



NORMATİF BEDEN ALGISI: ÇEKMECELER FİLMİ

Şule KURT¹

Öz

İnsanlık tarihi boyunca siyasal rejimler, egemen ideolojiler, dini inanç ve manevi bilinç olgusunun beden üzerinde hükmü söz konusu olmuştur. Bu yapılar, yüzyıllar boyu beden üzerinde kontrol mekanizması işlevi görerek, egemenliklerini meşrulaştırmışlardır. Günümüzde cinsiyet nosyonu, post modern kültürün nesnesi olarak hem beden hem de toplumsal yaşamın öncülleri arasında yer almaktadır. Sosyolojik bir varlık ve psikolojik bir özne olarak insan, yaşadığı toplumun sosyal, siyasal ve kültürel koşullarına göre biçimlenip varsıllığını sürdürmektedir. Toplumsal zeminde anatomik özellikleriyle ikincil olarak değerlendirilen dişil cinsiyet, beden-akıl dikotomisinde beden tarafında konumlandırılmaktadır. Cinsiyet temelli hiyerarşinin devamlılığı ve sürekliliğine dayalı olarak yeniden üretilmeye yatkın bir davranış pratiği olan “eril tahakküm”, itaate, rızanın doğal işleyişine tabidir. Yapılan literatür araştırması bulgularında günümüz modern yaşam koşullarına bağlı olarak idealize edilen beden kodları, bireyin kendi dışındaki müdahaleler sonucunda gerçekleştiği belirlenmiştir. Söz konusu müdahalelerin, bireyin benliğiyle koşturarak bedeni biçimlendirdiği tespit edilmiştir. Beden nosyonu, egemen kültürün kodlarıyla yeniden üretilen ve denetime tabi tutulan bir yapı olarak güncelin en önemli konuları arasında yer aldığı sonucuna varılmıştır.. Bu perspektifte çalışma, kadın bedenine dair üretilen söylem ve pratikleri teorik çerçevede sunmayı amaçlamaktadır. Sinema, ideal beden olgusunu çeşitli sosyal çevreleri örneklendirerek iktidarın ideolojik söylemini aktaran kültürel bir işleve sahiptir. Çalışmada, bireylerin beden algısına ilişkin ideal söylemlerini, ipuçlarıyla aktaran yönetmenliğini Caner Alper Mehmet Binay’ın yaptığı 2015 yılında vizyona giren “Çekmeceler” filmi, betimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Türk sineması, Beden, Sembolik şiddet, Habitus, Eril tahakküm.

NORMATIVE BODY PERCEPTION: THE FILM *DRAWERS*

Abstract

Throughout human history, political regimes, dominant ideologies, religious beliefs, and spiritual consciousness have dominated the body. These structures have legitimized their dominance by functioning as a control mechanism over the body for centuries. Today, the notion of gender, as an object of postmodern culture, is among the premises of both the body and social life. As a sociological being and a psychological subject, humans are shaped and thrive according to the social, political, and cultural conditions of their society. The feminine gender, considered secondary in society due to its anatomical characteristics, is positioned on the corporal side of the body-mind dichotomy. “Masculine domination”, a behavioral practice prone to reproduction based on the permanence and continuity of gender-based hierarchy, is subject to the natural functioning of consent in exchange for obedience. Literature research has determined that idealized body codes, based on today's modern living conditions, are the result of interventions external to the individual. These interventions have been found to shape the body in parallel with the individual's sense of self. It has been concluded that the notion of the body, as a structure reproduced and controlled by the codes of dominant culture, is among the most important issues of the current era. Cinema serves a cultural function, conveying the ideological discourse of the ruling power by exemplifying the ideal body in various social circles. In this study, the film *Çekmeceler* (*Drawers*), released in 2015 and directed by Caner Alper and Mehmet Binay, which conveys ideal discourses regarding individuals' body perception through cues, is examined using descriptive analysis.

Keywords: Turkish Cinema, Body, Symbolic violence, Habitus, Masculine domination.

¹ Dr, bağımsız araştırmacı, sulekurt69@gmail.com, ORCID 0000-0001-9789-6402.

Başvuru Tarihi (Received): 03.06.2025 **Kabul Tarihi** (Accepted): 27.01.2026

Giriş

Sanayi Devrimi sonrası toplumsal yaşama etki eden değişimler modernleşme süreciyle birlikte XX.yy.da artan küresel etkiler ve bu yönde oluşan toplumsal dönüşüm, dinsel doktrin anlayışındaki kitlesel kabulün azalması, ulus devlet yönetimlerindeki özellikle tıbbi yönelik beden kontrolünün artış göstermesi geç modernlik etkilerindendir (Marglin, 2008, s.67). Geç modernlik evresinde beden kavramına yönelik ilginin artışı, bireysel kimlikle özdeşleştirilmesi kişiye ilişkin düşünsel bir kaynak olarak değerlendirilmesine neden olmuştur. Yaşamın her sürecinde beden, değişen yaşam şartları içinde nesne konumunda sosyal, dini, politik ya da birçok etki altında kalarak sürekli değişime zorlanmıştır (Shilling, 1993, s. 4). Modernizmle birlikte, birey bedenine yönelik toplum ve iktidar normlarına uymayan eylem ve davranışların cezalandırılması yerine çok daha etkili olacağına inanılan disipline dayalı ceza sistemine geçilmiştir (Foucault 2002, ss. 255-256). Aydınlanma dönemiyle başlayan bireyin özgürleşme gereksinimindeki “hayır” deme edimi, ontolojik bir varlık olarak bireyin içinden gelen vicdani sese kulak verebilmesi bir zorunluluk hali ve hükmedene ilişkin özgürlük gereksinimidir. Bu perspektifte, Foucault’nun beden ve iktidar kavramları temelindeki analizleri önem taşımaktadır. Foucault’ya göre beden, kapitalist yaklaşımla ve politika vasıtasıyla biyo-iktidar alanı olarak değerlendirilmektedir. Makine olarak anlamlandırılan beden, bireylerin kontrolünde ve kolektif bedenlerin düzenlenmesine ilişkin olarak bir anahtar görevi üstlenmektedir. Beden, biyo-politika vasıtasıyla söylemsel olarak üretilip iktidar bağlantısıyla düzenlenmektedir (Foucault, 2010, s. 104). Toplumsal alanda bireyler tarafından deneyimlenen iktidar pratiği, özellikle cinsel alanı düzenlemeye yönelik normatif bir tutum sergilemektedir. Buna bağlı olarak iktidar, bedenleri uysallaştırarak inşa etme sürecine girmektedir. Bireyin biyolojik süreçleri, denetim altına alınarak üretim ve tüketim faaliyetlerindeki etkisi beden nosyonu aracılığıyla değerlendirilmektedir. Simgesel bir beden olarak tüketici konumundaki özne, iktidar düzeninde yaşamının planlandığı ve sınırlandığı kısacası organize edildiği bir alanda yaşam sürmektedir. Beden vasıtasıyla kitlelerin kontrolü cinsellik kavramıyla özdeşleştirilerek özneler bağlamında söylemlere konu edilerek, bedenleri kontrol altına alınmaktadır (Foucault, 2000, s. 16). Ancak Foucault’nun iktidar analizinde; “İktidarın başkalarının eylemleri üzerinde ve bu eylemleri denetiminin bir parçası olarak varlığını tanımlaması birey için çok önemli bir öge olan özgürlüğünün, iktidarın denetim alanına katılması anlamına gelmektedir” (2016, s. 23). Bireyin bedeni adeta bir kontrol mekanizması işlevi görevi görerek kendisi dışında başka sosyal gruplar tarafından güç merkezi haline getirilmiştir. Bu perspektifte, kolektif beden bilincinin normatif bağlamda değerlendirilmesine ilişkin pratikler egemen kültürel kodlar aracılığıyla hayata geçirildiği görülmektedir. Cinsel ideolojinin temel işleyişi, toplumsal cinsiyetin “dişil ve eril rolleri” olarak toplumsal algıda normalleştirilmektedir. (Fiske, 2003, s. 233). Normalleştirilen cinsel kişilik ise toplumsal cinsiyet bağlamında kalıp yargı olarak ifade edilmektedir (Bilton vd., 2008, s. 129). Beden kavramı Foucault’ya göre, biyo-iktidar bağlantısıyla söylem pratiği geliştirilerek iktidar bağlamının içinde düzenlenmektedir. Bireyin biyolojik süreçleri, denetim altına alınarak üretim ve tüketim faaliyetlerindeki etkisi beden nosyonu aracılığıyla değerlendirilmektedir. Simgesel bir beden olarak tüketici özne, iktidar düzeninde yaşamının planlandığı ve sınırlandığı kısacası organize edildiği bir alanda yaşam sürmektedir. Beden vasıtasıyla kitlelerin kontrolü cinsellik kavramıyla özdeşleştirilen özneler bağlamında söylemlere konu edilerek, bedenleri kontrol altına alınmaktadır (Foucault, 1992, s. 233).

Toplumsal cinsiyeti yeniden yapılandırarak cinsiyet eşitsizliğini bertaraf eden bir toplum, farklı bir anlamsal işleyiş sistemini ibate etmeye mecburdur (Connell 1998, s. 377). Oysaki toplum, geleneksel ataerkil kültüre ilişkin olarak hegemonik erkeklik alanını meşrulaştırmakta ve kurumsal hale getirip kutsallaştırmaktadır. Kurumsallaşan erkeklik kavramı toplumun tarihsel kabul geleneğiyle içselleştirilmekte ve devamlılığı sağlanmaktadır. Doğalmış gibi görünen tahakküm de onu değiştirmekten ziyade, var olan sisteme entegre edilerek sürdürülme pratiklerinin

oluşturulması için çaba harcanmaktadır (Fiske, 2003, s. 233). Eril tahakküm, toplumun en küçük birimi olan aile üyeleri üzerinden oluşturulan iktidar ilişkisinden başlayarak yapılanmaktadır. İktidar mekanizmasının her alanda eril üstünlüğünü hâkim kıldığı bir işlevsellik döngüsü yeniden ve yeniden sisteme katılmaktadır. Beden nosyonu da eril tahakkümün etkisi altında bırakılmıştır. Toplumsal uzamda, kadının beden kavramı üzerinden konumlandırılması sembolik yabancılaşma bağlamında sınıflandırmaya yol açmakta ve dışilin pasif olma hali erilin hükmetme arzusu (libido dominandinin) ile onaylanmış olmaktadır (Bourdieu, 2015, s. 35).

