

Kapitalizmin İcadı Uysal Bedenler: *Şeytan Marka Giyer* Filminde Kadın Temsilleri

Docile Bodies Invented by Capitalism: Representations of Women in the Movie *The Devil Wears Prada*

Ebru Uğurel Özdemir¹ 

Öz

Erkek egemen toplumlarda hayatta kalabilmek adına çok az seçeneği olan kadının, bilinçaltına işlenmiş kader algısını yıkmak kolay olmamıştır. Kadın, çoğu zaman utandırıldığı bedeni ile var olabilmek, bu beden yazgısında varlık gösterebilmek için bazı ideolojik silahların hedefi olmuştur: erken dönem Freudyen psikanaliz ve kapitalizmin birbirini besleyen güçleriyle dayattıkları pek çok asılsız söylem, kadın bedenini ve aklını uysallaştırmaya çalışmaktadır. Bir nevi yatırım olarak görülen beden, onu en kusursuz hale getirmek için kadına bir sorumluluk olarak yüklenmektedir. Bu çalışmanın amacı, kadının ve kadın bedeninin ideolojik güçlere karşı savunmasızlığını, psikolojik ve fiziksel olarak maruz kaldığı baskıyı, görsel bakımdan çok daha etkili bir örneklendirme sağlaması niyetiyle *Şeytan Marka Giyer* filmiyle yorumlamaktır. Söz konusu film, tanınmak ve var olabilmek için kendisinin yaratmadığı kategori, kavram ve adlara bağlanmak zorunda kalan kadının, her türlü ideolojik oyuna tabi olmak durumunda kalmasını etkili biçimde örneklendirmektedir. Bu çalışmada, kadın bedeninin tarih boyunca taşıdığı anlamlar özetlenecek olup; kadın psikolojisini olumsuz yönde etkileyen bilinçaltı ve ideoloji ilişkisi açıklanacaktır. Kapitalist sistemin ataerkil düzenle birlikte kadın bedenine karşı açtığı savaş, Foucault'nun ileri sürdüğü iktidar anlayışıyla bağdaştırılacak; 'uysal bedenler' ve 'panoptikon' kavramları çerçevesinde sınıflandırılacaktır. Bu münasebetle, *Şeytan Marka Giyer* filmindeki iki kadın karakterin eylemleri ve yaşadıkları olaylar sözü geçen kavramlar bazında ele alınacaktır. Tüketim ideolojisinin ve popüler kültürün bir yansıması niteliğinde olan *Şeytan Marka Giyer* filmi aracılığıyla medyanın kadın sömüren rolü ve etkisi de örneklerle açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: "*Şeytan Marka Giyer*", Ataerkil ideoloji, Dişi beden, Foucault, Kapitalizm, Toplumsal cinsiyet.

Abstract

The perception of fate, which was imposed on women's unconscious, has not been easy to overcome for women who have had few options to survive in male-dominated societies. In order to exist with their disgraced bodies and make their presence felt through the destiny of their bodies, woman have become the target of some ideological weapons: numerous unfounded statements, imposed by the mutually reinforcing powers of early Freudian psychoanalysis and capitalism, intend to subjugate the female body and mind. The body, perceived as a form of investment, imposes upon women the responsibility to perfect it to the utmost extent. This study aims to interpret the vulnerability of women and the female body against the ideological forces as well as the psychological and physical oppression they face, through the movie *The Devil Wears Prada*, to provide a more effective illustration. The movie exemplifies the situation in which women are compelled to adhere to categories, concepts and, labels imposed upon them in order to be recognized and to exist, thus subjecting themselves to all kinds of ideological manipulation. In this study, the meanings attributed to the female body throughout history are summarized; the relationship between the subconscious and ideology, which negatively affects women's psychology, is explained; the war waged by the capitalist system, along with the patriarchal norms, against the female body is discussed within the context of Foucault's conception of power; the actions and experiences of two female characters in the film *The Devil Wears Prada* are interpreted within the framework of the Foucauldian concepts of "docile bodies" and "panopticon". The exploitive role and effect of the media on women is interpreted with examples through the movie, *The Devil Wears Prada* which serves as a reflection of consumption ideology and popular culture.

Keywords: "The Devil Wears Prada", Capitalism, Female body, Foucault, Gender, Patriarchal ideology.

Atıf/Citation: Uğurel Özdemir, E. (2024). Kapitalizmin İcadı Mazoşist Bedenler: Şeytan Marka Giyer Filminde Kadın Temsilleri. *KADEM Kadın Araştırmaları Dergisi*, 10(1), 123-150.

¹ Dr., Aksaray Üniversitesi, ebruugurel@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5854-7469.

Extended Abstract

Female embodiment is the consequence of a discourse that the patriarchal ideology warrants against any uprising. As the political system guarantees autonomy through the strong relationship between knowledge and truth, the ideology has the power to shape and regulate bodies for the benefit of male authority. To put it differently, under the sovereignty of the sexist regime, men are always privileged to claim and legitimate their own truth as universal. Within such a fixed hegemony over the female body, a woman is defined as an uncompleted task that is supposed to be disciplined and tamed by the pseudo-wardens. Regarded as a *tabula rasa*, the female body is treated as an object to be utilized for the male ego and fantasy.

Based on the presumptions of the ancient philosophers, the modern world has determined “man” as the absolute and perfect form of existence. While man is the representation of logic and reason, woman is reduced to her emotionally vulnerable body: she has always been considered a lack of spiritual profoundness and mind to question anything. Plato and Aristotle humiliated woman by defining her entity in the same way as animals: both are uncontrollable and need to be tamed. Descartes, on the other hand, legitimated binary oppositions through his Cartesian philosophy: for him, merely men have the mental faculties to think and reason things. As the symbol of culture, man has been coded as the cultivated, trained, and self-developing precedent, while woman has been the name of nature; unchanging, fixed, and untamed creature ever. Such dualistic approaches were invented for the purpose of repressing and thus oppressing the female sex eternally so that the ideology would impose sanction on her physical and psychological stance in life.

Besides the archaic and modern philosophies, popular culture de-subjectifies women by making their bodies the object of their own judgement. Her body becomes the locus of punishment for woman; because she has been taught to evaluate her body as the real enemy of her inferior position in the world. The consumer culture inscribes the norms onto the female body through the use of social discourse which has marginalized her so far. The modern age woman is trained to punish and discipline her body in order to be forgiven by the political system. As a living manifestation of capitalism, woman accepts her sexual identity as a mere way of survival, and with this purpose in mind, she attempts to correct her ostensible anatomical defect by falling victim to the instruments that serve capitalism. Unable to resist the manipulations of the tyrants of the system, woman accepts her imperfection and therefore makes her body the target of the

consumption ideology. To illustrate, through cosmetics she attempts to mask her real identity and through diets, she tries to shape her body in accordance with the standardized beauty. The media, as one of the main weapons of the capitalist ideology, functions to withhold woman from being at peace with herself by deadening her sense of identity with the invented female images in magazines and sexist advertisements that target and humiliate the female body and mind.

In the movie, *The Devil Wears Prada*, the main character is manipulated by her patron in the magazine she works for. Despite the nature of her character, Andrea is convinced to standardize her body in conformity with the expectations. In this regard, she changes both her way of dressing by buying pricey clothes and her makeup, through which she seems to be more attractive. She morphs into a brand-obsessed woman after a very short time she criticizes Miranda and the other office girls as quite strange. She realizes that she is supposed to discipline her body through the products that the consumer culture presents to individuals as necessity; otherwise, she would be ignored and even denied by society.

What women are exposed to experience is not a matter of destiny. The corruption of cultural and social values is urgent to be corrected by changing the perception of women and the female body as the objects of gaze and utility. Instead of letting male tyrants consider a woman as token of sexuality and force her to be the slave of her body, the dynamics of the patriarchal ideology should evolve.

Having been discussed from different perspectives beforehand, *The Devil Wears Prada* will be the first to be analysed within the Foucauldian understanding of patriarchal ideology and its relationship with the capitalist tricks played on women. Influenced by Foucault's concept of docile bodies, this study examines the role of the media and the subconscious which metamorphose female bodies insidiously into something unnatural but ideal. To that end, the body perception throughout the centuries is summarized, and the relationship between psychoanalysis and ideology is explained, and the unified ideological power of patriarchy and capitalism is interpreted by touching upon Foucault's notion of docility/utility and panopticon concepts. Through the analysis of the female characters within the movie *The Devil Wears Prada*, the reality of the media and other consumer products are exemplified.

Giriş

“Özgürlüğümüzü zehirleyen, içi güzellik mefhumuyla doldurulmuş gizli bir ‘alt yaşam’ var; özünden nefret etme, fiziksel takıntılar, yaşlanma korkusu ve kontrol kaybı endişesiyle dolu karanlık bir oyuk” (Wolf, 2002, s.10).

Varoluş serüvenine anatomik bir ‘dişil’ gerçeklikle başlayıp, tarihin çizdiği sınırlarda kalmaya mecbur bırakılan ve toplum içinde kültürel bir nesneye dönüşen ‘kadın’, kurgusal bir düzenin içinde kaybolmuştur. Yüzyıllardır süregelen cinsiyetçi ideolojilerin sebebiyet verdiği ayrıştırıcı söylemler ve yaptırımlar, kadını değersizleştirmek ve yok saymak adına meşrulaştırılmaktadır, zira erkek kimliğini en muhteşem ve kusursuz hatlarıyla çizerken, kadını fiziksel, zihinsel ve ahlaki bir çöküşün sebebi kılmak elbette ideolojik bir bakış açısının ürünüdür (Spelman, 1988).

