birlikte bir kutlama havası yansıtılmakta ve Lisistrata'nın "buyrun kadınları alın" (Aristofanes, 2015: 84) sözünden de anlaşılacağı üzere kadınlar yine eril iktidarın denetimi altına girmektedir. Bunun dışında oyunda, kadınların erkek düşkünü olduğu belirtilmekte (Aristofanes, 2015: 52) ve en başından itibaren bedenleri aracılığı ile politik alana ve iktidarın alanına dâhil olan kadınlar kendilerini erkeklere kıyasla daha dezavantajlı olarak görmektedir. Bu durum kadınların içinde bulunduğu eril sistemde erkekleri kontrol edebilmelerinin tek yolunun bedenleri aracılığı ile olduğunun göstergesidir. Eser kendi dönemi içerisinde değerlendirildiğinde, her ne kadar kadınların savaşı bitirmek adına kendi bedenlerinin denetimini ele almış gözükse bile Aygan'ın da belirttiği gibi *Lisistrata* eseri "[...] ataerkiyi güçlendiren söylemlerle doludur [...]" (Aygan, 2017: 28). Örneğin eserde savaşı durdurma yolu konuşulurken, kadın karakterlerden birinin tepkisi şu şekilde aktarılmaktadır:

"KALONİKE

Amaan sen de, kadınlar akıllıca ve önemli bir şey
Yapabilirler mi hiç?... Sarı saçlarımızla tertemiz otururuz biz
Orada makyajımız tamam, safran sarısı bir şal boynumuzda,
Kurdelalı ayakkabı ve Kimber usulü en şık giysilerimizde
LİSİSTRATA

Tamam işte, bize kurtuluşun sözünü veren de tam bu ya!
Sarı şallar, kurdelalı sandaletler, kremler,
Makyajlar, saydam giysiler!" (Aristofanes, 2015: 15)

Kadınların akıl ve mantıktan uzak, sadece arzu nesnesi olarak kabul edildiği bu noktada açıkça belirgindir. Tıpkı *Lisistrata*'nın önderliğinde toplanan kadınlardaki gibi, *Şalvar Davası*'nda da Elif'in önderliğinde toplanan kadınların film boyunca erkekler ile baş edemeyeceklerini ve hiyerarşik düzlemde erkeklerin daha üst bir konumda olduğunu kabullendikleri görülmektedir. Bu nedenle *Lisistrata* eseri ile benzer şekilde *Şalvar Davası*'nda da istediklerinin bir kısmını maddeler halinde ortaya koyarak kabul ettiren kadın karakterler, filmin sonunda resmi nikâh ile birlikte erkekler ile birleşmekte ve eşlerine bağlılıklarını göstererek yine ataerki alanının tahakkümüne girerek ataerki kültürü pekiştirmektedirler.

Sonuç

Aristofanes'in *Lisistrata*'sı ve Kartal Tibet'in yönetmenliğini yaptığı *Şalvar Davası*'nda beden sosyolojisi bağlamından kadın bedeninin bir mücadele alanı haline geldiği açıkça görülmektedir. Bir tiyatro eseri ve bir sinema yapıtının karşılaştırmalı incelenmesi ile disiplinlerarası bir çalışma ortaya konmaya çalışılmış ve yapıtlar arasındaki benzerliklerin konu, semboller ve ataerkil kültürü güçlendiren noktalar olduğu tespit edilmiştir. *Lisistrata* eserinin Antik Yunan toplumlarındaki kadının yerini yansıttığı söylenebilirken, diğer yandan eserin yazıldığı dönemdeki Antik Yunan toplumlarında ataerkil ve hiyerarşik bir düzlem bulunduğu ve bu sistemin de kendi içerisinde kadını ötekileştirdiği ve erkeğin gölgesinde bıraktığı görülmektedir. *Şalvar Davası* adlı sinema yapıtı ise dönemin Türkiye'sinde kırsal kesimde yer alan kadınların sorunlarını etkin bir şekilde yansıtarak yine ataerkil kültür içerisinde bir kadını ve kadın bedeninin bir arzu nesnesi olarak algılandığını aktarmaktadır.