Temsil konusu olarak bedenin, sinemanın iktidar söylemini aktarmakta önemli rolü bulunmaktadır. Sinema, sunduğu çeşitli örneklerle izleyici kitlesine var olan ideolojik düşüncüyü temsilin kahramanı aracılığıyla katarsis uygulamasını kullanarak sağlamaktadır. İzleyicinin filmi izlerken beden imge ve temsilleriyle yaşadığı zihinsel süreçte kendi gerçekliğinden bağımsız olarak kurmaca evreninde temsilin kahramanı ile adeta birlikte yaşaması filmle kurduğu bağ bakımından önemlidir (Özön, 2000, s. 530). . Grosz bu noktada temsili, bir ögenin farklı biçimlerini kesintisiz bir biçimde meydana getirme işlemi olarak nitelendirmiştir: “Temsil, özne ile evrenin bir aracıdır ve bu evren öznelere kendi yaşamsal döngülerini inşa etmek için kullandıkları alan olarak tanımlanabilmektedir.” (2007, s. 132). Bu noktada, senaryonun dramatik yapısı doğrultusunda beden, sinemada izleyiciyle olan iletişimin temel koşuludur. Kadın bedeni özellikle modernliğin, estetiğin temsili tüketimci anlayışın da beslenegeldiği bir vitrindir. Bu vitrin ulaşılmaz bir uzaklığa konumlandırılmıştır. Değeri de mesafeye eşdeğerdir. Beden, nihai bir formu olmayan, yapılandırılmaya meyilli bir kurgusalıktır. (Demir, 2016, s. 162). Bu doğrultuda, bireyin denetiminde olan kendi bedenine ait biçimlendirme uygulamaları, teori ve kalıplara içkindir (Wellard, 2009). Mauss’a göre, toplumların alışkanlık, inanç ve gelenekleri, davranış biçimleri, aynı zamanda bedene de yansımaktadır. Bu nedenle, bedene ilişkin belirli davranış ve niteliklerini değerli ya da değersiz kılan bir kültürel insanın varlığı söz konusudur. Bedene yönelik özen ve eğitim kuşku barındırdığından sürekli kendini yenilemeye zorunlu bir alan teşkil etmektedir (Bauman, 2001, s. 158). Bedenin kontrolü ve iktidara tabi olması üretimin olduğu kadar kültürün ve sanatın da popüler nesnesi haline gelmiştir. Sinema hem ideolojinin üretimi hem de eleştiri sunma bağlamında etkin bir rol üstlenmektedir. Bir sinema filmi, ortaya konulduğu coğrafyadaki sosyal, kültürel ve ekonomik yapının bir ürünü olarak travmaları, mutlulukları yansıtmaktadır. Çalışmaya seçilen örneklem film, idealleştirilmiş bedenleri konumlandırma ve yorumlama biçimiyle iktidarın ideolojik çerçevesini oluşturarak bu yapıyı sürdüren rolünü üstlendiğine işaret etmektedir. Bu perspektifte baba-kız ve anne-kız ilişkilerinin sinemada izleyiciyle kurduğu etkileşim çalışmanın odak noktasıdır. Çalışmanın amacı, beden nosyonunun tarihsel süreçte yeniden üretildiği koşulları anlamak ve Türk sinemasından *Çekmeceler* adlı filmle bedene ait temsil biçimini serimlemektir.

Filmin vizyona girdiği süreçte, Türk Sineması’nda küresel kapitalist sistemin uzantısı olarak bireyi yabancılaştırarak gösteri yapan bireylere dönüştüren filmler gerçekleştirilmiştir (Debord, 2006). Söz konusu filmler, bireyin gösteri dünyasında ideal beden kavramı üzerine seçenekler sunmuş ve tercihlerin belirlenmesinde etkin rol sağlamıştır. Sinemada, farklı anlatım tekniklerinin denendiği bu süreçte ulus ve uluslararası ödüller almış aralarında bağımsız sinemacıların da yer aldığı yönetmenler modern yaşam, baba-oğul, baba-kız ya da anne-kız/oğul ilişkileri, bireyselleşme, kent yaşamının sorunları, geleneksellikten kopamama, aidiyet, kimlik gibi konuların yanı sıra psikolojik ve sosyal sorunları ele alan filmler çekmişlerdir. Beden temsilleri değerlendirildiğinde, aile yaşamında hiyerarşik anlayışa uygun, cinsellikle ilişkilendirilen temsillere yer verildiği görülmüştür.

Çalışmaya konu olan filmde namus nosyonu, kadın bedeninin denetimi ve düzenine yönelik bir izlek yaratılmıştır. Normatif beden algısının yapılanma süreci; iktidar gücü, cinsiyet kalıpları, kimliğin imgesel boyutu filmin çözümlenmesine aracılık eden öğelerdir. *Çekmeceler* filminde, bastırılmış insani duyguların ruhsal yapı ve bedende yarattığı travmalar ile erkeklik temsilleri,

erkeğin kadın bedenine karşı uyguladığı denetim, dişil karakterin cinselliğinin olmadığı algısını yaratmıştır. Çocuk yaşlardan itibaren ebeveyn ilgisinden yoksun olarak büyüyen çocukların yaşamsal faaliyetlerinde güvenli bağlanma yaşayamadıkları belirlenmiştir. Bastırılmış ve çekmecelere kapatılmış duyguların ileriki yaşlarda ruhsal yapı ve bedene dair oluşturduğu yıkımlar, bireyi savunmasız bıraktığı bulgularına erişilmiştir. İnsan bedeninin egemen kültürün kodlarıyla yeniden üretildiği, medikal söylemler ve estetik kaygıların bireyin beden algısında etkin rol aldığı görülmektedir. Beden üzerinden kontrol aracılığıyla oluşturulan tahakkümün sistematik olarak aile kurumundan başlayarak günümüzde, iktidara ait kontrol mekanizmalarıyla işlerlik kazandığı sonucuna varılmıştır.

Bu perspektifte çalışma, beden-iktidar, eril tahakküm çerçevesinde toplumsal cinsiyet düzenindeki hiyerarşik yapıyı mercek altına almaktadır. Çalışmanın örneklem filmi, 2015 yılında vizyona girmiş olan, Caner Alper ve Mehmet Binay'ın yönetmenliğini üstlendiği *Çekmeceler* adlı filmidir. Çalışma, betimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir.

1. Beden Nosyonu

İlkçağlarda batı düşüncesinde beden algısı, rasyonel bağlamda eril evrenden farklı hatta akıl dışı bir alan olarak değerlendirilmiştir. Beden, başka bir deyişle ruh-beden kavramlarının var olmadığı Antik Yunan'da “dünyaya meydan okuyan, özgürlük, cesaret ve dürüstlüğün simgesi” (Saygılı, 2005), Orta Çağ düşüncesinde ise sonsuzluğa giden bir yolda “Şeytanın sahası”, aydınlanma çağında da “akıl dışında ve ahiret düşüncesine karşıt olan bir kavramdır. Tarih boyunca akla itaat etmiş olan beden, toplumsal kabulünü itaatkâr duruşu nedeniyle koruyamamıştır. Beden, dinin karşısında korkutucu bir tuzak olarak yer almıştır. Erkek egemen bir toplumsal yapıda bedeninin siyasal bir öge olarak konumlandırılması ve diyalektik anlayışla kadın ve erkek birbirinin zıt kutupları olarak anlamlandırılması, bedeninin zapt edilmesi gereken bir iblis olarak anılması olarak ortaya çıkmıştır. Böylelikle, bedeninin siyasal yetkenin konusu durumuna getirilmesinin ilk işaretleri belirmiş olmaktadır.

Descartes (Erden, 2008, s.130) ‘ın görüşüyle, aklın karşılığı erkek, bedeninin karşılığı ise kadınla özdeşleşmektedir. Ruh ve beden arasındaki ikilik hem aydınlanma hem de modern düşüncede devamlılığını sürdürmüştür. “Bilgi iktidardır.” diyen Bacon (1951, s. 197), aklı erkek, doğayı da dişil olarak görmüştür. Bedenin dışındaki akıl ve doğa kavramları bedenden tamamıyla soyutlanarak aklın doğayı kendine yararlı kılması için kurulan bir bağ olduğu üzerinde çok güçlü eril-dişil karşıtlıklar ayrımının varlığına işaret etmiştir. Ancak sekülerlizmle birlikte aklın bedeninin önündeki konumu yeni bir evreyle bedeninin tıbbi yani bilimin konusu olmaya başladığı görülmektedir. Tüketim toplumunda ise nesneleştirilen beden, sistematik olarak baskılama sürecinin içerisinde yer almıştır. İnsanoğlunun var oluş ve yaşamsal aracı olarak beden, farklı tanımlamalarla biçimlenmiştir. Cevizci beden kavramını, “İnsanın zihinsel ya da ruhsal yapısına koşut olan organizma ya da maddi töz” olarak tanımlamıştır (Cevizci, 2003, s. 55). Birey bedeninin iktidar pratiklerinde birer makine olarak adlandırılması ve buna dair yürütülen politika, nüfus ve çeşitli sosyal gruplar ve kolektif bedenlerle değerlendirilmiş ve buna bağlı olarak toplumsal cinsel alan, normatif ve uyumlu vatandaşlar olarak bedenleri olumlanmaya çalışılmıştır (Foucault, 2000, s. 16). Bedene uygulanan disiplinler teknikler, kurumlar (okul, aile, hapishane, ordu, hastane vb.) vasıtasıyla beden, özne bağlamında işlevlendirilerek devamlılık sağlama stratejisine tabi tutulmuştur. Marksist yaklaşımda beden, emeğin üretildiği yer olarak anlamlandırılmıştır. Bourdieu ise bedeni, kültürel imlerin üreticisi ve taşıyıcısı olarak konumlandırmıştır. Habitus, emek ve sermaye kavramlarının bedene yüklenmiş bir sorumluluk olduğunu ifade eden Bourdieu (2015, s. 255), bedeni stratejik, kültürel ve iktisadi bir meta olarak yorumlamıştır.

Toplumsal yapı içinde ekonomik ve kültürel kodlarla şekillenen beden kavramı, bireyin temsiliyetindeki var oluşsal simgesini de gerçekleştirmektedir. Tüketim kültürünün kendini iyiden iyiye hissettirdiği 80’li yıllar, küresel çapta hakimiyetini halen sürdürmektedir. Beden nosyonu,

80’li yıllardan itibaren oluşan tüketim düzenine paralel olarak medya, sinema, reklamcılık gibi ürün, hizmet satışını artırmaya yönelik görsellik işlevi yüksek sektörlerde imgenin temsil gücü haline gelmiştir. Bu bağlamda beden, bireyin ulaşmak istediği ideali ve tüketim unsuru olmasıyla da bilimsel araştırmalara konu olmuştur. Bedenin cinsiyet ve kimliğinin inşasına etkilerinde temel alınan beden sosyolojisi alanındaki çalışmalarda da artış gözlemlenmiştir. Bu perspektifte çalışmada, Bourdieu’nun cinsiyet farklılıklarına yönelik eril ve dişi bedenler, habitusla bağlantılı olarak ele alınmakla birlikte bireyin anatomik ve biyolojik farklılıkları esas ya da gerçeklik boyutunda güncel toplumsal yaşamda cins ayrımlarıyla birlikte değerlendirilmiştir. Söz konusu ayrımlar, iktidar tarafından beden yoluyla metalaştırılarak habitusların kaynağı ve aracısı olarak şekillenmişlerdir.