Çağımızın kadına ve kadın bedenine karşı takındığı olumsuz tutumun temelini eril söylemin de en eski temsilcisi sayılan Batı felsefesi oluşturmaktadır. Antik çağda Platon ve Aristoteles’in kadını her koşulda ikinci plana atan, ötekileştiren hatta yok sayan görüşleri ile modern düşünce ve Aydınlanma döneminin temsilcilerinden Descartes’in kadın/erkek, beden/akıl ikilemleri vasıtasıyla meşrulaştırmaya çalıştığı zıtlık, erkek için bir ayrıcalık sağlarken bu durum kadını mağdur etmekte ve bu zihniyet tarih boyunca toplumlarda kabul gören bir düşünce biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır (Spelman, 1988). Bu durumda, akıl, bir üretim gücüken, beden üretileni harcayan ve tüketen olarak onlar için kodlanmaktadır. Geleneksel düşüncenin diğer bir temsilcisi olan Hegel’in mutlak idealist felsefesine göre, kadın, zihinsel yetiden sözde yoksun bir varlık olarak bedenine hapsedilmiş, bedeni de kendi arzuları için değil, erkeğin beklentilerini karşılamak üzere tanımlanmıştır. Bunun yanı sıra, kadının kamusal alanda yeri olmadığı gibi çocuk doğurmak ve erkeğin cinsel arzularına hizmet etmek dışında bir rolü olmadığı hemen hemen tüm kültürlerde vurgulanmaktadır (Hegel, 2001). Antik çağdan bu yana kadını bedenine mahkûm eden en etkili varsayım ise doğanın kadını, kültürünse erkeği temsil ettiği algısıdır. Değişime ve gelişime açık olan kültür, değişime kapalı doğanın üstünde hâkimiyet kurmayı kendine hak bilmektedir. Dahası, rasyonel olanı temsil eden erkek, sırf duygularıyla var olduğuna inanılan zayıf ve korunmasız kadını disipline etmek görevini kendi omuzlarına yüklemektedir. Kendini adeta tanrılaştıran erkek ve buna müsaade eden ataerkil düzen, kadını sindirmeyi ve bedenine hapsedmeyi hedeflemektedir.

Temelde ekonomik bir sistem olarak tanımlanan kapitalizm, beşeri alanların tümünde etkilidir. Üretim-tüketim, alım-satım kavramlarıyla açıklanan bu kavram, özel mülkiyeti destekleyen bir üretim biçimidir. Sanayi Devrimi'nden sonra ve özellikle yirminci yüzyılla birlikte toplumda meydana gelen sosyal piramidin bir sonucu olarak yorumlanan kapitalizm, antagonist bir yapıya sahip, kendi kendine bile tehdit ve tehlike içeren bir sistem olarak kabul edilmektedir (Kiraz, 2021). Özünde ekonomik bir terim olan kapitalizm ya da tüketim kültürü, sosyal ve kültürel bakımlardan da oldukça sıkıntılı sonuçlar doğurmuştur. Bordo'nun (2003) da belirttiği üzere, kapitalizm, bireyi merkeze alırken, aslında belli bir kesimi ötekileştiren bir yapıdır. Kadını adeta köleleştiren ve bu yolla hem ekonomik kârı garantileyen hem de kadını bedeniyle ötekileştiren kapitalizm, ataerkil ideoloji ve psikanalizin gücüyle ayakta kalabilmektedir.

Bahsi geçen iddialar bağlamında, Freud'a göre, psikanaliz, öznelere üretim sürecinden sorumlu, çok da masum olmayan bir hile aracıdır. Söylemlerle varlığını sürdüren psikanaliz, sadece bir terapi yöntemi olmanın ötesinde, kültürel belirleyici olarak da rol oynamaktadır. Bilinçaltını merkeze alarak yapay birey imal eden psikanaliz, bireylerin toplum içindeki rollerini ve konumlarını tanımlamaktadır. Bu durumda, psikanaliz, kapitalizmin bir parçası ve ona hizmet eden ideolojik bir yapılanmadır. "Özel mülkiyet şartları altında oluştuğu müddetçe ekonomi politik bir durumdur. İkinci olarak da öznel modern ailede meydana geldikçe de, psikanalizin görevidir. Bu anlamda psikanaliz, en az ticaret kadar, ekonomist kadar ve en az sanayici kadar kapitalizme aittir" (Deleuze, 2005). Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi, kadının bilinçdışı yoksunluk ve eksiklik hissiyatıyla doldurup, onu sadece arzularıyla hareket eden tatminsiz bir varlık olarak tanımlayan psikanaliz, tüketim kültürünün de amaçladığı ve benimsediği durumu temsil etmektedir.

Nitekim, ideolojinin tarih dışı bir gerçeklik yaratmaya çalışan toplumsal bir güç olduğunu savunan Fransız düşünür Althusser (2014), ideolojiyi bilinçdışı, bilinçdışını ise ezeli olarak tanımlar. Bu bakımdan, ideoloji bilinçdışıdır ve tarihi yoktur. Daha dünyaya gelmeden üzerinde beklenti kurulan birey, doğduğu an itibarıyla bir özne olup, kimliğini bulmaya çalışmaktadır. İdeolojinin bilinçdışını temsil ettiği nokta budur: Ataerkil düzenin çizdiği sınırlar dâhilinde yetiştirilme biçimi, ailede alınan

terbiye, eğitim, bilinç dışında var olan izlerle bütünleşip bireyin aslında özne değil, nesne olarak varlığını sürdürmesine sebebiyet vermektedir. Diğer bir ifadeyle, bireyler, içinde yaşadıkları toplumdan etkilenmektedir ve bir süre sonra bunun bir parçası olmaktadır, zira ideolojinin özünü oluşturan özne, aynı zamanda onun varlığını da kendi eylemlerini sürdürerek garantilemektedir. Toplum içinde kadına atfedilen cinsiyet rolleri, onun hayali varlığını, yani ideolojinin önceden belirlediği varlık koşullarını yerine getirmesini beklemekte (Kazancı, 2002) ve kadını ideolojinin her türlü oyununa tabi kılmaktadır.

“Kapitalizmin olduğu yerde sömürü vardır.” diyen Marx (2011) ve bunu psikanalizle bağdaştıran Althusser, tüketim ideolojisinin kadını ve kadın bedenini nasıl sömürdüğünü de ifşa etmektedir. Geleneksel Marksist anlayışa devlet, güç ve iktidar kavramlarını dâhil eden Althusser, sadece ekonomik etkenlerin toplum ve birey hayatındaki etkisiyle yetinmez. Ona göre, tek meşru irade addedilen iktidar, bir baskı aracı olarak devleti ve devletin çeşitli baskı aygıtlarını kullanır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaygınlaşan kapitalist düzen, Batı dünyasını sanayileşme ve pazar bakımından güçlü kılarken, toplumun belli bir kesimini (proletarya ve modern çağda kadın) sistemin kölesi haline getirmiştir. Tüketim kültürünün hızla yayılmasında ve normalleştirilmesinde ise güç ve iktidar ilişkisini besleyen çeşitli baskı mekanizmaları yer almaktadır. Kapitalizm, bu sayede bireyleri nesneleştirip, sistemin bilinçsiz kukllarına dönüştürmektedir.

Althusser’in öğrencisi olan Fransız filozof Foucault (1995) ise iktidar rejiminin ve söylemlerinin toplumda bir baskın bir de edilgen bir tabaka oluşturduğunu ve bu durumun edilgen durumdaki bireyleri özne konumundan nesne konumuna dönüştürdüğünü ileri sürmektedir. İktidarın denetim ve disiplin kavramlarıyla meşrulaştırdıkları düzen, ötekileştirilen kadını kurban olarak seçmiştir. Mazoşist bir kadın yaratan ideoloji, bilinçli olarak kadının kendi bedenini yine kendisinin cezalandırması yönünde stratejiler geliştirmektedir. Foucault’nun ‘uysal bedenler’ kavramıyla açıkladığı bu durum, kişiliksizleştirilmiş kadının, iktidarın otoritesi altında tanımlanan ve şekillenen bedenini disipline etmek suretiyle beklentilere uygun hale getirme çabasıdır.

İdeolojik yapının kadının bedeni üzerindeki baskı yöntemlerinden bir diğeri de panoptikondur. Artık bir özne olmaktan uzak olan kadın, etiketlenmiş bedenini iktidarın görünmez gözleriyle disipline etmektedir. Diğer bir deyişle, kadın, varlığının sebebi olarak gösterilen bedenini, toplumun görmek istediği şekilde ehlileştirmektedir.

Bedenleri, her birine zorunlu ve tek bir cevabın bağlı olduğu küçük bir işaretler dünyasının içine yerleştirmek: “en küçük bir tasviri ve en küçük bir mırıldanmayı bile despotça, tamamen dışta bırakan” terbiye tekniği; disiplinli asker “ona hangi emir verilirse verilsin itaat ederek işe başlamaktadır; itaati hızlı ve körü körünedir (Foucault, 1992, s. 207).

Tıpkı bir asker gibi itaat etmeyi öğrenen kadın, bedenini de bu doğrultuda uysallaştırır; uysallaştırırken de asla sorgulama yapmaz, yapamaz. Hatta öylesine bilinçsiz bir şekilde kendini disipline eder ki, artık dıştan bir denetlemeye ihtiyaç duyulmaz. Bu durum, Foucault'nun (1995) panoptikon kavramıyla açıklanmaktadır. Dolayısıyla, tüketim kültürü, kadına kendini yetersiz ve değersiz hissettiren en güçlü silahlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kapitalist düzen, medya aracılığıyla, kozmetik ürünlerle, sonu gelmeyen ve amacına hiç ulaşmayan diyetlerle, sitayişle bahsedilen estetik operasyonlarla, televizyon ve dergilerde öne sürülen kurgusal bedenlerle kadını kendi bedeninden hem uzaklaştırmayı, hem de bedenine takıntılı hale getirmeyi görev edinmektedir. Başka bir ifadeyle, kadın, kurnaz bir ideolojik oyunla kendini beden ritüellerine adanmakta ve sisteme koşulsuz itaat etmektedir.