Çoğu toplumbilimcinin de ifade ettiği üzere, beden hem toplumsal cinsiyet rollerini aktaran, hem de toplumları kurgulayan, iktidar tarafından denetlenen ve müdahale edilen bir alan olmaktadır. Bu nedenle eserlerde yer alan kadınlar da bedenlerini saran bu ideolojik ve eril yapıya içkin sorunların çözümünü yine kendi bedenleriyle bulmakta ve bedenlerini bir mücadele alanı haline getirmektedir. *Lisistrata*'da görüldüğü üzere kadınlar bedenlerini politik bir alanda söz sahibi olmak ve barışı sağlamak adına yöneterek eşlerinden uzak durmaktadır. *Şalvar Davası*'nda ise buna benzer olarak tarlada çalıştırılmak üzere çocuk doğurması talep edilen kadınlar, eril iktidarın alanındaki döngüyü yine eşlerinden uzak durarak değiştirmektedir. Bedenin mücadele aracı haline getirilmesi her iki eserde de en temel ortak konu olmaktadır. Bütün bu benzerliklere ek olarak hem tiyatro eserinde hem de film yapıtında görülen su, kova, çay bardağı, güğüm ve fıçı ise dişil olanı temsil etmekte ve erkek ile kadın arasındaki ilişkiyi sembolik olarak yansıtmaktadır. Her ne kadar kadına ilişkin sorunları çözümlenmeye yönelik bir tartışma yürütüyor olsa da, incelenen iki yapıttaki kadınların erkeklere kıyasla daha dezavantajlı olduklarını kabullenmeleri sebebiyle sonunda kadın karakterlerin erkeklerin denetimi altına girerek ataerkil kültürün yeniden üretildiği ve güçlendirildiği görülmektedir.

KAYNAKÇA

- AKTULUM, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları.
- ALICI, S. (Kış 2018). "Ataerkil Sistemde Kadının Varoluşu "Şalvar Davası"". *Turkish Studies Dergisi*, 13(5), ss. 45-54.
- ARİSTOFANES. (2015). *LİSİSTRATA*. ONAY, Y. (Çeviren). Mitos Boyut Yayınları.
- ARİSTOTELES. (2012). *Poetika*. 21. Baskı. Remzi Kitabevi.
- AYDOĞMUŞ ÖRDEM, Ö. (Aralık 2018). "Bryan S. Turner'ın Kuramı Çerçevesinde Kadın, Beden ve Toplum". *Opus Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 9(16), ss. 2556-2573.

Beden Sosyolojisine Karşılaştırmalı Bir Bakış: Aristofanes'in Lisistrata Eseri...