1.1. Cinsiyet Nosyonu ve Eril Tahakküm

Cinsiyet mefrumu, bireyin doğayla bütünleştiği andan itibaren sınıflandırılmaya tabi tutulduğu en önemli dikotomik unsurdur. Butler’e (2014, s. 7-8) göre, “cinsiyet” bağlamında kategorize işlemi, normatiftir. Cinsiyet temsil ettiği bedeni üreten ve düzenleyen mekanizmanın bir parçasıdır. Düzenleyen gücün ise kontrol ettiği bedenleri sınırlandırma, farklılaştırma hatta görmezden gelme ya da sisteme dahil etme gibi birçok türde tahakküm işlevi bulunmaktadır. Beden, toplumsal sınıflar bağlamında sosyo-politik açıdan egemenler ve onlara uyanlar yani tabi olanlar olarak bölünmektedir. Söz konusu bölünme nesnel yasalara tabi tutularak ve yerleşik düzene göre, ekonomi bağlamında yeniden kategorize edilerek pasif, aciz ve mütevazı olarak tanımlanmakta, umutların maddesel olarak indirgenmesi, yerleşik kalıplaşmış sisteme göre konumlandırılmalarına yönelik gerçekleşmektedir. Bedene işletilen toplumsal düzene uyumluluk gösterme yasaları, eşitsizlik üzerine kurulu ve sisteme dayalı ilkelerin içselleştirilmesine hükmetme biçimindedir (Bourdieu, 2015, s. 681-682). Gönüllü olarak rıza gösterilmesine yönelik zorlayıcı, sınırlandırıcı, sınıflandırıcı sınırın aşılmasına yönelik de rızayı önceleyen belirsizliğin hükmü söz konusudur. Süreçte var olan toplumsal düzenin nesnel ilkeleri olarak sunulan bu ilkeler, konformist bir tutumla güçlü ve zayıf arasında gerçekleşen ve belirsizliği bakımından da bir o kadar yıkıcı olan simgesel şiddetin varlığının ve tahakkümün politik etkisinin yoğun olduğu paradoksal bir evrede yer almaktadır.

Beden kavramı üzerinden şekillenen tahakküme dayalı sembolik şiddeti Bourdieu, kurbanları tarafından hissedilmeyecek kadar yumuşak olan saf sembolik kanallarla uygulanan şiddet olarak tanımlanmıştır (Bourdieu, 2015, s. 51). Habituslar üzerinden şekillendirilmekte olan sembolik şiddet, hükmedenin hükmedilene yönelik uyguladığı sınırlarla belirlenmektedir. Habitus kavramının alışkanlıklarla ilintili olduğunu ancak toplumsal bir pratik olarak bedeni devamlılık arz eden, cisimleşmiş olan öz olarak tanımlayan Bourdieu, sürekli yinelenen hatta kopyalanan, toplumsal şartlara bağlı dönüştürücü bir mekanizma olarak değerlendirmiştir (Bourdieu, 1997, s. 122). Toplumla bağdaştırılan birey bedeni, toplumla karşıt olma yerine toplumun var olma biçimlerinden biri olduğuna işaret etmiştir (Swartz, 2011, s. 139). Tarihsel yatınlıklar sistemi olarak habitus, kader bağlamının dışında farklı ve yeni deneyimlere maruz kalan bir yapı olarak, bilinç ve eylem şemalarında sorgulanmadan, doğal haliyle yerini almaktadır. Bedene kopyalanmış bir zorunluluk olarak üretici, sınıflandırma ve anlamlandırma pratiği olarak işleyen söz konusu kavram, pratiklerin üretildiği bir form olarak işlem görmektedir (Bourdieu, 2015a, s. 254-256). Toplumsal ayrımların bütün fazları bedensel pratikleri oluşturan karşıt izleklerde yerini almıştır. Üstler, astlar, eşitler ve hiyerarşik temelde işleyen ayrıksılık durumu, kuşaktan kuşağa aktarım, yeniden üretimle işlevsellik kazanmıştır. Ailede kazanılan habitus, okul ve daha sonraki yaşamsal evrede edinilen tüm mesleki ve yaşamsal deneyimlerin alımlanması ve yapılandırılmasına dayanmaktadır. İşlev, yeniden yapılanarak evrimsel bir yapılandırmaya doğru ilerlemektedir. Toplumsal düzenin koşullandırdığı bireyin bedenine özgü oluşturduğu sunuluş biçimi, etkisi sınırlandırılmış olan bedensel hareket ve davranışlar, bireyin fiziksel olarak kapladığı yer ve statüsü itibarıyla de irdelenmekte olup, tahakküm olgusunun itaatle ilişkisi temelinde

irdelenmesini gerektirmektedir (Bourdieu, 2015, s. 685). Böylece, bireyin toplumda fiziksel veya sosyal var oluşuyla konumlandığı yer, yoğun metaforik belirteçlerin oluşumuyla gerçekleşmektedir.

Bedendeki toplumsallık olgusu çeşitli kapsamaları ve aynı zamanda yoğun prodüktif bir sonuca ulaşma uygunluğunu da beraberinde getirmektedir. “Devletin tek tipleştirdiği, dinin örtmeyi doğru kabul ettiği, modanın çeşitli türünün uygulandığı, spor faaliyetlerinin yarıştırdığı, kozmetik ürünlerin süslediği, plastik cerrahinin farklılaştırdığı, medyanın baştan aşağıya yeniden şekillendirdiği beden, istila altındadır (Bal, 2009, s. 39). Çeşitli türdeki temel metaforlarda ise beden; mağrur, boyun eğen, sert, geniş, yumuşak, dar vb. fizyolojik, biyolojik işlevlerle anılmakta ve bahsi geçmektedir (Bourdieu, 2015, s. 686). Beden kavramına yönelik, evrendeki tüm olası pratik anlamlar; karşıtlıklar, bölünmeler itaat ve tahakküme dayalı ya da tam karşıtı gerilimler yoluyla yapılmaktadır. Oluşan konumlamalar algı yoluyla “olması sabit” olarak meşrulaştırılmaktadır. Katı mantık aracılığıyla tahakküm, itaatle sonuçlanmaktadır. Tabi olunan her konuma uyum, tahakkümün varlığını kanıksatmaktadır. Beden, cinsler arasındaki ayrımın tahakküm ve tabi olma ilişkilerinin yansıdığı maddi bir uzam alanıdır. Farklı iki cinsteki bölünme hali, bedenlerinde eyleme dönük olarak habituslarında bulunmaktadır (Bourdieu, 2018, s. 21). Bu alanlarda algı, düşünce yetisi ve eyleme geçiş gibi şema sistemleri yer almaktadır. Erkeklik ve kadınlık pratikleri bu şemalarla özdeşleşip sembolize olmaktadır. Savaş ve şiddet ihtiva eden (bilhassa intikam hissi durumunda) davranışlar erkeklik, kadın için ise korunmaya muhtaç, erdemli, sadakatten oluşmaktadır. Kamusal alanda, ayrıcalık ve üstünlük elde etmeye yatkın bir cins olarak erkek, kendi haklılığını her daim ön planda tutmaya meyillidir. Kadın ise gözden ve güçten düşürülmüş bir varlık olarak tahakkümcü düşünce ve uygulamalarının ürünü olarak yansımaktadır. Erkek ve kadın bedenler asimetric söylemsel bir düzene tabi olmaktadır. Karşıtlıklar düzleminde eril imtiyazı, temelinde kadın korkusunu da barındırmaktadır. Her zaman güçlü olmak, dirayetli bir duruş sergilemek, korkunun bastırılmadığı anlarda duyulan endişe, eril bedeni açmazlara sürüklemektedir. Buna karşılık, dişil bedenin oluşan prangalarını yok ederek değil de erile uygulanmış olan imtiyazın yarattığı kışkırtılmış eril endişesinin üstesinden gelinebilecek bakış açısını oluşturabilmektir. Toplumsal düzen ise eril tahakkümü onaylamaya ve meşru kılmaya adeta bir makine gibi işlemektedir. Biyolojik gerçekliğin bedenselleşmiş toplumsal programı, mitsel kökenli evrensel görüşün niteliklerine uygun olarak cinsel ayrımlar çerçevesinde oluşan bir programdır (Bourdieu, 2018, s. 22-23).

Eril tahakküm ve dişil itaat ayrıklığının oluşumunda sembolik şiddet yapıcı bir öğedir. Cinsel, etnik, kültürel, dilsel türlerde gerçekleşen sembolik tahakküm, habitus temelinde anlama, algılama ve eylem şemalarıyla gösterilmektedir. Tahakküm nedeni, iki taraf arasındaki sınır, kabulleniş evresinde oluşan pratikler, sembolik gücün etkisiyle oluşmaktadır. Hükmedilene uygulanan ya da dayatılan edimler, çoğu zaman bilmeden örtük ve sembolik araçlarla hissedilmeden, istemeden işleve girmektedir. Kolektif beklentiler ve toplumsal inançlarla ve itaat olarak algılanmayan pratiklerle belirlemektedir. Bu oluşan edimler, bedensel hisler (kaygı, suçluluk, aşağılanma, vb.) veya hassasiyetler (hayranlık, saygı vb.) şeklinde gerçekleşmektedir. Duygu yoğunluğunun yaşandığı durumlarda ise kişilerde öfke, hiddetlenme, kekeleme, yüz kızarıklığı şeklinde bireyin kendini savunma güdüsüne yönelik bedenine rağmen hâkim olana boyun eğmenin çok sayıda türleri bulunmaktadır (Bourdieu, 2015, s. 55). Sembolik şiddetin beyne ve bedene işlemesi, daha önceki deneyimleri tetiklemesi, oluşum koşulları ve dönüşümün uyandırdığı eğilimlerin yeniden ortaya çıkmasında, aşinalığın tahakküm oluşumuyla gerçekleşen etkileşimlerle er ya da geç süreli bir deneyimle su üstüne çıkmasıyla olmaktadır. Sembolik şiddet yani tahakkümün kabulü, bedensel hexis olarak vuku bulmaktadır. Sembolik şiddet, yoğun olarak akrabalık ilişkilerinde fedakârlık deneyimi ve yarattığı yükümlülükler aracılığıyla yaşanmaktadır. Toplumsal şartların yansımaları olarak oluşan ailevi ilişkilerde üretici güç ortadan kalksa dahi bedensel ve duyusal eğilimler uzun süre varlıklarını devam ettirebilmektedirler. Erkeğin var olma imi olarak şeref,

erdem gibi sembolik sermaye olguları kendilerinin sürekliliğini sağlamak adına oluşturdukları bedenselleştirme ürünleridir. Erkeğin başka erkekler tarafından da kabulü ve potansiyel şiddet yükü bakımından aidiyete ilişkin onama gereksinimi yaratmaktadır. Eril tahakkümün devamlılığında kadın başat rol üstlenmektedir. Kadın bedeni, sembolik bağımlılık hali başkaları tarafından baskı ve nesneleştirilmiş olarak addedilir. Dişil beden boyun eğerek simgesel değerlerini korumak adına çaba sarf ederek var olmaya zorlanmaktadır. Kadınların söz konusu nesne statüsü yeniden üretime katkı sağlanırken de olumlanmaktadır.