Adına neredeyse sanat diyerek durumu normalleştirmeye çalışan eril kesim, kadın üzerinde uyguladıkları bu restorasyonu kapitalist sisteme tam anlamıyla uygun şekilde yapmaktadır. Kadının bedeninde yaptığı her türlü değişiklik ekonomiye bir katkı olarak algılanmaktadır. Wolf, *Güzellik Efsanesi*¹ adlı kitabında, “Güzellik, altın standardında bir para sistemidir (2002) derken dişi güzelliğin bir altın oran kusursuzluğunda olması beklentisinin yanı sıra, tıpkı para birimi gibi güzelliğin de ideolojik güçler tarafından belirlendiğine vurgu yapmaktadır. Günümüz toplumlarında kapitalist ideoloji özellikle medya aracılığıyla kadınları hedef almaktadır. Bedeniyle bütünleştirilen kadın, onu sözde kusurlarından

¹ Eserin orjinal adı *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*’ dir.

ve eksikliklerinden kurtarmak adı altında, Barbie bebek görüntüsüne kavuşma vaadiyle kandırılmaktadır. Erkek hegemonyası tarafından kabul görmek, daha doğrusu hayatta var olabilmek için kadın, medya aracılığıyla bedenine takıntılı hale getirilir ve kadının içinde yaşadığı kültür de kadını 'olması gereken' olarak yansıttığı dışı imajına ulaşmaya zorlar.

Amerikalı yazar Lauren Weisberger'in aynı adlı romanından uyarlanan *Şeytan Marka Giyer* David Frankel'in yönetmenliğinde çekilen, 2006 yılında gösterime giren ve Oscar'a aday gösterilen, yılın en iyi filmlerindendir (Neher, 2016). Dünya çapında ses getirmiş olan *Şeytan Marka Giyer*, kadının hayatını sürdürebilmek adına kapitalist sistemin maskeleydiği moda dünyasında katlanmak zorunda bırakıldığı durumu gözler önüne seren bir filmidir. Filmde, kadın, fiziksel ve psikolojik kitlesel bir savaşla alt edilmeye çalışılmaktadır. Özellikle, Miranda ve Andrea etrafında şekillenen olaylar, bu iki karakterin maruz bıraktığı/maruz kaldığı durumlar kapsamında yorumlanmaktadır. Bir taraftan kadının bilinçaltında var olan kadınlık imgesi, bir taraftan gerçek hayatta ideolojik güçlerin yaptırımları, özellikle bu iki karakterden yola çıkarak ele alınmaktadır.

Miranda, kapitalist sistemin bir parçası olmayı kabul etmiş, bu güçler savaşında yer edinebilmek adına başkalaşmayı sindirmiş bir kadını canlandırmaktadır. Diğer bir deyişle, Miranda, moda ve kozmetik gibi kapitalist sisteme hizmet eden her türlü aracıyı benimsemiş, kendisinin polisi yine kendisi olmuştur. Yeni mezun, genç ve başarılı Andrea ise içine düştüğü durumu başlarda tam olarak anlamamış, iş hayatında ve sosyal düzende var olabilmek için başarının yeterli olmadığını sonradan öğrenmiş bir kadındır. Diğer bir ifadeyle, film, kapitalist bir düzenin hâkim olduğu bir dünyada, kendini geçindirmek için bir işe gereksinim duyan Andrea'nın bu uğurda ruhunu satmak zorunda bırakılmasının bir öyküsüdür. Moda endüstrisinin belirlediği standartların dışında ve ideal olanın tam tersine; giydiği kıyafetlerine önem vermeyen, kaç kilo olduğuyla ilgili herhangi bir takıntısı olmayan Andrea, Miranda'nın onun üzerinde kurduğu baskı sonucu bedenini disipline eder hale gelmiştir. İş dünyasında var olabilmek adına, tabiatına uygun olmayan kaidelere itaat etmek mecburiyetinde hisseden Andrea, Miranda'nın özel mülkiyetindeki herhangi bir nesneden farksızdır.

Şeytan Marka Giyer’de konunun şekillendiği magazin dergisi *Runway*, başlı başına bedenleri uysallaştırmak üzere işlev gören bir panoptikon özelliği taşımaktadır. Zira bir moda dergisi olarak tüm çalışanlar üzerinde söze hiç dökülmeyen ama bakışlarda gizli olan baskı açıkça hissedilmektedir. Tüm çalışanların düzenli ve sürekli olarak makyajlarını tazelemesi, modayı takip etmek zorunda hissetmeleri, topuklu ayakkabı giymek zorunda olduklarını düşünmeleri ve buna uygun hareket etmeleri görünmeyen gözün otoritesini ortaya koymaktadır. Kadın karakterlerin önce bilinçaltını, sonrasında bedenlerini ve ruhlarını ele geçiren ideolojik düzenin gerçek yüzü bu filmin analiziyle ortaya konmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, ataerkil ideolojiye hizmet eden kapitalizmin ve medyanın (Bordo, 2003) maruz bıraktığı “kadın”ın durumunu *Şeytan Marka Giyer* filmi bağlamında okumaya çalışmaktır. Bu çalışmayla, özellikle ergenlikle birlikte genç kızların etkisi altında kaldıkları tüketim kültürünün kadınlara yönelik yaklaşımını açığa çıkarmak hedeflenmektedir.

Toplumsal cinsiyet rollerinin çizdiği sınırlarda kalmaya zorlanan iki kadının, ancak bedenlerini kapitalizmin yarattığı bilinçle maskeleyerek sistem içinde kalabilme mücadelesini ele alacak bu çalışma, *Şeytan Marka Giyer* filmiyle daha gerçekçi bir resim ortaya koymayı amaçlamaktadır. Tüketim kültürünün bir yansıması ve temsilcisi olarak medyanın, ideolojik yapıdaki taraflı yeri ve tutumu da bu çalışmanın üzerinde durmayı hedeflediği konulardandır. Bu doğrultuda, kadının beden algısını şekillendiren kadının bilinçaltı ve erkeği sadistleştirilen ataerkil ideoloji çalışmanın konusu *Şeytan Marka Giyer* adlı filmdeki kadın karakterlere atıf yapılarak yorumlanacaktır. Bu surette, hem tüketim kültürü hem de beden ideolojisi kavramları karakter analizi yapılarak incelenecek ve bu görüşler filmdeki karakterler arasında geçen diyaloglarla açıklanıp örneklendirilecektir. Kadına ve kadın bedenine hükmetmeyi hedef alan kapitalist sistem, iş hayatında kadının yeri ve fallus merkezli bir evrende öz benliğinden uzaklaşan “kadın” örneği eleştirel bakış açısıyla yorumlanıp, *Şeytan Marka Giyer* filmi çerçevesinde analiz edilecektir.

Şeytan Marka Giyer adlı roman ve film bu zamana dek iş hayatında maruz kalınan taciz, iş motivasyonunu etkileyen faktörler, transmedya, reklamcılık ve örgütsel davranış gibi pek çok çalışmanın konusu olmuştur.

Eğlendiren ve komik bir film olmasının yanında, farklı eleştirel bakış açılarıyla da ele alınması gereken *Şeytan Marka Giyer*, tüketim kültüründe cinsiyetin yeri kapsamında daha önce üzerinde çalışma yapılmamış bir filmidir. Bu bakımdan, bu çalışmanın özgün yanı, kadının bedeni ve akıyla nasıl ötekileştirildiği, kapitalist düzenin kadın bedeni üzerine oynadığı oyunların ve bu düzene hizmet eden çeşitli araçların Foucault'nun uysal bedenler ve panoptikon kavramları kapsamında ilk kez ele alınacak olmasıdır. Ayrıca, romandan ziyade film çözümlemesi yaparak, kadın ve beden kavramlarının sözü geçen ideolojik yapı ve ona hizmet eden araçlar vasıtasıyla nasıl ötekileştirildiği görsel bakımdan hedef kitleye çok daha etkili aktarılacağı için bu çalışma önem arz etmektedir.

Kadına ve Dişi Bedene Yönelik Baskı Mekanizmaları

“Kültürümüzün tamamı bir erkek kültürüdür. Devlet, yasalar, ahlak, din ve bilim, erkeklerin eseridir” (Horney, 1967, s. 60). Bu durumu ‘erkeksi örgütlenme’ olarak adlandıran Horney, tüm insanlığa ait, genele hitap eden her şeyin nasıl olduysa erkeklerin himayesine geçtiğini ve nesnelliği erkeklikle eş gördüklerini ifade etmektedir. Nesnel gerçekliğe sahip olduğuna kendisini ve dünyayı ikna eden eril söylem, kadın psikolojisine de egemen olmayı hak bilmiş, bugün kadının ruhsal buhranlarının, yaşadığı hayal kırıklıklarının, özüne düşman olmasının hemen hepsini kasıtlı bir niyetle gerçekleştirmiştir (Horney, 1967). Dolayısıyla, gerçek ve kurgu arasındaki o ince çizgi ideolojik söylemlerle manipüle edilmekte ve kadının bilinçaltına da bu şekilde yerleştirilmektedir. Diğer bir ifadeyle, iktidar, kadının kendini kusurlu ya da yanlış görmesine zemin hazırlamaktadır çünkü “psikanaliz, bir erkek dehanın eseridir ve bu görüşleri geliştirenlerin hemen hepsi erkektir” (Horney, 1967, s. 59).