- AYGAN, T. (Eylül 2017). "Troyalı Kadınlar ve Lysistrata'da Savaşın Kadınları". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(3), ss.847-859.
- BAYRAKDAR, M. (2015). "1980'LERDE TÜRKİYE'DE SOSYOEKONOMİK SORUNLARIN TÜRK GÜLDÜRÜ SİNEMASINA YANSIMALARI: KARTAL TİBET SİNEMASI ÖRNEĞİ". [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BERKTAY, F. (2012). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın: Hıristiyanlık'ta ve İslamiyet'te Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. Metin Yayınları.
- BİNGÖL, O. (Nisan 2017). "Bedenin Sosyolojisi: Nasıl? Niçin". *Mavi Atlas*, 5(1) ss.86-96.
- ÇAKI, F. (Nisan 2011). "Türk Sosyolojisinde Yeni Arayışlar: BEDEN SOSYOLOJİSİ ÜZERİNE İLK KİTAP DENEMELERİ". *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2) ss. 184-192.
- DEMEZ, G., TİMURKAN M. & ERTAN, C. (Yayına hazırlayanlar). (2020). *Bedenin Sosyolojisi: Gündelik hayatın cisimleşme deneyimleri, tıbbileştirme ve dijital gözetim*". Bağlam Yayıncılık.
- DEYMENCİOĞLU, G. (2019). "BEDENİN SOSYO-POLİTİK İNŞASINDA ERİLLİK VE DİŞİLLİK: TÜRK SİNEMASINDA BEDEN İMAJI". [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Denizli: Pamukkale Üniversitesi.
- FOUCAULT, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi*. TANRIÖVER, H.U. (Çeviren). Ayrıntı Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2014). *Özne Ve İktidar: Seçme yazılar 2*. ERGÜDEN, I. & AKINHAY, O. (Çevirenler). Ayrıntı Yayınları.
- GÜRER, L. (2018). "BEDEN VE İKTİDAR: 2000 SONRASI TÜRK SİNEMASI'NDA KADIN". [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. T.C. İstanbul Ticaret Üniversitesi.
- GÜZEL, B. (2015). "Lysistrata: Kadının Antik Yunan Toplumundaki Yeri". *Journal of Turkish Studies*, 10(10), ss.505-522.
- HAMILTON, E. (2004). *Mitolojya*. TAMER, Ü. (Çeviren). Varlık Yayınları
- HAMURCU, Ö. (2019). "TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ ÜZERİNDEN TÜRK SİNEMASI'NDA KADIN (1980'Lİ YILLAR)". [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. T.C. Erciyes Üniversitesi.
- HEPŞEN, Ö. (2010). "TEVRAT, İNCİL VE KURAN-I KERİM'DE KADIN BEDENİ". [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. T.C. Ankara Üniversitesi
- JUNG, C. G. (2001). *Dört Arketip*. Yılmaz, Z.A. (Çeviren). Metis Yayınları.
- KAPLAN, N. F. (2003). "Toplumsal Konumu ve Bu Konumunun Değişimiyle Türk Sinemasında Kadın". *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*. 2(4), ss.149-173.
- KARAKAYA, H. & CİHAN, Ü. (Aralık 2017). "Toplumsal Yapı, İktidar ve Kadın Bedeninin Kurgulanışı". *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(11) ss. 5-17
- KAYAOĞLU, E. (2009). *Medyalararasılık: Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım*. Selenge Yayınları.

- KAYAOĞLU, E. (2016). *Edebiyat ve Film: Edebiyat Bilimi Yaklaşımıyla Film Çözümlemesine Giriş*. Hiperlink Yayınları.
- KEMP, T. D. (2010). *Women in the Age of Shakespeare*. ABC-CLIO, Greenwood Yayıncılık.
- LAMBERT, M. (2018). “MAPPING WOMEN’S BODIES AND THE MALE ‘GAZE’: RECONCILIATION IN ARISTOPHANES’ *LYSISTRATA*”. *Aktroteiron* 63, ss. 35-56.
- MORAN, B. (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İletişim Yayınları.
- OKUMUŞ, E. (2009). “Bedene Müdahalenin Sosyolojisi”. *Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, (2), ss.1-15.
- ÖZTÜRK, N. (2012). “BİR BEDEN SOSYOLOJİSİ PROBLEMİ OLARAK NAMUS KAVRAMI VE KADIN BEDENİ”. [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi.
- ŞİŞMAN, N. (2016) *Emanetten Mülke: Kadın, Beden, Siyaset*. İz Yayıncılık.
- TARANÇ, R. (1985). “1980 VE SONRASINDA TÜRK SİNEMASI’NDA KADIN VE CİNSELLİK SORUNU”. [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi
- TİBET, K. (Yönetmen). (1983). *Şalvar Davası*. Sabuncu, B. (Senarist). Kök Film. <https://www.youtube.com/watch?v=j1haOTXjGhg>
- TURNER, B. S. (2008). *The Body & Society*. Sage Publications.
- WORHEN, W. B. (2004). *The Wadsworth Anthology of Drama*. Wadsworth – Thomson Cooperation.