Kadın kimliğinin tanımlanmasında namus kavramı ayrıcalıklı bir konudur. Bütün toplumlarda dişil namusu öncelemek ve gözetmek cinsel etiğin birincil amacıdır. Dişil öznenin namusu, babalık kavramının niteliğini kaybedeceği ve ataerkil aile kurumunun zarar görmesi üzerinden düşünülmektedir (Russell, 2003, s. 10). Kadına biçilen toplumsal rollerle bir tahakküm uygulanması, ailesinin ve eşinin namus ölçütleri kadının yerine getireceği sorumluluklarla belirlenmiştir. Namus nosyonu ile şekillenmeye maruz bırakılan kadın, öteki için bir itki durumuna getirilmiştir (Foucault, 1993, s. 30-35).

Kadın aile içinde “evcil köle” haline getirilerek tüm alanları engellenmektedir. Evcil köle sözcüğü, famulus (aile) sözcüğünden türemiş ve eril tahakküm altındaki kölelerin tamamını içermektedir (Engels, 2008, s. 69). Aile kavramı anne, baba ve çocuklardan oluşan en küçük toplum birimi olarak kabul edilirken, kadını eşleştirilen köle tanımlaması da birey olmanın anlamı ve gereğiyle de çelişmektedir. Erich Fromm, aile içi “sahip olma” edimini dişil bedenin ataerkil toplumlarda beden kavramı üzerinden sahiplik yorumuyla ifade etmiş ve kadın sorunsalı bakımından oldukça önem taşıdığını ileri sürmüştür. Söz konusu sorunlar fallusa güce sahip olma ve kadının mülkiyet nesnesi olma sorunsalları olarak yansıdığını vurgulamıştır. (Fromm, 2003, s. 41). Oysaki her dişil ve eril birey, toplumda tek başına varsıllığını kanıtlayabilecek hak ve eşitliğe sahip olması gerekmektedir.

1.1.1. Sosyo-Politik Düzlemde Beden Nosyonu

Judith Butler, beden nosyonunun iktidar yapılanmasının odağı olduğunu ve fenomenolojik bir varlık olarak bedeni, cinslerin birbirlerini algılaması ile anlam kazanacağını savunmuştur. Bu bağlamda bireyin varoluş şekli ile değil algılandığı şekli ile varsıllığının kazandığını belirterek toplumsal beden inşasındaki sorunsalı vurgulamıştır (Butler, 2005, s. 27).

Foucault ise beden üzerinden oluşturulan cezalandırma eğilimlerini, batı evrenindeki dezavantajlı konumdaki toplum dışına itilmiş bireylere karşı uygulanan tahakküm ve baskılama, sindirme yoluyla uygulanan süreci maruz kalan gruplar dahilinde incelemiştir. Ötekinin bedeni üzerindeki iktidar aygıtının uygulamasına “biyo-politika” tanımlaması yapmıştır. Biyo-politika, anatomi ve patoloji bilimiyle bağlantılı olarak, iktidar biçimiyle beden-yaşam ikilisinin üzerinden oluşturulan problematiği meşru temelinde bağdaştırarak tahakküm biçimine dönüştürmektedir. Foucault, bireyin anatomik yapısıyla bedeninin ekonomiye katkısını emek bağlamında işgücünün kabulü, üretken ve faydacı bir güç olarak değerlendirilmekte olduğunu ifade etmiştir (Foucault, 2010, s. 102). Toplumsal iktidar ve denetim mekanizmasında nesnel bir alan olarak yeniden kodlanan beden, “öteki” ne özgü algı ile üretilip yönetildiği belirlenmiştir.

Üzerinde sonsuz sayıda pratiklerin geliştirildiği beden kavramı, disiplin aracı olarak çalışma ve eğitim kapsamında tutulmuştur. Bu önemli iki araç, bedene uygulanan basınç, hareket, duruş kazandırma işleviyle ortaya çıkmaktadır. Foucault “Hapishanenin Doğuşu” adlı yapıtında, bireyin çocuk yaşlardan itibaren, çalışma ve eğitim vasıtasıyla biçimlendirilmeye tabi tutulduğunu, düzen, zapt ve hizalandırma temelli bilgilendirmeye yönelik eğitimin gerçekleştirildiğini vurgulamıştır. Kurumsal temelde yapılan denetim aşamaları bedenin biçimlendirilirken aynı zamanda panoptik bir serileme düzenin sağlandığına dikkat çekmiştir (Foucault, 1992, s. 389-390). Disipline dayalı modern toplumlarda, cezalandırılma ve tecrit olgusunun toplumun tüm katmanlarında yerleşmiş olduğunu ifade eden Foucault, hapsetme olgusunun “siyasal beden teknolojisi” olarak işletildiğini

vurgulamıştır (Foucault, 1992, s.36). Denetim olgusu, özellikle kadın bedeninin erkek bedeninin bağımsızlığı üzerinden, “öteki” cinsin bedenine görünen ya da çoğunlukla görünmeyen şiddet ile açığa çıkmaktadır. Söz konusu denetim, şiddetin görünmezliği, eril tahakküm ile kadın bedenine uygulanan şiddettir. Tahakkümün görünmez oluşu kadının haklılığını da gizleyip bizatihi kendinin sahiplenmesini sağlamaktadır. Kadın, erkek gözüyle ısıltılı bir nesne ve üretimde yeri olmayan bir dış varlık olarak yansımaktadır (Öğüt, 2008). Politikanın eril-dişil ayrışmasını oluşturmada bir temel niyet söz konusudur. Kadın, erkeğin karşıtı ve her zaman onun aşağısında yer almaktadır. Siyasetten spora, eğitimden lojistiğe kadın figürü, akıl, rasyonalite, güç alanlarının uzağında tutulmaktadır. Ayrışma aynı zamanda, kadın bedeninin fiziksel olarak kirliliğe uygunluğu erkeğinkinin ise kutsal olarak adlandırılması kirlilik tabusu bağlamında bir ritüelin toplumsal bir politikaya dönüşmesine işaret edilmiştir (Işık, 1998, s.124). Söz konusu politika yaptırımları toplumsal sınıf ayrımlarında yani kadın-erkek eşitsizliğinde de aynı bölünmeyi uygulayarak kapsamını genişletmektedir.

Küresel tüketim toplumlarında beden olgusu, toplumsal ve siyasal düzenin merkezi ögesi durumuna gelmiştir. Politika, sınıfsal çıkar ve siyasal tahakküm doğrultusunda söylemler geliştirerek sınıfsal beğeniye yönelik yargıların tümünü maddileştirmektedir. Bireyin sosyalleşme süreci, kullandığı dil, beden ve kendi öz bakımı doğrultusunda oluşmaktadır. Batı toplumlarında modernizmin yarattığı varlık kavramı üzerinden işlenen beden olgusu, yoğun bir ilgi alanı olarak değerlendirilmiş ve üzerinde proje üretilen bir fenomene dönüştürülmüştür. Birey bedeninin görünüşü, bakımı ve bilinçli kullanımına özgü ilginin artırılması bireysel kimlikle birlikte sembolleştirilmiştir. Toplumsal beğeni ve kültür endüstrisinin yarattığı popüler olana eğilim, beden aracılığıyla disiplin sağlayıcı denetimle kuşatılarak cinslere dayatılan haz duygusuyla sisteme dahil olduğu anlaşılmaktadır.

Bourdieu’nun eril ve dişil beden ayrımı ve üzerlerindeki güç ve iktidar paradoksunun sürdürülmesine ilişkin olarak kabul ve retler, aşağılama, yüceltme ve haklı haksız kılınmaktan oluşan asimetrik ifadeler düzenine ilişkindir. İtaat kavramını ve toplumsal anlamdaki tahakküm ilişkilerini bedensellik üzerinden açıklayan Bourdieu, kültürel mirasın maddi boyuttaki yansımaları çağlar boyu aktarılan kemikleşmiş algı, beğeni ve eylemsel sistem bağlamında değerlendirmiştir. Habitus olarak adlandırdığı kavrayış biçimini, bireyin toplumsala ilişkin egemen çevrelerin kendi bizatihi kültürel kodlarını gündelik yaşamlarına aktarmalarını gerek alışkanlık gerekse beğeni anlamında davranışlarına işlemeleri olarak anlamlandırmıştır (Bourdieu & Wacquant, 2003, s. 17). Böylelikle habitus, çeşitli sosyal sınıflar aracılığıyla görsel, simgesel bir sermaye ürünü olan bedenin eşitsizlikler nezninde içselleştirildiğini kanıtlamaktadır. Toplumsal sınıflar temelinde bedenin cisimleştirilmesi söz konusudur (Tekin, 2015, s. 89). Çağdaş toplumlarda değer taşıyıcısının maddi temeli güç, statü, iktidar ilişkileri, zevkler (müzik, bale, dans, spor, hobiler vb.), kültürel ve ekonomik eğilimler ve beğeni hükümlülüğünün yarattığı ölçütleri kapsamaktadır. Her kişinin farklı habituslarından kaynaklı olarak duysal ve mental değişimleri bedensel habitusun oluşumuna katkı sağlamaktadır. Bourdieu’nun seçkinlik kavramı, kişinin bedeni ve habitusuna bağlı olarak biçimlendiğine ilişkindir. Kişinin giyim ve kuşamı, incelik ve nezaketi, dil kullanımı, beğenileri vb. bedensel aurasında saklıdır.