Kadının beden algısının temelini oluşturan psikolojik durumu, kasıtlı olarak erkeğin elinde bozulmaya yüz tutmaktadır. İçerisinde yaşadığımız popüler kültürün bir yansıması sayılabilecek *Şeytan Marka Giyer* filmi, özünde erkek egemen dünyanın elleriyle yarattığı tüketim kültürünü ve bunun türlü şekillerle kadına dayatılışını sergilemektedir. Andrea, işe başlamasını sevgilisi ve arkadaşlarıyla kutlarken, Nate'in tepkisi kadın üzerinde uygulanan psikolojik baskının bir göstergesidir: “Nasıl yani moda dergisinde işe mi girdin? Nasıl oldu bu?” (Film, dk 10). Nate sevgilisini

görsel olarak yeterince makbul bulmadığı için işe kabul edilmesini mucize olarak değerlendirmektedir. Aslında erkek egemen bir dünyanın icadı olan bu sistem, kadını hem buna mecbur bırakıp hem de buna alet olmasını yadırgamaktadır. Nate'le aralarında geçen bir diyalogda Andrea, “*Runway*'de çalışan kızları görmeliydin. İşe uygun tek bir giysim bile yok.” dediğinde, Nate'in tepkisi kadının maruz kaldığı iki karşıt durumu gözler önüne sermektedir: “Alt tarafı telefonlara bakıp, kahve götüreceksin. Bunun için bale kıyafeti mi gerekiyor?” (Film, dk 11). Bir tarafta moda dünyası, kozmetik ürünler, çıplak bedenler ve pahalı markalarla dekore edilen dişi bedenler ve sanki bu kurmacayla hiç alakası olmayan erkekler, kadını kendinden şüphe eder hale getirmektedir.

Birbirinden farklı karakterde iki kadını canlandıran Miranda ve Andrea'nın sırf kadın oldukları için bilinçaltına işlenen kodlar yüzünden kapitalist düzenin kurbanı olmaları filmde açıkça görülmektedir. İki karakter arasındaki bir diyalog esnasında Miranda'nın Andrea'yı aşağılayıcı bakışları ve ardından sarf ettiği sözler Andrea'yı iş hayatında tutunabilmek için mecbur bıraktığı gerçeği yansıtır: “Bugüne dek adımı hiç duymadın. O zaman *Runway* okumuyorsun. Güncel bir tarzın yok ve medyayla ilgilenmiyorsun” (Film dk 8). Filmin başında Andrea, sanki Miranda'nın gençliğini, masumiyetini ve henüz bastırılmış bilinçaltının dışı vurulmadığı zamanları temsil etmektedir: Andrea, başlangıçta sadece dişlerini fırçalayıp, hafif bir dudak parlaticısı sürüp, sıradan kıyafetlerini giyip dışarı çıkarken, çok kısa zaman sonra, aşırı makyaj, sivri topuklu ayakkabılar, marka çantalar ve pahalı parfümlerle bedenini maskeleyi öğrenmiştir. Böylelikle, Althusser ve Foucault'nun da belirttiği gibi hiç suçu olmayan ve hiçbir müdahalesi yokmuş gibi görünen bir ideolojinin varlığı söz konusu olmaktadır: sinsice kadının bilinçaltına işlenen yanlış düşünceler, bir süre sonra kendiliğinden normalleşmektedir. Roman olarak da aynı hissiyatla yorumlanmasına rağmen film, bu gerçekliği daha da belirgin hale getirmiştir.

“Psşik determinizm toplumsal simge sisteminin özneyi aşan yapısından kaynaklanır. Özne kendi gerçekliğini, deneyimini ancak bu nesnel kültürel simge sisteminden dolayımınlararak kavrar, düşünür ve dile getirirken, bu otonom gerçekliğin presübjektif yapısının biçimsel kurallarına da tabi olur” (Tura, 2004, s. 24). Kadın kimliğinin zihinsel ve bedensel bu

istismarı bilinçaltının çok derinlerinde köklenmiştir aslında. Nedensellik olarak da kabul gören psikik determinizm, Freud tarafından ortaya konan, Althusser dâhil pek çok düşünürü ilham olan, yaşanan hiçbir şeyin tesadüf eseri olmadığını, rastlantısal sandığımız her şeyin aslında bilinçaltında nedensel bir öncül olarak yer aldığını iddia eden bir kuramdır (Macmillan, 1997). Diğer bir deyişle, bilinçli olarak, kendi isteğimizle aldığımızı düşündüğümüz kararlar özünde özgür iradede bağımsız işleyen bir öncül nedensellikle var olur. Bu doğrultuda, kadınlara atfedilen olumsuz sıfatlar, kadın-erkek ikilemleri, sorgusuz itaat edilen ataerkil ideoloji temelde bilinçaltının bir yansımasıdır. Bu bilinçaltı ise ailenin yetiştirme biçimi, çocukluk döneminde yaşadığımız tecrübeler, kısacası büyüme aşamasında bize aktarılanlar vasıtasıyla şekillenmektedir. Freidan'ın (1974) da ifade ettiği gibi, kadının bugün aldığı kararlar ve sahip olduğu değer yargıları aslında gerçeği yansıtmayan sözde doğruların oluşturduğu zincirlerden ibarettir.

Şeytan Marka Giyer filminde, Miranda'nın tecrübesine ve sahip olduğu mevkiye rağmen aşırıya kaçan beden mükemmeliyetçiliği aslında bilinçaltında var olan tetikleyici bir sebebe dayanmaktadır. Miranda bedenini kusursuz hale getirerek kariyerine baş editör olarak devam edebildiğine inanmaktadır ve erkek egemen dünyada bir güç sahibi olmasının bedelini de böylelikle ödemektedir. "Richard'ı ara, bana geleceğin kadını ile ilgili gönderdiği fotoğrafları incelediğimi söyle. Hiçbiri ne güzel ne de çekici. Bu devirde ince, narin bir dişi bulmak için yıldızlara uzanmak gerekiyor" (Film, dk 7). Miranda, fallus merkezli bir toplumda, bilinçaltında var olan yanlış düşüncelerle ve yanlış yorumladığı gerçeklerle sistem içinde kabul görmek ve var olabilmek istemektedir. Bu maksatla, hemcinslerini ötekileştirmek ve onların bedenleri vasıtasıyla sömürülmelerini görmezden gelmek Miranda için bir anlam ifade etmemektedir.

Sadist eğilim gösteren erkek ve mazoşist olmayı bir kader gibi algılayan kadın, bedeni üzerinden ona oynanan oyunları fark edemeyecek ölçüde hedefinden saptırılmıştır. Ataerkil ideolojiyle kapitalist düzenin kurbanı olan kadın, düşmanı olarak görmeye zorlandığı bedenini, karşı cinse karşı bir silah olarak kullanmak üzere değiştirmeye/mükemmelleştirmeye meyleder. Ortaya çıkan nevrotik kadın artık tam anlamıyla beden takıntılı

bir varlıktır. ŞeytanMarka Giyer’de Andrea, aslında direkt olarak bir erkeğe boyun eğiyormuş gibi görünmese de, erkek hâkimiyetindeki bir sisteme - kapitalizme - köle olmaya razı olarak da aynı durumu temsil etmektedir. Sıradan duruşuna son derece tezat oluşturan pahalı kıyafetler, iddialı iç çamaşırları ve yüksek topuklu ayakkabılar Andrea’yı kendi özünden uzaklaştıran sistemin parçalarıdır. Yaşadığı dünyada bağımsız olamayacağına ikna olan kadın, kendini tüm benliğiyle ve bedeniyle düzene teslim eder. Hem fiziksel hem psikolojik baskıyla terbiye edilen kadın, kabul görebilmek için kendisini disipline etmeye karar verir: kimi zaman estetik ameliyatlara (dolgu, silikon vb.), kimi zaman diyetlerle, kimi zamansa kozmetik ürünlerle maskeleyemeye çalışır gerçek benliğini. Çeşitli şekillerle kadının hayatına hükmeden bu beden kültürü onu hissizleştirip, duyarsızlaştırmayı, böylelikle ilkel düşüncenin ortaya atılmış olduğu ‘akılsız’ dişi imajını kanıtlayıp kuşaktan kuşağa aktarmayı hedeflemektedir.

Netice itibarıyla, fallus bir organ olmadığı halde erkeğin cinsel organıyla bağdaştırılmakta ve bu doğrultuda erkeğe siyasi, ekonomik ve toplumsal ayrıcalık tanınmaktadır. Daha açık bir ifadeyle, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kimliği edinme sürecinde kız çocuklarının fallus merkezli bir dünyayla tanışmalarıyla ötekileşme süreci de başlamış oluyor. Erkeğin sahip olduğu ve bir güç olarak nitelendirdiği cinsel organ, karşı cins için de bir o kadar eksikliğin, hatta yokluğun simgesine dönüşür. Dolayısıyla, hayatta kalabilmenin ve kabul görebilmenin tek koşulu bu eksik bedene hapsolmek ve onu türlü yollarla disiplin altına alarak, - eksikliklerini gideremeyeceği için - üstünü kapatmaktır! (Mykyta, 1983). Andrea’nın durumu bu açıdan incelendiğinde açıkça fark edilir ki; kadın, üzerindeki bu baskıyla, süreç içinde kendi bedeninden nefret eden, kendi bedenine savaş açan, kendi benliğini yitirmiş, düzen içinde ideolojik oyunlara boyun eğen kukla bir bebeğe dönüşmüştür. Kadın, akli ve bedeniyle artık kendine acı verendir. İşte “kadın olmanın bu kolektif sorunları” (Kipnis, 2006, s. 27), onu doğal ve kendi olmaktan alıkoymaktadır.

Miranda, *Şeytan Marka Giyer* filminde, fallus yoksunu olduğunu ve bunun bir eksiklik olduğunu kendine kabul ettirmiş bir karakter olarak çıkmaktadır karşımıza. “Seni neden bu işe aldım biliyor musun? Ben hep aynı kızları işe alırım. Modern, ince yapılı [...] ama ne yazık ki, ümitsiz

çıklarlar ve aptal!" (Film, dk 30). Bir kadın olarak güçlü ve başarılı bir imaj çizen Miranda, aslında sistemin sahibi erkeğin arzu ettiği şekilde ayakta durmaya mecbur kalmıştır. Bu doğrultuda, kapitalist düzenin güçlü bir parçası olmuştur. Kariyerindeki mevkiye aldığı eğitimin bir sonucu olarak değil de, sistemin yaptırımlarını normalleştirerek gelmiş gibidir. İki çocuk sahibi ve evli olan Miranda, iş hayatında son derece katı kuralları olan ve insanları eleştirmekten geri durmayan bir karakter çizerek aslında özel hayatında yaşadığı baskı ve susturuluşu bu yolla örtmektedir. Hem anne olmuş hem de başarılı bir iş kadını; ancak her iki durumda da ataerkil sistemin beklentilerine göre kendi özünü şekillendirmiştir: bedeniyle var olan, görsel bir obje.

Uysal Bedenler

Yüzyıllar boyunca kadın bedeni çeşitli şekillerde baskı altında tutulmaya çalışılmış, beden kavramına farklı anlamlar yüklenmiştir. Eski dönemlerde felsefi ve dini köken bakımından maneviyata ve akla uzak olan beden, kadının diğer adı olmuştur. "Yunan düşünce sistemine hâkim olan, kadın düşmanlığı sergileyen gelenek kadın-erkek etkileşiminde mücadeleci ve erkeğin kadına üstünlüğünü tesis eden bir temayüldür" (Olugbade, 1989, s. 503). Gerçek benliği ruhsal, manevi ve akli olan olarak açıklayan Platon, bedenin bir materyal olduğunu dolayısıyla yanılığa sürükleyen, yanlışa götüren bir 'şey' olduğunu öne sürer. Ona göre beden, kişiyi erdemli bir hayat sürmekten alıkoyan, kişinin gerçek bilgiye ulaşmasını engelleyen bir et parçasıdır (Spelman, 1988). Filmde, Andrea'nın mülakat esnasında narin ve göz alıcı olmadığını ancak zeki olduğunu vurgulaması işte bu iki cinsiyet arasındaki keskin ayrışmanın bir sonucudur (Film, dk 12). Asla zeki olup aklını kullanamayacağına inanılan Andrea kendini kanıtlamaya çalışmaktadır; ancak, onu kariyerinde istediği noktaya getirecek olan şeyin zekâsı değil bedeni olduğunu ideolojik baskıyla öğrenecektir. Diğer bir ifadeyle, Andrea'nın asistan olarak başladığı kariyerine başarılı bir gazeteci olarak devam edebilmesi ancak Miranda'nın ona dayattığı beden algısıyla olacaktır. Başarılı bir eğitim hayatı başarılı bir kariyer sunmamıştır. Mücadele verdiği iş hayatı ve bu yolda yaşadığı baskı Andrea'yı başka bir kimliğe dönüştürmüştür. İş mülakatında bahsettiği başarıları ve altını çizdiği zekâsı maalesef Andrea'yı Miranda'nın gözünde öne çıkarmayacaktır (Film, dk 10). Bir zamanlar moda akımına kapılanları

eleştiren ve hatta küçümseyen Andrea, artık bedene atfedilen sözde gerçeklere razı gelmiştir, hem de kendi isteğinden bağımsız biçimde. zel hayatından ve öz kimliğinden taviz vermek zorunda kalan Andrea, empati yoksunu, başarı odaklı, dış görünüşe takıntılı Miranda gibi olmak için adeta çaba sarfetmektedir.

Kadın-hayvan, kadın-esir, kadın-çocuk benzetmeleri vasıtasıyla dişi cinsin kendini idame edebilecek kudretinin olmadığını iddia eden Platon ve bu görüşü daha ileriye taşıyan Aristoteles, beden ve ruh arasındaki ilişkiyi madde ve form olarak açıklar. Madde, dişi olanı; form, ideal, yani ulaşılmaz olan mutlak güzelliğe ise erkeği temsil eder. Bu ayırımdan anlaşıldığı üzere, gelenekçi filozof Aristoteles, kadını bir birey olarak görmemekle birlikte zıtlıklar yoluyla kadını ötekileştirmeyi benimsemiştir (Spelman, 1988). Ruh erkek, beden kadınsa; ruh bedeni şekillendirip onu kalıba sokan, kendi değer yargılarına, kendi kurallarına göre onu yoğurma hakkını kendinde görendir. Bu noktada geleneksel ve hatta çağdaş dünyanın kadın ve beden algısını, bundan beslenen erkek hegemonyası belirlemektedir.

Filmin adında geçen 'şeytan' metaforu Miranda'yla özdeşleştirilmektedir. Zaten bir ifritten farklı olmadığı düşünülen kadın, marka giyerek, moda ayakkabı uydurarak, kozmetik ürünler kullanarak aslında kapitalist düzen tarafından şeytan olmakla suçlanmaktadır. Bu bağlamda, cüzi aklı kötülüğe çalışan iblis, kadın vücudunda can bulmuştur ve erkeğin daima ürettiği bir dünyada sürekli tüketerek evrensel bir günah işlemektedir. Erkekleri kayıran bu sistem, kadını sadece bedenden ibaret olarak görmüş ve bu bedeni de günah sembolü olarak etiketlemiş ama yine de kadının bedeninin dışına çıkmasına müsaade etmeyen de yine aynı müstebit yapı olmuştur. Kadının benlik algısı hep bedeninin sınırında kalmaya zorlanmıştır. Her ne kadar güçlü bir karakter gibi çizilmiş olsa da Miranda evli ve iki çocuklu bir annedir; bu durum onun yaşadığı ideolojik yapıyı benimsediği ve toplumun normlarını içselleştirdiği anlamına da gelmektedir. Bir eş, bir anne, bir iş kadını olarak Miranda, özel hayatında normalleştirdiklerinin yanı sıra iş hayatında da sisteme karşı durmak yerine onun bir parçası olmayı yeğlemiştir. Miranda'nın ilk kez makyajsız olduğu sahnede eşinin onu terk ettiği ve boşanmak istediği anlaşılmaktadır. Bir taraftan üzgün olduğu ifadesinden belli olan Miranda, diğer taraftan hâlâ hakkında yazılacakları düşünmektedir. Miranda, özel

hayatında dolduramadığı boşluğu iş hayatında duygu ve empati yoksunu bir kimlikle sürdürmeye mecbur kalan bir kadın olarak yorumlanabilir. “Hakkımda bu defa ne yazacaklar bakalım? Ejderha kadın, kariyer delisi, karlar kraliçesi bir Pristly daha tüketti!” (Film, dk 82).

Erkeğin sahip olduğu gücü ve yetkiyi temsil eden fallustan mahrum olan kadının ne düşüneceği, nasıl hissedeceği, nasıl hareket edeceği toplumsal ve kültürel beklentiler çerçevesinde belirlenmektedir. Foucault’un da belirttiği gibi, bu noktada kadın bedeni baskın (ataerkil) düzen tarafından öğretilen, şekillendirilen, disipline edilen ve kontrol altında tutulan bir objeye dönüştürülmektedir. Bu doğrultuda, kadının sonradan inşa edilen dişiliğini ona öğretildiği şekilde içselleştirmesi ve uygulaması beklenir. Bu durumu Foucault ‘uysal bedenler’ olarak tanımlar çünkü kadın, erkek egemen dünyada kendine yer bulabilmek adına kendi kendini kontrol ve disipline eden bir duruma geçmiştir. Kapitalist toplumun maruz bıraktığı çeşitli yöntemlerle kadın kendi bedenini nasıl yöneteceğini öğrenir. *Disiplin ve Ceza* adlı kitabında Foucault, modern toplum rejimini bedeni disiplin ve ceza yöntemiyle mükemmelleştirmek olarak tasvir eder:

Beden pek çok farklı usul tarafından şekillendirilir; iş, dinlenme ve tatil çeşitliliğiyle düzeni bozulur; yemek ya da yeme şekli veya töre denen değerler vasıtasıyla zehirlenir; direnç inşa eder... İnsanın içinde – hatta bedeninde – kişinin kendi özünün farkında olması ya da diğer insanları idrak etmeyi sağlayacak istikrar kalmaz (Macmillan, 1977, s. 153).

Kadının mevcudiyetini sadece memeli bir doğurgana ve cinsel objeye indirgeyen ataerkil düzen hayat döngüsünü kendi ellerinde tutabilmek adına kadını, bedenini, beynini yok saymaktadır. “Bu iktidar biçimi bireyi kategorize ederek, bireyselliği belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder” (Foucault, 2019, s. 63). Foucault, bu durumu ‘özne’ terimini açıklayarak örneklendirir ve iktidarın ortaya çıkardığı özneyi üretilen, yani boyun eğmeye ve denetim altında olmaya razı olmuş, kimliğinden vazgeçmiş bir ‘denek’ olarak ifade eder. Kısacası, özerkliği olmayan, öz benliğini yitirmiş ve özne konumundan nesne pozisyonuna geçmiş bir varlık olmuştur artık kadın.

Şeytan Marka Giyer’de Andrea, modanın kalbi *Runway*’de çalışmaya başladıktan çok kısa bir süre sonra iş hayatının acımasız gerçeğiyle yüzleşir ve bedenini uysallaştırmaya; yani onu terbiye edip ideal kadın bedeni ölçü ve şekline sokmaya karar verir. Bu noktadan sonra ayağındaki spor ayakkabıları sivri topuklularla, diğer çalışanların, “Büyükanne eteği” (Film, dk 19) diye alay ettikleri eteğini güncel bir tarzla değiştirir. Andrea artık eskisi gibi değildir; Miranda için bir denek olmaya razı olmuş, özne olan Andrea’dan vazgeçmiştir. Miranda, Andrea’yı işe aldığı andan itibaren ismiyle değil Emily diye çağırılmaktadır. Andrea’yı kimlik sahibi bir birey olarak görmekten ziyade, diğer asistanın adını onun için de genellemektedir. Andrea, Miranda’nın beklentisine cevap veren bir bedene bürünüp, bu halini içselleştirince, Miranda da, ona kendi ismiyle seslenmeye başlar (Film, dk 70); ne var ki, Andrea’nın artık özüne ait bir kişiliği yoktur.