Cinsel ısıltı ve güçlü görsellik üretmeyen hiçbir bedene itibar etmeyen tüketim toplumları sürekli ürettiği yeni projelerle meta alanı olarak yansımaktadır. Bedenin güçlü bir görünüm vermesi de toplumsal sınıf bağlamında besin öğelerinin türlerine göre farklılık göstermesiyle mümkün olmaktadır. Üst sınıfların eğilim gösterdiği görsellik değişken gösterirken, alt sınıfın yönelimi ucuz besin, değeri yüksek gıdalar olmaktadır (Işık, 1998, s. 140). Popüler kültür ve tüketim kültürünün yarattığı bedensel haz ve pratiklerine ilişkin sportif aktiviteler, diyet ve kozmetik ürünlerinin kullanımı bedenin simgesel göstergelerine yöneliktir. Gerilim duygusunun bertaraf edildiği ortamlar sinema salonları, lunaparklar, fitness salonları vb. bedenin gerilimden

arındırılarak dış uyaranlara karşı uygunluğun oluşturulmasını sağlayan haz denetimi veya disipline edici stratejilerdir.

2. *Çekmeceler* Filminin Öyküsü

Yönetmenliğini Caner Alpay ve Mehmet Binay'ın yaptığı *Çekmeceler* filmi, ilk defa 1f İstanbul kapsamında 2015 yılında izleyiciyle buluşmuştur. Film gerek öyküsü gerekse anlatı yapısı bakımından alkışı hak edebilen bağımsız sinemanın başarılı yapıtlarından birisidir. Toplumsal yaşamda konuşulması tabu sayılan, üstü örtülen konuları işlemesi bakımından oldukça cesur ve bir o kadar da yaşamın tam merkez noktasında yer alan herkesin ortak düşüncelerini paylaşan ve serimleyen niteliktedir.

Filmler, anlatıbilimin temel farklarından olan öykü-söylem ayrımına ilişkin olarak karakterlerin öykü boyunca başından geçen olayların nasıl anlatıldığına dayanmaktadır (Dervişcemaloğlu, 2014, s. 157-161). Çalışmanın örneklem filmi, lineer anlatı yerine non-lineer ve epizodik parçalı anlatı yapısına sahiptir. Bu bağlamda, *Çekmeceler* filminin öyküsü neden-sonuç ilişkisini üçlü epizodik anlatı şeklinde, “Kilitler”, “Çekmeceler” ve “Anahtarlar” bölümleriyle izleyiciye sunmaktadır. Senaryo, flashbacklerin yoğun olarak kullanıldığı bir kurgu yaklaşımıyla aktarılmıştır. Bu noktada, Deleuze'un zaman-imege (time-image) kavramları önem taşımaktadır. Hikâye anlatımında zaman, imgeler aracılığıyla ifade edilip doğrudan deneyimlenmektedir (Deleuze, 2021, ss. 57-58). Bu bağlamda, zaman-imgenin çok katmanlı yapısı, temporal kesintiler, opsiyonel boşluklar ve duygusal imgelerin geçmişle şimdinin eş zamanlı olarak filmdeki varlığı, bellek metaforu oluşturarak parçalanmış imgelerle anlam kazanmaktadır. Bu yörüngede, sinema filmindeki kırılma anları, kesmeler ve ayrımlarla yeni düşüncelerin geliştirilmesi sağlanmaktadır. Geçmiş şimdiyle, şimdiyi çoklu evrenlere aktaran kurgu biçimiyle, zamanın dolaysız olarak bir imgesi ortaya çıkarılmaktadır. *Çekmeceler* filminin senaryosu, flashbacklerin yoğun olarak kullanıldığı kurgu yaklaşımıyla aktarılmıştır. Film anlatısında yer alan olay örgüsünün izleyici tarafından anlaşılması ve hatırlanması, büyük oranda sinema anlatısının zihnin çalışma prensibine uygun bir biçimde yapılandırılmasıyla ilişkilidir. Münsterberg'in sinema teorisi bu hususta açıklayıcı bilgiler sunmaktadır. Münsterberg'e göre sinemanın anlatı araçlarından biri olan geriye dönüşler (flashbacks) karakterin ruhsal durumuna dair bir tür içgörü sunmaktadır. Ancak insan zihninin bu akıcı süreci kolaylıkla idrak edebiliyor olması zihnin de akışkan bir prensiple çalışıyor olmasına bağlıdır (Langdale, 2002, s. 19). Sinemada yönetmenlerin zaman zaman başvurduğu bir yöntem olarak flashbacks, filmin aksiyonun ortasında veya başında yaşanan zamanı anlatmaya yarayan kimi zaman geçmişe uzanmak (flashback) kimi zaman ise geleceği, zaman atlamalarını (flashforward) kullanarak uygulamaktadırlar (aktaran Topçu, 1978, s. 176). Deniz karakterinin geçmişte yaşadığı çocukluk travması, şimdinin görüntüleriyle zihinsel kırılmalara göre şekillenen anlayışıyla paralellik taşımaktadır. Film, izleyiciye, epizodik yapı sayesinde karakterle eş zamanlı olarak travmanın sinemada geri dönüş yani (flashback) ile geçmişin temsilinden ziyade şimdiye etki ettiği kesitlerle serimlemektedir. Bellek, filmde sinematografik araçlarla estetik bir süreçle üretilmiştir. Filmin ana karakteri Deniz'in yaşamındaki travmatik olgular epizodik kurgu, nesne-metafor sistemi ve ev içi baskı temalarıyla birleştirilerek sunulmuştur. Ancak anlatının, bu olguların kimliğin hafıza yoluyla yeniden kurulamamasını merkeze alan psikolojik ve toplumsal bir tematik yapıyla oluşturulduğunu göstermektedir. Filmin anlatısı, devamlılık kurgusunun gereği olarak izleyicinin filmin zamanını kolaylıkla takip edebilmesini sağlamak adına renk, ışık ve göstergelerle pekiştirilerek aktarılmıştır. Şimdiki zaman anlatılırken soluk, mavi rengin pastel tonları kullanılırken geçmiş ise daha renkli perspektifte anlatıldığı görülmüştür. Görüntü düzeni, özellikle yakın plan ve sınırlı kadraj tercihleriyle bedensel hafızaya yönelik vurgu yoğunlaştırılmıştır. Film, bir dönemi aktaran işlevine bağlı olarak karakter, kostüm ve mekânlar zamanın kendi dinamikleri bağlamında değerlendirilip sanat yönetmeni ve kostüm tasarımcısının iş birliğiyle gerçekleştirilmiştir (Kocabaylıoğlu, 2015). Deniz'in büyümesi ve genç kızlığa adım attığı yıllar yani 70'lerden 2000'lere uzanan 30 yıllık dönem, pop müziğin baskın olduğu

gözlemlenirken hikâyenin sonunda ise tüm enstrümanların kaybolduğu ve sadece dalga seslerinin hissedildiği yani Deniz'in iç sesini yansıtan vokal ile ana temaya dönüşmüştür. Çekmeceler filminin orijinal film müzikleri kompozitör Hasan Özsüt ve Işıl Özsüt'ün vokallerinden oluşan bir klasik müzik orkestrası tarafından gerçekleştirilmiştir. Bir filmin ses evreninde algılanan tüm sesler diegetik ses olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte diegetik ses, zamansal mekânsal ve ses köprüsü olarak da farklı düzlemlerde yapılandırılmaktadır (Bordwell & Thompson, 2009, ss. 285-289). Çekmeceler filminde ses tasarımı, travmatik süreçlere bağlı olarak belleğin kırılğan yapısı öncelenerek kesintili olarak yansıtılmıştır. Diegetik sesin yokluğu (non-diegetik) ise travmanın duyumsal hafıza üzerinden algılanmasını sağlamaktadır. Dış mekân sesleri, yankılanan sesler ve ses ritminin değişkenliği ana karakterin iç ve dış dünyasının yansıtılmasıyla somutlaştırılmıştır. Filmdeki ses unsuru, dramatik alanı genişleten bir gerilim aracına dönüşmüştür.

Filmin bölümleri, Deniz'in yaşamının belli dönemlerinde yaşadığı zorlu ve bir o kadar da travmatik olaylara karşı duruşu ve gösterdiği tepkilerle özdeşleşmektedir. Filmin ana karakteri Deniz'in yaşam sürecinde oldukça önemli bir yere sahip olan baba figürüdür. Deniz'in babası rolündeki Ayhan karakteri tiyatro sanatçısı, entelektüel bir kişiliktir. Film, Ayhan'ın omuzlarına votka takılı kral kostümüyle başlamaktadır. Hem gerçek yaşamda hem de tiyatro sahnesinde kralı oynayan babanın gerçek yaşamda da lakabı "kral"dır. Deniz, anne ve babası tiyatro oyuncusu olan bir ailenin tek çocuğudur. Çocukluk yaşlarından itibaren gününün büyük bir bölümünü tiyatrodan geçiren Deniz, babası tarafından hem fiziksel hem de duygusal şiddete maruz kalması sebebiyle yaşam hikâyesinde taşıdığı yük ve travmalarla savrulmaktadır. Bu süreçte anne, eş otoritesine boyun eğerken kızını bunun bir oyun olduğunu öne sürerek baskılamış ve onu savunmasız bırakmıştır. Anne Saadet, eşi tarafından şiddete maruz kalmakta ancak bu durumu görmezden gelmektedir. Çatışma ekseninin merkezinde yer alan ve doruk noktasına ulaşan Deniz ise giderek derinleşen travmalar dünyasına doğru sürüklenmektedir. Filmin başından itibaren Deniz ve babası arasındaki güç mücadelesi ve babanın kızına uyguladığı otoriter yaklaşımlar ve psikolojik şiddet erkek egemen iktidar ve ataerkil yaklaşım ile Deniz'in kadın cinselliğinin temsilcisi olarak konumlanmasına yöneliktir. Filmdeki bu iki karşıt durum hali, çatışmanın uzun süreli olduğu ve Deniz'in yetişkin bir kadın olana dek ve daha sonrasında da devam eden bir tahakkümün hatta bir takıntı niteliğinde olan bir ruh halinin varlığı dikkat çekmektedir. Bu baskı durumu, gerçek sevginin ifade edilemeyişi, gerekli olan çocuk-ebeveyn iletişimsizliği Deniz'in ilerleyen süreçte bir kadın kimliği kuramayışına hatta nemfomaniye dönüşmesine yol açmıştır.

Süregelen durumun sonucu olarak, filmin başlarında 32 yaşında bir genç kadının kendini yaralamasıyla sonuçlanmış ve Deniz'in yıllar içinde o duruma gelişi gizemli olarak gösterilirken hikâyenin adeta soluk soluğa izlenilmesi sağlanmıştır. İlerleyen dakikalarda, hastane odasında başlayan iyileşme süreciyle birlikte filmin "çekmeceler"i açılmıştır. Hikâyenin ise gelişme bölümü ve de Deniz'in doktorunun patolojik teşhisiyle birlikte filmin ana temasının fitili ateşlenmiştir. İktidar sembolüyle baba ve Deniz'in hayatına giren tüm erkeklerin hastalıklı durumları gözler önüne serilerek genç kadının istismar edilip ruhsal yapısının örselenmesine neden olduğu vurgulanmıştır. Anahtar sekansında bir ölçüde çözüme ulaşan hikâye, Deniz'in tedavi sonrası ruhsal durumunun iyimser ancak belirsiz bir geleceğe doğru evrildiğini göstermiştir.