Batı, klasik çağdan bu yana bu iktidar mekanizmalarında gerçekten derin bir dönüşüme tanık olur. Tasarruf hakkı, bu mekanizmaların en önemli biçimi olmaktan çıkıp, boyun eğdirdikleri güçleri kışkırtma, güçlendirme, denetleme, gözetleme, çoğaltma ve düzenleme işlevlerine sahip olan parçalar içinde bir parça haline; üretmeye ve bu güçleri silmek, eğmek ya da yok etmek yerine güçlendirmeye ve düzenlemeye yönelik bir iktidara dönüşür (Foucault, 1992, s. 100).

Foucault, *Cinselliğin Tarihi*² adlı eserinde, ‘mahkûmun bedeni’ ifadesiyle bedenlerin nasıl maddeleştiğine vurgu yapar. Bu bağlamda iktidarın ve dolayısıyla ideolojinin bedenleri sınırlayan, düzenleyen, şekillendiren ve cezalandıran rolüne de değinmiş olur. Erkeğin evrenseli sembolize ettiğini düşünürken, kadının aile içinde var olmanın ötesine geçmesinin mümkün olmadığını varsayan Hegel, aynı zamanda kadının bir özerkliğinin olmadığını ve olamayacağını savunur (Foucault, 1992b); bu sebeple kadına sadece aile içerisinde var olabilme şansı vermiştir. İşte bu ve benzeri savlar günümüzde erkek kimliğinin gücünü besleyen ve kadın-erkek ayrışmasını destekleyen söylemlerdir. Şeytan Marka Giyer’de Miranda’nın psikolojik ve fizyolojik durumu da bu bakış açısıyla açıklanabilir. Temel işlevi çocuk doğurmak üzerine kodlanmış rolünü ikiz çocuk sahibi olarak gerçekleştirmiş, üstüne bir de kariyer sahibi olmuştur;

² Orijinal adı *The History of Sexuality* (1976) olan eser 1978 yılında İngilizce’ye çevrilmiştir.

ancak, bu işini koruyabilmek adına bedenini bir silah gibi kullanmayı ve bu yolda onu eğitmeyi bilmesi gerekmektedir. Miranda, sistemin bir parçası olarak bedenini ve ruhunu ehlileştirmeyi normalleştirmiş bir kadındır. Kendini tamamen ailesine adayan bir kadın olmayı reddederken, bu defa erkek hegemonyasındaki kapitalist sisteme hizmet eden bir düzenin içinde kalmıştır.

Yaşadığımız kültürde kadının dokunulmayan ya da değiştirilmeyen hiçbir yeri kalmadı. İyileşme adına her türlü acıya katlanıldı. Saçlar boyanır, cilalanır, düzleştirilir ya da permalanır; kaşlar alınır, kalemle tekrar çizilir, boyanır, gözler boyanır, maskara sürülür, gölgelendirilir; kirpikler kıvrılır ya da sahte kirpik takılır – tepeden tırnağa kadının yüzünün her bir noktası, bedeninin her bir bölümü tadilata ve değişime maruzdur. Bu değişim sürekliliği olan, tekrarlayan bir süreçtir. (Dworkin, 2019, s. 57).

Yirminci yüzyıl itibarıyla hayatlarımıza giren kapitalizmin etkisiyle beden, özel mülkiyete dönüşmüştür. Bu bağlamda, tüketim ideolojisinin gücüyle popüler kültür kadını hedef almaktadır: “İktidar, fiziksel aktiviteler ve beden kilosunun sürekli kontrol altında tutulması gibi ‘kusursuz beden’i başarma arzusunun yaratılması yolunda bireyi sürekli disipline etmek üzerine çalışır” (Pylpa, 1998, s. 25). Sürekli almaya ve tüketmeye şartlandırılan kadın, endüstriyel bedenlerin yetkisiz ve şuursuz temsilcilerine dönüştürülmüştür. Diğer bir ifadeyle, kadın ihtiyaç ve istek arasındaki ayrımı yapamayacak noktaya getirilir ki bu tam da tüketim ideolojisinin başarmak istediği bir hedeftir. “Dişi ruhu ve tüketim kültürü: dünyanın en temel eş bağımlı çiftidir” (Kipnis, 2006, s. 28). Foucault’nun (1992) *Disiplin ve Ceza*³’da belirttiği gibi artık kimse bedene dokunmadı ya da olabildiğince az dokundu ve aslında bu eylem beden haricindeki herhangi bir şeye ulaşmak içindi. Zaten aklıyla ve sahip olduklarıyla kamu ve özel alanlarda yer edinemeyen kadın, sahip olduğu ama kendisine değil başkalarının arzu ve ihtiyaçlarına hizmet eden bedenini erkek hegemonyası tarafından kabul görebilmek için disiplin altına almaya zorlanır. Andrea’nın, öğle arasında tabağına yemek alırken Nigel’in dolaylı dayatması sonucu çorbayı almaktan vazgeçmesi sinsice bir düzenin içinde bedenine dair içselleştirmeye başladığı disiplin ve ceza kavramlarını örneklemektedir: “Mısır unu çorba, ilginç bir tercih. Mısırın selülite neden olan bir besin olduğunu biliyorsun umarım” (Film, dk 20).

³ Eserin orijinal adı *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*’dır (1975).

“Disiplin böylece bağımlı ve idmanlı bedenler , “itaatkâr” bedenler imal etmektedir. Disiplin bedenin güçlerini artırmakta (faydanın ekonomik terimleriyle) ve aynı güçleri azaltmaktadır (itaatin siyasal terimleriyle)” (Foucault, 1992a, s. 171). Modern toplumlarda kadın, ataerkil düzenin bir direktmesi olarak dışı olmasını mağduriyetinin asıl sebebi olarak görmeye zorlanmaktadır. Şeytan Marka Giyer’de aslında doğrudan erkek baskısı ya da otoritesi sezilmemektedir; bu tam olarak ideolojik yapının hedefini gerçekleştirdiği anlamına gelmektedir. “Bu işe girdiğinden beri kararlarını bile kendin almıyorsun. *Runway*’de çalışan kızlarla dalga geçerdin. Şimdi sen de onlardan biri oldun” (Film, dk 76). Nate, Andrea’nın bu ani değişiminden hiç memnun olmadığını bu sözlerle ifade ederken, onu buna mecbur bırakan otoriteyi unutmuş gibidir. Aynı şekilde, Miranda’nın da, sistemin önce kölesi sonrasında bir parçası olması gerçeği, Andrea’yla aralarındaki benzerliği ortaya koymaktadır.

Miranda’nın bedeni artık uysallaşmış bir beden olarak dışardan bir denetim gerektirmez. Andrea ise filmin başında sabah kahvaltısında soğanlı poğaçaya yerken ve “Miranda’nın beni etkilemesine izin veremem” (Film, dk 20) derken, sistemin işleyişini kavrar kavramaz yediklerine dikkat edip, modayı takip eden ve marka giyen bir dişiye dönüşmüştür. Kısacası, Andrea artık bedenini disipline edip onu diyetle cezalandırıp, makyajla ve pahalı kıyafetlerle maskeleyemeyi benimsemiştir. Otuz dört bedene düştüğünde, bunu Nigel’a müjdeleyip birlikte kadeh kaldırmaları (Film, dk 87) Andrea’nın filmin başından bu yana dönüştürdüğü kimliğini gözler önüne sermektedir.

Beden ancak hem üretken beden, hem de tabi kılınmış beden olduğunda yararlı güç haline gelebilmektedir. Bu tabi kılma durumu yalnızca ya şiddet, ya da ideoloji araçlarıyla elde edilebilmektedir; doğrudan ve fizik de olabilir, güce karşı güç kullanılabilir, maddi unsurlara yönelebilir ama bu yüzden şiddete yönelik olmayabilir; hesaplanmış, düzenlenmiş, teknik olarak düşünülmüş olabilir (Foucault, 1992a, s. 31).

Geçerliliğini ya da doğruluğunu sorgulamasına izin verilmeksizin, kadın adeta uyuşturulmuşçasına kendi (gerçek) bedenine uzaklaşır ve medya aracılığıyla gördüğü ‘ideal’ bedene kavuşma arzusu taşımaya başlamaktadır. Tüketim toplumunun bir parçası ya da bir aracı haline gelen medya, duyumsuzlaştırdığı kadını güzellik salonları, işe yaramayan

diyetler, spor salonları ve makyaj ürünleri gibi ideolojiye hizmet eden pek çok yöntemle etkisi altına almaktadır. Wolf'a (2002) göre, "Güzellik efsanesinin kadınlarla hiç alakası yok aslında. Daha ziyade erkeklerin dernekleri ve kurumsallaşan güçleriyle ilgili bir durum söz konusudur". Yazarın kastettiği iktidar ve ideolojinin el ele verip kadını sistemin içine nasıl dâhil ettiğiyle yakından ilgilidir. Yani kadın aslında bu kusursuzluğu başarma arzusunu kendisi için değil, karşı cinsin beklentisini karşılamak üzere taşır. *Runway*, bir dergi olarak bu bakımdan son derece etkilidir. Filmde Nigel, "Bunun sadece bir dergi olduğunu mu sanıyorsun? Bu umudu aydınlatan bir meşale!" (Film, dk 33) diyerek Andrea'ya sistemi içselleştirmesi için sinsi bir dayatma uygular. Bunun üzerine Andrea kendini sıfır beden kıyafetlere yönlendirir ve bedenini arzu edilen ideale ulaşması yönünde eğitir. Bir defile için toplantıda Miranda'nın, Andrea'yı ve giyim tarzını eleştirirken kurduğu cümleler moda endüstrisinin insanlar üzerindeki gücünü apaçık beyan etmektedir:

Sen dolabına gidersin mesela şu topak topak olmuş süveterini seçersin. Çünkü tüm dünyaya anlatmaya çalıştığın şey kendini çok ciddiye almandır. Fakat bilmediğin bir şey var; o süveter sadece mavi değil, turkuaz değil, gece mavisi de değil aslında gök mavisi. Gök mavisi sekiz farklı tasarımcı tarafından koleksiyonlarında kullanıldı. Ardından mağaza vitrinleri içindeki yaşam sürecini tamamlayarak kendisini bir çöp kutusunda buldu ve hiç şüphesiz sen de oradan aldın. Yine de bu mavi milyon dolarları ve sayısız iş imkânını ifade ediyor. Giymiş olduğun süveteri bu odadaki insanlardan birinin seçmiş olmasına rağmen kendini bu sektörden soyutluyor olman çok komik doğrusu (Film, dk 22).

Görünmeyen Göz: Panoptikon

Kadının bedenini kendi kendine kontrol altında tutması ve disiplin-ceza sistemini bedeni üzerinde sorgusuzca uygulaması Foucault'nun Bentham⁴'dan etkilenecek geliştirdiği panoptikon teorisiyle açıklanabilir. Foucault, Bentham'ın panoptikon kavramını iktidarın modern toplumda bireyleri gözetleme örgütlenmesi olarak ele almıştır. Özünde çok gelişmiş bir hapisane binası olan ve bütünü gözlemlenme olarak tasarlanan panoptikon, metaforik bir anlam da yüklenerek Foucault tarafından

⁴ Tam adı Jeremy Bentham; İngiliz filozof ve toplum reformcusu

yorumlanmıştır. “Bir an geldi ki, herkesin iktidarın gözü tarafından fiilen algılanması gerekli oldu, kapitalist türde bir toplum olsun istendi [...] halkın [...] doğmakta olan tüm bu kapitalist düzeni alt üst etmesinden korkulduğunda, o zaman, her bireyin somut ve keskin gözetlenmesi gerekli oldu” (Foucault, 2012, s. 160). Foucault’ya göre, kadın toplum tarafından dayatılan kurallar çerçevesinde var olabilmek adına uysallaştırdığı bedenini ataerkil düzenden aldığı güçle beslenen kapitalist sistemin beklentileriyle bütünleştirir ve bu durumu öylesine normalleştirme ve içselleştirme durumundadır ki artık onu kontrol etmesi için kendisinden başka kimseye ihtiyacı yoktur. “Makyaj yapan ve ne yediğini kontrol eden bir kadın panoptikon mahkûmudur: o artık kendi kendini denetleyen bir kurbandır” (Disch & Hawkesworth, 2016, s. 219). Moda, diyet, estetik cerrahi ve makyaj ürünleri medyada yansıtılan amaçlarının tamamen ötesinde aslında kadın bedenini uysal ve itaatkâr hale getiren uygulamalardır. *Runway*’de çalışan diğer asistan Emily, bu bakımdan değerlendirildiğinde bir panoptikon mahkumudur; sürekli Miranda’nın gözüne girmeye çalışan ve bunu göselliğiyle başarmaya çalışan bir kadındır.

Tüketim kültürüyle birlikte beden, bir haz aracı olarak tanımlanır: arzu edilir ve arzu eden ve sahip olduğu gerçek bedeni ne kadar gençlik, sağlık, zindelik ve güzelliğin idealize edilmiş imgelerine benzetme gayretinde olursa mübadele değeri de o derece yüksek olur. Yani tüketim kültürü insan bedeninin utanmaksızın gözler önüne serilmesine müsaade eder (Featherstone, 1991, s. 177).

Tüketici toplumlarda, kadın bedenini disiplin altında tutmanın ve onu kusursuzlaştırmanın bir yolu olarak sunulan kozmetikler kadının beden algısını manipüle eden en güçlü araçlardan biri olarak karşımıza çıkar. Medyada yansıtılan kozmetikler, kadında kendi bedeninin ne kadar kusurlu ve çirkin olduğu hissini uyandırır. Bu yolla, kapitalist ideolojinin kapanına sıkışan kadın aldatıcı kozmetiklerle sözde kusurlu bedenini maskeleyemeye çalışır. Yaşlanma ve selülit karşıtı serumlar, sıkılaştırıcı kremler, gözenek kapatıcılar, pürüzsüzleştiriciler hep kadın tüketiciyi hedef almaktadır çünkü bedenini mükemmelleştirmek zorunda olduğuna inanılan kesim hep kadındır. Bu yapay kozmetik ürünleri bireyin kendini olumsuz olarak görmesine sebep olan ve ticarete dökülmüş bir modanın

göstergesidir. Kusursuz cilt ve genç görünüm iddiaları ile kadın hep bir maske takmaya zorlanmakta ve sahip olduğu bedenle tatmin olmaması amaçlanmaktadır. Şeytan Marka Giyer’de dergideki tüm kadın çalışanlar Miranda’yı bir panoptikon göz olarak algırlar. O dergiye gelmeden hemen önce bedenlerini adeta bir vitrin gibi düzenleyip, onun beklentisi yönünde değiştirmektedirler. Aslında sade ve doğal bir güzelliği olan Andrea da, sırf kariyerinde varmak istediği noktaya gelebilmek adına o yapay yüzlerden biri olmayı kabul etmektedir.

Lüks moda imgeleri egzotik dokunuşlar içerebilir: kolajen destekli dolgun dudaklar ya da beyaz modellere uygulanan Afrika saç modelleri, Barbra Streisand burunları, “maskülen” giyim tarzları. Tüketim kapitalizmi yeniliğin ve arzuyu tetikleyici ışıl ışıl imgelerin sürekli olarak üretimine dayanır ve onları bulabilmek için sıklıkla marjinal çevreleri ziyaret eder (Bordo, 2003, s. 25).

Moda ideolojisini öven ve bunun bir tür ‘ikonografik kişilik yaratan bir endüstri’ olduğunu iddia eden Andrea’nın arkadaşı, Doug, kadın bedeninin nesneleşmesini de normalleştirmiş olur (Film, dk 43). Kadını bedenine mahkûm eden medya kültürü yüzünden kadın bedeni ataerkil düzen tarafından üretilen söylemlere hizmet eden cinsel bir objeye dönüşmektedir. Reklamlar ve dergiler aracılığıyla kadın bedeni ince, seksi ve alımlı gösterilir ve dolayısıyla kadın bedenini nesneleştiren medya, kadınları bu sözde ideal bedene estetik cerrahi, diyet programları ve kozmetik ürünler sayesinde sahip olabilecekleri yönünde ikna eder. Adeta bir süs eşyasından farksız olan kadın bedeni medyanın gücüyle maddeleştirilmektedir. Bedenin yoğrulup şekil alabilirlik durumu; diğer bir deyişle, bedeni şekillendirmek ve değiştirmek ideolojinin bir oyunudur.

Foucault’ya göre, “Panoptikon, aslında, bir toplumun ve bir iktidar ürününün ütopyasıdır” (2015, s. 224). Bu ütopyik tasarı, bir çıkar sağlayan, bir de mağdur kesim meydana getirmektedir. Panoptikonla birlikte ortadan kalkan irade gücü, bireyi adeta makineleştirme eğilimindedir. Disiplin sorumluluğunu üstlenen birey, denetlenmek için kendisinden başka hiç kimseye ihtiyaç duymamaktadır; zaten kendi kendini en acımasız şekilde boyun eğen durumuna getirmektedir. Bir moda dergisi olarak *Runway*, bireyi tahakküm altına alabilecek bir gücü temsil

etmektedir. Dolayısıyla, *Runway* başlı başına bir baskı mekanizmasıdır. Tıpkı mahkûmlar için projelendirilmiş hapisane gibi, kadınların kendi kendilerini disipline etmelerini sağlayan, sürekli Miranda tarafından gözetlenip cezalandırılacaklarını düşünmelerine sebep olan bir yapıdır. *Şeytan Marka Giyer* filminde, bütün kadın karakterler dışiliğini yaşamak ve bunu hayatta var olabilmenin tek yoluymuş gibi göstermek üzere kodlanmıştır. Miranda'nın baş asistanı Emily ve isimleri zikredilmeyen diğer kadınlar, Miranda'nın dergiye girdiği haberini alır almaz sivri topuklu ayakkabılarını giyip, makyajlarını tazeleyip, kıyafetlerine çeki düzen vermektedir (Film, dk 5). Bu sahnelerde asıl verilmek istenen mesaj, her ne kadar yöneticisi bir kadın da olsa, işteki başarının bir kadın için mutlak suretle dışi bedeni ön plana çıkararak elde edileceğidir. Miranda, Andrea'yı baştan aşağı süzünce, Andrea'nın, odadan çıkar çıkmaz, "Bunlara ihtiyacım olduğunu hiç sanmıyorum" (Film, dk 15) dediği Nigel'in ona giymesi için getirdiği sivri topuklu ayakkabıları hemen giymesinin sebebi budur (Film, dk 17).

Kadının nesneleştirilmesi ve cinsel bir objeye dönüştürülmesinde reklamların rolü yadsınamayacak derecede büyüktür. *Şeytan Marka Giyer*'de baştan ayağa marka kokan karakterler ve reklamı yapılan Prada, Armani, Versace, Gabbana, Calvin Klein gibi markalar aslında bedeni maskeleyen, var olanı ötekileştirip sözde ideal olana ulaşma yolunda kadına tüketim kültürünü dayatan araçlardır. İşe ilk başladığında telefondaki müşteriye, "Gabbana'yı heceler misiniz lütfen?" (Film, dk 15) diyecek kadar bu moda anlayışından uzak olan Andrea, üzerinden çok zaman geçmeden sırf Miranda'nın onayını alabilmek için bu markaların bir temsilcisi haline gelmiştir. "Bu kadınlar edilgen şekilde medyanın güzel göğüs ölçüsünün (neredeyse her zaman silikonla büyütme olan) etkisiyle değil, bu standartların muhtemel hayat arkadaşı ya da işverenlerin kendileriyle ilgili algı ve arzularını şekillendiren unsurlar olduğunu düşündükleri için bu riski alırlar" (Bordo, 2003, s. 20).