2.1. Çekmeceler Filminin Analizi

Çekmeceler filminin ilk sekansı "Kilitler", Deniz'in çocukluk yaşamındaki travmalara bağlı olarak hastaneye kaldırıldığı çözüme muhtaç olayları içermektedir. Filmin baş rol oyuncusu Deniz'in çocukluk yılları, annesi Saadet ve babası Ayhan ile annesinin yarattığı sahte mutluluk ortamında yalnızlık hissiyle, ilgisiz, güvensiz ve uyumsuz geçmiştir. Sorunları geçiştirerek Deniz'le olan bağını daraltan anne, evliliğinde de aynı tutumu sergilemiştir. Deniz, babasının baskıcı ve denetleyici tutumunu çocuk yaşlardan itibaren yaşamıştır. Bu süreç genç kızın, kimlik ve benlik

keşfinin erozyona uğramasına neden olmuştur. Bu olumsuz durum, Deniz'in gelecek yaşamında zorlukların üstesinden gelme yetkinliğini elde etmesi için önemli bir unsur olan “güvenli bağlanma” nosyonundan yoksun olarak çocukluğunu geçirmesine sebep olmuştur. Bireyin yaşamla ilk buluşma anı olan anne ile büyüme evresinde onunla kurduğu temasın eksikliğine bağlı olarak Deniz, çocukluk ve yetişkinlik dönemlerindeki sosyal ilişkilerini güvensiz ve geçiştirici davranışlarla geçirmiştir. Anne ve babasıyla olan ebeveyn bağının yeterince güçlü olmayışı, Deniz'in güvenli bağlanma ortamını yeterince yaşayamadığını göstermektedir. Çocuklukta güven, uyumlu bir aile ortamı ve ilgi eksikliği kilitlerin açılmayışına işaret etmektedir. Annenin endişeli, gergin, tutarsız davranışları bireyin az güvenli olma duygusunu yaşamasına sebep olmaktadır. Güvenli bir şekilde ebeveyn bağlantısı yaşayan bir çocuk, ailesini güvenli bir liman ve endişesiz bir üs olarak kullanabilmekte ve kendisinin mutlu, aile fertlerinin ise duyarlı, ulaşılabilir olduğuna dair bilişsel modeller geliştirmektedir (Bowlby, 1973). Bağlanmalar yaşamın ilk yıllarında önem taşısa da yaşam boyu sağlıklı ve mutlu bir gelişim için değer teşkil etmektedir (Ainsworth, 1989). Ebeveynler, ergenlik öncesi ve ergenlik yıllarında da çocuklar için birincil bağlanma figürleri olarak işlev görmeye devam etmektedirler (Seibert & Kerns, 2009).

Lacan'ın ayna evresi, bebeğin kendine yabancılaşması ve özdeşleşmesinin başladığı dönemi, annesiyle aynada karşılaştığı dönem olarak tariflemektedir. Lacan'a göre birey, bebeklik evresinde kendini ancak bir öteki imge üzerinden tanımaktadır. Bu öteki imge, bazen bir ayna bazen de bir anne figürüdür. Birey, yaşam serüveninde kendini ve kendi dışındaki her şeyi bu ayna evren sürecinde yaşadığını sandığı “bütünlük illüzyonu” üzerinden tanımlamaktadır. Deniz'in anne ve babasına mesafeli olarak yaklaştığı söz konusu dönem dikkate alındığında, bir “özne” olarak gereksinim duyduğu güvenli bir aile ortamına sahip olmadığı gözlemlenmektedir. Deniz, annesinin yokluğunu hissettiği anlarda onun battaniyesine sarılarak sıcaklığını cinsel güdüsüyle deneyimlemektedir. Bu duruma aşırı tepki veren baba ise, kızını şiddetle terbiye etmeye çalışmaktadır. Baba, kendine güvenen, deneyimli ve entelektüel bir oyuncudur. Çevresi, ailesi ve tiyatrodan arkadaşlarıyla kurduğu ilişki sanat perspektifinde entelektüel bir beden temsili olarak yansımaktadır. Çevresindeki dişil bireylerle ve eşinden ayrılıp tiyatrodan makyöz olan sevgilisi Ayşe ile kurduğu ilişkiler kadını aşağılayıcı, ötekileştirici bir dille yansımaktadır. Ayhan, sahip olduğu baba rolünün yanı sıra çevresinde olan tüm kadınların denetlenmesi, korunması yönünde patriarkal otoriter yapısını korumaktadır. Bourdieu'nun kültürel sermaye kavramına ilişkin olarak baba Ayhan, sanatsal mesleğini icra eden çevresince beğenilen ve saygın bir karakterle filme aktarılmaktadır. Ayhan'ın habitusu hem öznel hem de nesnel olarak toplumsal ilişkilerine yansımaktadır. Filmde, Ayhan'ın kızı Deniz'e uyguladığı sembolik şiddet, güçlü ve zayıf arasındaki karşıtlık ilişkisinin yarattığı yıkıcı ve bir o kadar politik bir süreç olarak serimlenmektedir. Babanın kızına uyguladığı normatif denetim, tahakkümün görünmez bir şiddetle ve günlük kontrollerle filme yansıtılmıştır. Böylelikle, toplumsal iktidar ve denetim mekanizmasının nesnel bir alan olarak sürekli yeniden kodladığı beden nosyonun, “öteki” ne özgü algı ile üretilip ve yönetildiğini de kanıtlamaktadır. Toplumsal düzen ise eril tahakkümü onaylamaya ve meşru kılmaya eğilimli adeta mitsel kökenli bir makine gibi işlemektedir. Biyolojik gerçekliğe dayalı bedenselleşmiş toplumsal program evrensel görüşün niteliklerine uygun ve uyumlu olarak cinsel ayrımlar çerçevesinde oluşmuştur. Bourdieu'nun sembolik şiddet kavramında belirttiği gibi hükmedilene uygulanan ya da dayatılan edimlerin çoğu zaman örtük ve hissedilmeden, istemeden işleve girmektedir. Deniz, yaşadığı şiddeti daha çocuk yaşlardan itibaren babasından periyodik ve normatif beden kontrolü sırasında görmüştür ancak hissedememiştir.

Ayhan'a göre başta kızı Deniz olmak üzere çevresindeki tüm kadınlara ilişkin oluşturduğu iktidar inşası ve şiddet dili kadın namusunun bedenle ilgili toplumsal cinsiyet baskısına ilişkindir. Erkek kimliğinin kendine kazandırdığı baskı ve şiddet yanlısı tutumunu başarıyla uygulamaktadır. Ayhan'a göre kadın bedeni, denetlenerek üzerinde tahakküm kurulması gereken bir objedir. Ayhan kızı Deniz'in cinselliğinde bir kontrol mekanizması görevi görerek, kızını denetlemeye çalışarak

topluma kazandıracağını ummaktadır. Ayhan'ın hegemonik tutumunu, kadın bedeni üzerinde baskı kuran, yok sayan, aşağılayan hatta ötekileştiren bir dille Deniz, Saadet, Ayşe ve sosyal çevresindeki tüm kadınlar üzerinde eril hükümlerini meşru kılarak kullandığı belirlenmiştir. Deniz'in babasıyla olan rutin kontrol ilişkisi, Freud'un "Dora Vakası" ile ilişkilendirmek mümkündür. Dora vakasında baba, kızı Dora'yı 5 yaşına kadar kızının yatağını ıslatmaması için gece uyandırıp tuvalete götürmüştür. Bu durum, Dora'nın 13-14 yaşlarına dek altına kaçırmasına neden olmuş babanın müdahalesi de sürmüştür. Kızının altına kaçırmasa onu seveceğini aksi taktirde şiddet uygulayacağını kanıksayan Dora'nın babasıyla yaşamı zamanla sevgi-şiddet sarmalına dönüşmüştür. Ceza ile eğitilmeye zorlanan Dora, sevginin şiddet olduğu bilinciyle büyütülmüştür. Freud babanın tutumunu, "seni sevdiğim için dövüyorum" olarak nitelendirmiştir. Babanın amacı kızının altını ıslatmasını önlemek yerine kendisinin bu sorundan kurtulmak istemesidir. Filmde de bir tür Dora Vakası'na benzeyen bir eksende ilerleyen Deniz ve babasının şefkat-şiddet ilişkisi vardır. Deniz'in şefkat ararken şiddetle, şiddeti ararken de şefkati bulduğunu zanneden bir genç kadın betimiyle karşılaşmaktadır.

Görsel 1: *Çekmeceler* Filmi, Baba Ayhan'ın kızı Deniz'i rutin denetimi



Ayhan, nobran davranışlarını diğer çalışma arkadaşlarına da uygulamaktadır. Deniz'in doğum gününde fotoğraf çeken Mustafa'yı (cüce oyuncu) beceriksizlikle itham ederek ona aşağılayıcı tavır sergilemiştir. Diğer arkadaşlarına nazaran Mustafa'yı hor görmekte ve küçük düşürücü tutum takınmaktadır. Egemen kültür içinde fallusun bir güç simgesi olduğunu belirten Wood, maddi güç ve toplumsal statünün kadın ve çocuk üzerindeki etkisinin yitimi iğdiş edilme olarak değerlendirilmektedir. İğdiş edilme korkusunun yetişkinlikte yaşanması ise çocukluk evresindeki deneyimin yüz üstüne çıktığını işaret etmektedir (Wood, 2004, s. 402). Herhangi bir zaman diliminde cüce oyuncunun sahneden düşüp ölmesi Ayhan'ın üzerindeki şüpheyi artırmıştır. Filmin "anahtarlar" sekansında, Ayhan'ın ölümü üzerine evine gelen Deniz, babasının elinde ve çekmecesinde fallus formunda süngerler bulur ve iç çamaşırlarına bu formda süngerleri yerleştirdiğini öğrenir. "Mikrofallus Sendromu" yaşayan Ayhan'ın gizli sırrı ortaya çıkmıştır. Ayhan'ın yaşam yolculuğunda travmatik sonuçlara sebep olan bu durum, erilik, iktidar ve güç sembolü olarak kabul edilen fallusun Ayhan'ın psikolojik yapısında ve yakın ilişkilerinde belirleyici bir rol üstlenmiştir. Yaşadığı eksiklik hissi, kızı Deniz'e ve çevresindeki kadınlara karşı şiddet uygulamasına ve var olan kompleksli yapısını bastırmasına neden olmuştur. Beden üzerinden gerçekleştirdiği şiddet olgusu Ayhan'ın gösterdiği tutum ve davranışlar da bu yolla gözlemlenmektedir. Baba Ayhan'ın uyguladığı şiddet Deniz'de sevginin ifade ediliş biçimi olarak temellenmiştir. Deniz'in babasıyla şefkat-şiddet duygularının karmaşıklığı, çocukluk yaşlarından ergenliğe kadar devam etmiş ancak etkileri tüm yaşamına yayılmıştır.