Şeytan Marka Giyer filmi, *Runway* adlı kadın dergisinin çalışanlarının hayat hikâyesine odaklanarak, türlü yollarla etki altına alınmaya çalışılan ve bedenlerini standart bir şekle sokmaya çalışan kadınların bu dergide çalışmanın bedelini ödemek zorunda bırakılmalarını ele almaktadır. Dolayısıyla, kadın dergileri de kadını cinsel bir meta olmaya

yönlendirmeye çalışan araçlardan biridir. Dolgun göğüslü, ince belli, uzun bacaklı kadın bedenleri hedef kitleye gerçekmiş gibi yansıtılarak, kadınların kendi bedenlerini kusurlu ve eksik olarak algılamalarına sebep olmakta, bu yolla üretilen yapay ürünlerin satışında artış sağlanmaktadır. Dergilerde gördüğü bedenleri ulaşılması gereken bir hedef haline getiren kadın kendi bedenini bu modellerle kıyaslar ve standart addedilen bu ideale kavuşmak için tamamen yapay yollara başvurur. Bedeniyle tatmin olmayan daha doğrusu olmasına müsaade edilmeyen kadın, reklamlarda, kadın dergilerinde ve televizyonda çizilen sözde ideal bedene sahip olmak adına bedenini terbiye etme/cezalandırma yoluna gider. Şeytan Marka Giyer’de zaten sistemin tam olarak bir aracı olan *Runway* de bu bağlamda kapitalist ideolojiyi cesaretlendirip güçlendirmektedir. Derginin genel yayın yönetmeni ve baş editörü Miranda, bir kadın olarak hemcinsini tüketim kültürünün kurbanı yapmaktan çekinmemiştir; zira kendi var oluşu da bu itaatten kaynaklanmaktadır. *Runway* bir moda dergisi olmakla birlikte, pahalı kıyafetlerin reklamının yapılmasının yanı sıra kozmetik ve tabii ki estetik kadın bedeninin nasıl olması gerektiğini de modeller vasıtasıyla sunmaktadır.

Sonuç

Geçtiğimiz yüzyılla birlikte literatüre giren ‘beden sosyolojisi’ tabiri, bedene dair yapılan her türlü söylem ve yargının ideolojik yanını açıklamaktadır. Toplumların bedene biçtiği değer o toplumların kültürel, ekonomik ve siyasi yapısını da açığa çıkarmakta ve denetimi kolaylaştırmaktadır. Bu bakımdan, modern kültürlerde kadın bedeni standartlaştırılmaya çalışılan bir obje durumuna sokulmuş olup ‘ideal kadın bedeni’ başarılması gereken bir hedef olarak gösterilmektedir. Diğer bir deyişle, eski çağlarda basitliğin ve zayıflığın bir göstergesi olan beden, modern çağda kadının hayatta var olabilmesinin altın anahtarı olarak sunulmaktadır. Bu tutarsız ve çelişkili durum kadını hem bedenine hapsedmekte hem de bir o kadar kadını kendi bedenine düşman etmektedir. Eril bilinçle tasarlanan bu durum kadını itibarsızlaştırma dürtüsüyle ayakta kalmaktadır. İçine doğulan kültür, kadını ve bedeni birbiriyle örtüştürmüş ve belirlediği standartlarla da ikisini algılayış biçimimizi belirlemiştir. Aslında bir kurgudan ibaret olan beden, tıbbi, hukuki, dinî ve siyasi araçlarla kadına atfedilmiş değersiz bir ‘şey’

olarak kalmıştır. Kadın ise bu anlamsız ötekileştirmeyi normalleştirip, içselleştirmek zorunda bırakılan bir nesne konumuna getirilmiştir. Kısacası, hem ekonomik çıkarlar hem de dini duygular sömürülerek kadın kurban edilmiştir. Bir tür savaş alanı ilan edilen beden, kadın için kendini savunabileceği yegâne silah olmuştur.

Bedenin fütursuz biçimde sömürülmesi kültürel bir tahrifin sonucudur. *Şeytan Marka Giyer* filminin başkahramanları Andrea ve Miranda'nın da tecrübe ettiği durum bu kültürel yozlaşmayı gözler önüne sermektedir. Andrea'yı aklını kullanmaktan alıkoymaya çalışan, ruhunu yok sayan, bedenini kalıplara sokan ve benlik algısını değiştirip ötekileştiren kapitalist düzen ve onu destekleyen eril söylem Miranda'yı da çok daha önceden baskılamış ve ona sistemin bir parçası olmaktan başka bir seçenek bırakmamıştır. Bu çalışmada, Foucault'nun panoptikon göz teorisi ve uysal bedenler kavramları üzerinden kadın bedeninin ideolojik unsurlar tarafından nesneleştirildiği filmde verilen örneklerle açıklanmış ve yorumlanmıştır. Bilinçaltının ve dolayısıyla psikanalizin kapitalist düzenle ilişkisi, *Şeytan Marka Giyer* filmindeki iki kadın karakterin kişilik özellikleri çerçevesinde incelenmiştir. Biyolojik sebeplere dayandırılan ataerkil sisteme ait normların kadının ruh sağlığını nasıl etkilediği ve bu sebeple fiziksel görüntüsüne dair geliştirdiği saplantılı durum, *Şeytan Marka Giyer* filmiyle örneklendirilmiştir.

Her türlü şiddete maruz kalan ve ideolojik dayatmalara tekabül eden kadın için bu yaşadıkları bir kader değildir. Kadının, akli melekeleriyle var olan, duygu ve düşünce denkleminde sahip, ruhsal dengesini koruyabilen bir birey olarak kendini ifade edebilmeye ihtiyacı vardır. Onun adına onun için çizilen sınırlardan, rollerden, kalıplardan ve tanımlardan sıyrılıp, kendi öz benliğine dönmesi ise beden-akıl ikilemini yok sayarak mümkün olacaktır. Bu açmazdan çıkabilmenin yegâne yolu, tüketim kültürünün kadın üzerinde oynadığı oyunu bozarak; âdeta uyuşturulmuş ve köleleştirilmiş olan beden ve zihin yapısından sıyrılarak, kararlarını kapitalist ve ataerkil ideolojinin baskısından bağımsız, kendi öz saygı ve öz değer yargılarıyla alabilen bireylere dönüşebilmektir. Böylelikle, ideolojik söylemlerin yarattığı sözde hakikatler ve bu ideolojik yapıya hizmet eden ana akım medyanın bir parçası olan film endüstrisinin dayattığı kitlesel kabulleniş son bulabilecektir.

Teşekkür: Bulunmuyor.

Etik Beyan: İnsan deneyi içermiyor.

Çıkar Çatışması Beyanı: Çıkar çatışması yoktur.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız çift kör hakemli.

Finansal Destek: Finansal destek bulunmuyor.

Kaynaklar / References

- Althusser, L. (2014). *On the Reproduction of Capitalism: Ideology and Ideological State Apparatuses*. (G. M. Goshgarian, Çev.). Verso.
- Bordo, S. (2003). *Unbearable Weight*. University of California Press.
- Deleuze, G. (2005). *Kapitalizm ve Şizofreni*. Araf Yayıncılık.
- Disch, L. and M. Hawkesworth. (Ed.). (2016). *The Oxford Handbook of Feminist Theory*. Oxford University Press.
- Dworkin, A. (2019). *Last Days at Hot Slit: The Radical Feminism of Andrea Dworkin*. (J. Fateman and A. Scholder, Ed.). Semiotext(e).
- Featherstone, M., M. Hepworth, and B.S. Turner. (Ed.). (1991). *The Body: Social Process and Cultural Theory*. Sage Publications.
- Foucault, M. (1995). *Discipline and Punish: The Birth of Prison*. (A. Sheridan, Çev.). Vintage Books.
-(1992a). *Disiplin ve Ceza: Hapishanenin Doğuşu*. (M.A. Kılıçbay, Çev.). İmge Kitabevi.
-(1992b). *Cinselliğin Tarihi*. (M.A. Kılıçbay, Çev.). İmge Kitabevi.
-(2012). *İktidarın Gözü*. (F. Keskin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
-(2019). *Özne ve İktidar*. (Seçme Yazılar 2). (I. Ergüden, O. Akınsoy, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
-(2015). *Hakikat ve Hukuksal Biçimler, Seçme Yazılar 3*. (I. Ergüden, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Frankel, D. (2006). *Şeytan Marka Giyer*. ABD, Fox 2000 Pictures.

- Friedan, B. (1974). *Feminine Mystique*. Dell Publishing.
- Hegel, G.W.F. (2001). *Philosophy of Right*. (S. W. Dyde, Trans.). Batoche Books.
- Horney, K. (1967). *Feminine Psychology*. (H. Kelman, Ed.). W. W. Norton & Company.
- Kazancı, M. (2002). Althusser, İdeoloji ve İletişimin Dayanılmaz Ağırlığı. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 57(1) 55-87.
- Kipnis, L. (2006). Something's Missing. *Women's Studies Quarterly*, 34(3/4), 22-42.
- Macmillan, M. (1997). *Freud Evaluated*. MIT Press.
- Marx, K. (2011). *Kapital Ekonomi Politiğın Eleştirisi. 1. Cilt. Sermayenin Üretim Süreci*. Yordam Kitap Basın ve Yayın Tic. Ltd. Şt.
- Mykyta, L. (1983). Lacan, Literature, and the Look Woman in the Eye of Psychoanalysis. *The John Hopkins University Press*, 12(2), 49-57.
- Neher, E. (2016). Our Greatest Actress. *The Hudson Review*, 69(3), 469-175.
- Olugbade, K. (1989). Women in Plato's "Republic. *The Indian Journal of Political Science*, 50(4), 503-518.
- Pylypa, J. (1998). Power and Bodily Practice: Applying the Work of Foucault to an Anthropology of the Body. *Arizona Anthropologist*, 13, 21-36.
- Spelman, E.V. (1988). *Inessential Woman: Problems of Exclusion in Feminist Thought*. Beacon Press.
- Tura, S. M. (2021). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. Metis Yayınları.
- Wolf, N. (2002). *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*. HarperCollins e-book.