Görsel 2: *Baba Ayhan'ın kızı Deniz'i kamusal alanda takibi*



Hastanede tedavi gördüğü sırada Deniz'in psikiyatristi, hastasının zihnindeki çekmecelerde yer alan aile, mutluluk, güven, şefkat gibi kavramlarla doluyken bazı çekmecelerin ise boş kaldığını ve bu durumun hayal kırıklıkları ve yıkımlara neden olduğunu ileri sürmüştür. Bireylerin psikolojisinde önemli yer tutan boşluklar, nedenleri ve yanıtlarıyla boş çekmecelerde bulunmaktadır. Deniz, annesi ile kurduğu bir diyalogda annesinin istemeden anne olduğunu öğrenmiştir. Annesi, kızıyla iletişimindeki başarısızlığına ilişkin itirafını, pasif ve ilgisiz duruşunu sebepleriyle birlikte aktarmıştır. Deniz'in çocukluk yıllarından itibaren anne rolünü üstlenen ise Ayşe olmuştur. Saadet karakterinin sistemsel kadınlık ve annelik rolünde başarısız olduğu belirlenmiştir. Saadet, geçirdiği olumsuz olayların bir oyun olduğuna kendisini inandırmış ve gerçeklerle yüzleşmekten kaçınan bir tavır almıştır. Bu davranış, kendi ruhsal yapısını korumak için geliştirdiği bir savunma mekanizmasıdır. Sanatın ve müziğin iç içe olduğu mekânlarda geçen film, başarılı bir tiyatrocı olan Ayhan'ın baba rolüne sahip olduğu aile ortamında şiddet dilini kullandığı ve düşmanca davranışlar sergilediği anlaşılmaktadır. Kızıyla arasında cezalandırma yöntemiyle cinsel zapta ilişkin şiddet ilişkisi kuran baba, aşağılık kompleksiyle kızının yetişkinlik döneminde sağlıksız olaylar yaşamasına neden olmuştur. Ailede kazanılan habitus ise bireyin okul ve daha sonraki mesleki yaşam evresindeki deneyimlerin yapılandırılmasına dayanmaktadır. Toplumsal düzenin koşullandırdığı bireyin bedeni, sunuluş biçimi, etkisi sınırlandırılmış olan bedensel hareket ve davranışları bireyin olağan statüsü itibarıyla de irdelenmektedir. Deniz yetişkinlik döneminde, duygusal bağ kuramadığı karşı cinsle marjinal çevresiyle cinselliğin özgürce yaşandığı cezalandırmaya yatkın ilişkilerin içinde yer almıştır. Ayhan'ın kızı Deniz'e çocukluğundan itibaren genç bir kadın oluncaya dek uyguladığı disiplinli kontrole yönelik baskıcı tutumu Foucault, iktidar ve cinselliği yok etme noktasına getiren kavramların günümüzde yasak koyma, hiçe sayma ve suskunluk yoluyla oluşturulan bir sistemde cinselliğin bastırıldığını belirtmiştir. Üremenin dışında oluşan cinselliğin reddedildiğini, cinselliğin sadece aile kurumunda gerçekleşebileceğini ve bu konuda konuşmanın ya da yok saymanın cinselliği olumladığını ifade etmiştir (Foucault, 2013, s. 12). Böylelikle cinselliğini yaşayamayan pek çok nesil, yaşamlarının geri kalanını az ya da çok travmalarla yaşamaya sevk edilmiştir. Ayhan karakteri Foucault'nun biyo-politika kavramını anatomik ve patolojik olarak, iktidar biçimiyle beden-yaşam ikilisinin üzerinden oluşturulan problematiği meşru temelinde bağdaştırarak tahakküm biçimine dönüştürmüştür. Foucault, bireyin anatomik yapısına ilişkin olarak bedeninin, emek bağlamında iş gücünün kabulü ve dolayısıyla ekonomiye katkısıyla ilişkilendirilip bireyin üretken ve faydacı bir güç olarak değerlendirildiğini de ifade etmiştir.

Normatif beden algısının yapılanma süreci; iktidar gücü, cinsiyet kalıpları, kimliğin imgesel boyutu filmin çözümlenmesine aracılık eden öğelerdir. Modern, parçalı anlatım özelliklerine sahip *Çekmeceler* filminde, bastırılmış insani duyguların ruhsal yapı ve bedende yarattığı travmalar ile erkeklik temsilleri, erkeğin kadın bedenine karşı bakışı ele alınmıştır. Baba Ayhan'ın kızı Deniz'e uyguladığı yasak koyma, yok sayma yoluyla oluşturduğu denetim, Deniz'in bedeninde kontrol sağlarken Deniz'in cinselliğinin de olmadığı algısını yaratmıştır. Bu durum Deniz'in yetişkinlik döneminde marjinal arkadaş çevresi ile sıra dışı mekânlarda, duygusal bağ içermeyen

cezalandırmaya dayalı cinsel fantezi mekânlarında geçirmesine ve babasıyla şiddet-şefkat dikotomisini tekrar yaşamaya yöneltmiştir. Çocuk yaşlardan itibaren annesinin ilgisiz tutumlarına maruz kalan güvenli bağlanma yaşayamayan genç kadın, babası tarafından annesine yönelik şiddet söylemleri yoluyla ve babasının disiplinli tutumuyla savunmasız bırakılmıştır. Babanın başta kızına ve çevresindeki tüm kadınlara uyguladığı microfallus sendromu, iktidar kaybı olarak yansımaktadır. Erillik, güç ve iktidar sembolü olarak fallusa ilişkin yetersizlik algısı babanın kendisinde var olan kompleksi tetiklemiştir. Baba, bu olumsuz yönünü gizlemek için tahakküme dayalı bir denetim mekanizması oluşturmuştur. Deniz'in bir ölçüde sağlığına kavuşması, çocuk cinselliğindeki gösterge olan battaniyenin babasının ölü bedenine örtmesiyle gerçekleşmiştir. Babası tarafından sembolik şiddete maruz kalan Deniz karakteri, babasının ölümüyle umut veren bir geleceğin varlığına erişmesi ana akım sinema anlatım örneklemine uygun bir final görüntüsüyle yansımıştır. Yapılan bu çalışma sonucunda sinema, beden kontrol altına aldığı mekanizmaları araştırarak toplumlara nüfuz eden egemen ideolojinin izlerini anlamamıza katkı sağladığı anlaşılmaktadır.

3. Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Betimsel analiz yöntemi, önceden belirlenmiş çalışma çerçevesine bağlı olarak verilerin işlenmesi, çeşitli içeriklerin toplanması ile elde edilen verilerin belirlenen konulara göre yorumlanmasını kapsayan bir nitel analiz şeklidir. Bu analiz türünde araştırmacı gözlemlediği temaları etkin biçimde aktarabilmek amacıyla doğrudan ya da dolaylı alıntılarını çalışmada konumlandırabilmektedir. Bu analiz türünde hedeflenen elde edilmiş bulguların okuyucuya nükteli ve anlamlı olarak özetlenebilmesi ve yorumlanabilmesidir (Özdemir, 2010, s. 336).

Çalışmanın basamakları;

*Detaylı literatür araştırması yapıldıktan sonra araştırmanın kategorileri tespit edilmiştir.

*Kategoriler doğrultusunda veriler oluşturulmuştur.

*Çalışmanın ham veri yeterliliği sağlandığında literatür taraması genişletilerek araştırmaya devam edilmiştir.

*Ham veriler anlamlı ve sıralı olacak şekilde elenerek ve kategoriler gözetilerek ayrıştırılmıştır.

*Betimsel analizle veriler, bağlamına uygun olacak şekilde metine aktarılmıştır.

*Alıntılarının doğrudan, dolaylı ve paragraf yoluyla analiz edilerek aktarımı gerçekleştirilmiştir.

4. Sonuç

Beden, toplumsal cinsler arası tahakküm, bağlılık ilişkilerinin davranışsal boyuttaki yansımasının maddi anlamda uzamını oluşturmaktadır. Her iki cinsten de davranışsal farklılıklar ve dış görünüm beden üzerinden işlemektedir. O halde bir yerlerde yazılı olmayan yasalarla, gündelik yaşam pratiklerinde toplumsal düzenin dayattığı buyruk alanlarında hüküm süren norm ve alışkanlıklar beden tarafından aralıksız olarak yansıtılmaktadır. Tahakküm ve bağlılık üreten ilişkilerle davranış biçimlerinde meşru kılınan ve yadsınan bakış açılarına yön veren yapı ve bilişsel mantık, farklı konumlamalar, sınıflar ve sınırlar oluşturmaktadır. Toplumda oluşan davranışsal pratikler, tahakkümün izlerini taşıyan toplumsal temeldeki ilişkileri de yeniden üretebilmektedir. Habitus, kolektif bilince dair tarihsellik özelliğiyle tahakküm kurucu ilkelerle bağdaştırılmaktadır. Bedensel pratiklerin dışavurumu, itaatkarlığı ya da tahakküm temelli aktarımı tıpkı giyim kuşam gibi sembolik bir dil ve beden aracılığıyla sınıfsal bir gösterge oluşturmaktadır. Toplumsal yapının en minimal birimi olan ailede ataerkil kültüre ilişkin olarak kız çocukları namus kavramı çerçevesinde eril tahakkümle karşı karşıya kalabilmektedirler. Hayatı zorlaştıran ve kısıtlayan

cinsiyet ayrımlarının yaşandığı, yaşam alanlarının eşit olmadığı bir toplumda, kadın sorunları devamlılık oluşturmaktadır.

Kadın bedeni, farklı iktidar alanlarının merkezinde yer alarak tarih boyunca ısıltı unsuru olarak rol almaya yöneltmiştir. İktidar alanında normalleştirme olgusu, bireylerin bedenlerinde içselleştirilmektedir. Kadınlar arasında kendileri için biçilen, dayatılan kalıplaşmış yargıyı değiştirmek üzere harekete geçenlerin sayısı azınlıkta kalmıştır. Bu kadarı değiştirmek adına harekete geçen kadınlar ise cinsiyetlerine dayatılanı aşmaya çalışmışlardır, kendi özelliklerini savunmamışlardır. Erkeklerle anlaşarak onların bakış açılarından yaşamlarını sürdürmüşler ve hükümlerle özgül ayrıcalığın kökeninde bulunan cinsiyete dayalı yabancılaşmaya mecbur bırakılmışlardır. Eril bedenler, hiyerarşik düzende edindikleri güç sayesinde libido dominandi ile donatılmışlardır. Eril kimlikler bu bağlamda meyilli oldukları tahakküm unsuruna erişmiş olmanın imtiyazını elde etmişlerdir.

Küresel tüketim unsuru olarak beden, özellikle de kadın bedeni, toplumsal ve siyasal düzenin merkezi konumunda yer almıştır. Pastoral iktidar tiplerinde beden üzerinden bireyler, kontrol altına alınmakta ki halen yaygın biçimde deneyimlenmektedir. Neoliberal sistemlerde beden, tüketime dayalı toplumsal beğeni yargılarının kuşatması altında olmuştur. Bu noktada iktidar, baskıdan ziyade gönüllülük veya dijital araçlar vasıtasıyla bireyin benliğini biçimlendirmekte, bedeni idealler doğrultusunda zihinsel ve duygusal düzlemde üretmektedir. Beden, estetik idealler doğrultusunda biçimlendirilerek metalaşmış bir temsile büründürülmektedir. Bu durum, bedenin meta temelli tükenmesine ve özelliğinin güçsüzleşmesine neden olmaktadır. Bireylerin özgürlüğü doğrultusunda memnuniyet sağlanırken, sistemin denetim aygıtlarına hizmet eden istemli gözetim yapısını da olanaklı kılmaktadır.

Farklı toplumsal kültürlerde varlığını hissettiren eril tahakkümün varlığını sonlandırmak da olasıdır. Eril tahakküme itaat hakkında bilinçlenerek tahakkümün kaynağını bulmak, anlamak, mücadele alanı yaratarak güç birliğiyle çaba sarf etmektir. Toplumsal gücün eşit olarak dağıtıldığı ve kadının anatomik özellikleri doğrultusundaki değerler, değişim ve dönüşüme uğradığı andan itibaren gerçek eşitliğin sağlanacağı ve bu konuda verilen destek ve çabayla sorun sorun olmaktan çıkacağı düşünülmektedir.

Günümüzde, kadın ile erkek arasındaki cinsiyet ayrımına ilişkin yasal düzenlemeler artık yapılmamaktadır. Cinsiyet ayrımına dayalı normların çeşitli düzenlemelere tabi tutulmaması da yasalar önünde eşitlik ilkesinin erkekler lehine bir eşitlik anlayışı barındırması, hukuk ve devlet sisteminin eşitlik esasında eşitsizliğin yaşandığının kanıtı niteliğindedir. Toplumsal yapıdaki soyut eşitsizlik prensip ve standartlar, yasal hakların tarafsızlığının aslında erkek egemenliğinin hukuk yoluyla rasyonel hale getirilmesidir. Öncelikle, kadınların güncel hayatta erkeklerle eşit güce sahip olmadıklarının ve cinsiyet eşitsizliğin biyolojik temelli olmayıp politik ve toplumsal güç eşitsizliğinden kaynaklandığının ön planda tutulması gerektiğidir.

Dijitalleşmeyle birlikte iletişim araçları, medya ve sinemada birey, kendi bedeninin kontrolünü iktidarın insiyatifine bırakarak küresel boyutta benliğine nüfuz eden hem gözetlenen hem de gözleyen özneye dönüşmüştür. Çalışmaya konu olan film örneğinde namus nosyonu, kadın bedeninin denetimi ve düzenine yöneliktir. Çalışmada, bedenin, egemen kültür kodlarıyla yeniden üretilen bir yapı olduğu, medikal söylemlerin ve bireyin estetik kaygılarının beden üzerinde oluşturduğu etkilerin güncelin en önemli konuları arasında yer aldığı sonucuna varılmıştır. Günümüzde, beden kavramı, iktidara ait kontrol ve tahakküm ile sistemli bir şekilde işlemektedir. İnsanlık tarihinde her süreçte, bedende oluşan sosyolojik, ekonomik ve kültürel parametreler her zaman var olmuş ve izler bırakmıştır, bırakmaya da devam edecektir. Özetle, suskunluk, çaresizlik ve harekete geçmemek iktidarın cezalandırmasına maruz bırakılmak bireyin güçten uzakta konumlanmasına yol açmıştır.

Kaynakça

- Ainsworth, M.S. (1989). Attachments beyond infancy. *American Psychologist*, 44(4), 709–716. doi: 10.1037/0003-066X.44.4.709
- Alper, C., & Binay, M. (2015). (Direktör). *Çekmeceler* [Film], Yapımcı: Nurhan Özenen, Bulut Reyhanoglu, Gülidenay Sonumut, Caner Alper & Mehmet Binay.
- Bal, A.A. (2009). Çağdaş Türk resminde imge örüntüsü bağlamında beden temsilleri. *Yedi Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (2), 39-45.
- Bauman, Z. (2001). *Parçalanmış hayat*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bilton, T., Bonnett, K., Jones, Pip., Lawson, T., Skinner, D., Stanworth, M. & Webster, A. (2008). *Sosyoloji*, (Çev. Ed.: K. İnal), Ankara: Siyasal Yayınevi.
- Bordwell, D. & Thompson K. (2009). *Film sanatı*. De-Ki Yayınevi, (Çev: E.Yılmaz & S.S.Onat), Ankara.
- Bourdieu, P. (1997). *Toplumbilim sorunları*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril tahakküm*. (B. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bourdieu, P. (2015a). *Ayrım: Beğeni yargısının toplumsal eleştirisi*. (D. F., Şannan & A.G., Berkurt, Çev.). Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Bourdieu, P. ve Wacquant, L. (2003). *Düşünsel bir antropoloji için cevaplar*, (N. Ökten, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları, 17.
- Bourdieu, P. (2018). *Eril tahakküm*. (B. Yılmaz Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bowlby, J. (1973). *Attachment and loss. vol. 2: Separation: anxiety and anger*. New York, NY: Basic Books.
- Butler, J. (2005). *İktidarın psişik yaşamı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Butler J. (2014). *Bela bedenler*, (C. Çakırlar & Z. Talay Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Cevizci, A. (2003). *Felsefe terimleri sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Connell R. W. (1998). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar*. (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Debord, G. (2006). *Gösteri Toplumu* (2. Baskı). (A. Ekmekçi & O.Taşkent, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Deleuze, G. (2021). *Sinema II: Zaman-imge* (B. Yalım & E. Koyuncu, Çev.). İstanbul: Norgunk.
- Demir, S.T. (2016). Riyazetten Modern Diyet Topluma: Kutsallık ve hiçlik arasında beden, *İnsan ve Toplum Dergisi*. 6(1):155-173.
- Dervişcemaloğlu B. (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Engels, F. (2008). *Ailenin, özel mülkiyetin ve devletin kökeni*. Ankara: Sol Yayınları
- Erden, Ö. O. (2008). Akıl/beden dikotomisinden modern eril politik uğrağa: Beden'in inşasından cinsiyetçi politika üzerine bir not, *Tematik Yazılar, Toplum ve Demokrasi* 2(4), 129-138.
- Farrington, B. (1951). *Temporis partus masculus an untranslated writing of Francis Bacon*. *Centaurus*, 1 (3), 193-205.
- Fiske J. (2003). *İletişim çalışmalarına giriş*. (S. İrfan, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınevi.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin doğuşu*. (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (1993). *Cinselliğin tarihi*, İstanbul: Afa Yayınları

- Foucault, M. (2000). *Özne ve iktidar*. (I. Ergüden & O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foucault, M. (2002). *Toplumu savunmak gerekir*, Ş. Aktaş (Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Foucault, M. (2010). *Cinselliğin tarihi*. (H. U. Tanrıöver, Çev.). (3. Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foucault, M. (2013). *Cinselliğin tarihi*. (H. Tufan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2016). *Özne ve iktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fromm, E. (2003). *Sahip olmak ya da olmak*, İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Grosz, E. (2007). Feminizm, Sanat, Deleuze ve Darwincilik. (K.-K. Kontturi, & M. Tiainen, Interviewers) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Işık, E. (1998). *Beden ve toplum kuramı*. İstanbul: Bağlam, 111.
- Langdale, A. (2002). The S(t)imulation of mind: The Film theory of Hugo Münsterberg. A. Langdale. *Hugo Münsterberg on film a photoplay: Psychological study and other writings* içinde (ss. 1-45). New York: Routledge.
- Marglin, F. (2008). Rasyonalite ve yaşanan dünya. A.M. Chomsky, N. Ellis, K. Lubiano, W. Federique, M. Marglin, S. Ehrenreich, B. Albert ve A. Nandy, (Ed.), *Bilim ve Postmodernizm tartışmaları*. içinde (S. Altınççek & T. Doğan, Çev.). İstanbul: BGST Yayınları.
- Mauss, M. (2004). Techniques of the Body. M. Fraser ve M. Greco (Ed.), *The Body: A Reader* içinde (ss. 73-77.). London; New York: Routledge.
- Öğüt, H. (2008). Her erkeğin fantezisi. *Radikal Kitap*, Erişim Tarihi:15.07.2024, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=7374/
- Özdemir, M. (2010). Nitel veri analizi: sosyal bilimlerde yöntembilim sorunsalı üzerine bir çalışma. *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 323-343.
- Özön, N. (2000). *Sinema, televizyon, video, bilgisayarlı sinema sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Russel, B. (2003). *Evlilik ve ahlak*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Saygılı, A. (2005). Modern devlet'in beden ideolojisi üzerine kısa bir deneme. *Aühfd*, 54 (3), 325.
- Seibert, A. C., & Kerns, K. A. (2009). Attachment figures in middle childhood. *International Journal of Behavioral Development*, 33(4), 347- 355. doi: 10.1177/0165025409103872
- Shilling, C. (1993). *The body and social theory*, Londo: Sage Publications.
- Swartz, D. (2011). *Kültür ve iktidar: Pierre Bourdieu'nün sosyolojisi*. (E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekin, F. (2015). Pierre Bourdieu sosyolojisinde beden ve habitus: Bedenleşmiş habitus. *Sbard*, 26(13), 89.
- Topçu A. D. (2004) *Sinemada ve zaman: Geleneksel anlatı filmlerinde zamanın kullanımı ve anlatısal yapı ile ilişkileri*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Wellard, I. (2009). *Sport, masculinities and the body*. New York: Routledge.
- Wood, R. (2004), *Hitchcock sineması*. (E. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi