



YENİ TÜRK SİNEMASINDA ENDÜSTRİYEL BİR PROJE VE KÜLTÜREL BİR KURGU OLARAK
CİNSİYETSİZLEŞMİŞ BEDEN FENOMENİ
DESEXUALISED BODY PHENOMENA AS AN INDUSTRIAL PROJECT AND A CULTURAL FICTION
IN THE NEW TURKISH CINEMA

Sertaç Timur DEMİR*

Öz

Yeni Türk Sineması son dönemde sosyal ve bireysel konuları ele alınması bakımından sosyolojik çalışmalar için değerli bir iletişim aracı rolü üstlenmektedir. Sanat ve teoriyi buluşturan bu zemin akademik metinlere görsel bir arka plan oluşturmaktadır. Bu açıdan toplumsal yaşam sinemayı etkilerken; sinema da toplumsallaşma değişkenlerini yeniden formüle etmekte ve kolektif algıyı biçimlendirmektedir. Filmler ile gündelik yaşamın arasındaki bağ elbette yalnızca eğlence kültürü üzerine kurulu değildir. Aksine karşılıklı olarak birbirini besleyen bu iki alan önemli tartışma ve esaslı çıkarımların üretilmesine imkan tanımaktadır. Bu makale de, bedeni cinsiyetin ve cinselliğin hem bir parçası hem de ötesi olarak görmektedir. Bu amaçla bu çalışmada Yeni Türkiye sineması örneklerinden 2011 yapımı Vücut filmi analiz edilmektedir. Nitekim bu film beden, cinsiyet ve cinsellik kavramlarını hem yerel hem küresel kavramlar ekseninde anlama ve tartışma imkanı tanımaktadır. Bedense modern kültürün anlaşılmasında en kritik parametrelerden biridir.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk Sineması, Beden, Cinsiyet, Cinsellik, Toplum.

Abstract

The new Turkish cinema plays a valuable communicational instrument role for sociological studies in terms of dealing with social and individual issues in the recent period. This ground that bring art and theory together constitutes a visual background to academic texts. In this sense, while social life affects cinema, cinema reformulates socialization variables and shapes collective perception. The tie between films and everyday life is not based merely on entertainment culture. Instead, these two fields that feed each other provide an opportunity to produce significant debates and essential findings. This article sees the body both as a component of gender and sexuality and as beyond. For this purpose, in this work, the film Vücut, one of examples of the Turkish Cinema, made in 2011 is analysed because this film gives an opportunity to understand and to discuss the concepts of body, gender and sexuality both in local and global senses. As for the body, it is one of the most crucial parameters in understanding the modern culture.

Keywords: New Turkish Cinema, The Body, Gender, Sexuality, Society.

1. Giriş

Beden toplumsal bir varlık ve temsiller dizisidir. Onun biyolojik varlığı ve görünümü de bu toplumsallığın içinde üstlendiği rol kadar araçsaldır. Fakat bu araçsallık sıradan bir göstergesi değil; içinde bulunduğumuz kaygan ve müphem çağın kavranmasında hayati bir değeri ifade etmektedir. Beden üzerinden gelişen cinsiyet ve cinsellik rolleri bu nedenle toplumsal ilişkiler dizisi içinde yön ve form bulmakta (Oktan, 2008), hiç değilse bu projektörden okunmaktadır. "Beden Sosyolojisi" kitabının editörü Kadir Canatan da beden, toplumsal eğilimleri ve gelişmeleri yansıtmaya ve görünür hale getirmeye nedeniyle bir ayna olarak görülebileceğinin (2011) ve bu yansımanın da bağlayıcı bir beyan niteliği taşıdığına altını çizmektedir (2015).

Toplumda kadın ve erkeklere yüklenen niteliklere gelince, herşeyden önce cinsiyet ilişkilerini bir toplum düzeni ve kültür formu içinde görmek gerekmektedir. Örneğin toplumda kadın ve erkeklere ait olarak bilinen vasıflar içinde kadınların duygusal, şefkatli, bakımlı ve fedakar oldukları; erkeklerin ise güçlü, koruyucu ve hükmedici oldukları fikrine karşılık gelmektedir ve bu tanımlayış kültürel değerler taşımaktadır. "Bedenin statüsü bir kültür olgusudur. Hangi kültür olursa olsun bedenle ilişkisinin örgütlenme tarzı şeylerle ilişkisinin örgütlenme tarzını ve toplumsal ilişkilerin örgütlenme tarzını yansıtır. Kapitalist bir toplumda özel mülkiyetin genel statüsü aynı zamanda bedene, toplumsal pratiğe ve bu pratiğin zihindeki temsiline de uygulanır" (Baudrillard, 1997: 150).

1.1. Sinemasal Arkaplan

* Yrd. Doç. Dr., Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü.



Yeşilçam döneminde genellikle “annelik”le ilişkilendirilen, yine büyük oranda “ev hanımlığı”na denk düşen kadın imgesi, aynı zamanda kötülüğün değilse de kötü olana meyil göstermenin sembolü niteliğindedir. Daha açık bir söyleyişle, Yeşilçamda kadın olmak cinsellik ve cinsiyet öğelerinin birkaç adım ötesinde toplumsal algılayışın tekdüze bir yansımasıydı. Kadına yüklenen roller de, yine temelde erkek bakışına koştu ve kültürel değerlerin bir şekilde dışavurumu ya da tekrar tekrar yeniden üretilmesiydi. Her geçen gün filmlerin ve gündelik yaşamın merkezine kayan kadın imgesi, özellikle doksanlı yıllardan itibaren güçlü bir meta, müktedir bir mal veya güzel bir sunum olarak dönüştürülmüştü. Bu yıllarda olanca çıplaklığıyla “görünür” olarak kadın varlığı, cinselliğe bağlanmış bedensel bir temsile indirgenmişti. Yani bir zamanlar gölgede ikincil unsur olarak kalan kadın cinsiyeti, uğruna verilen mücadeleleri anlamsızlaştırarak kısa sürede belirgin olan ama erotizme angaje edilmiş bir nesnellige bürünmüştü.

Bu çalışmanın odaklandığı 2000’ler Türkiye’sinin sinemasında -ki bu Yeni Türk Sineması olarak kavramsallaştırılabilir, beden yeniden bir kimlik dönüşümüne uğramış; ne var ki bu kez de bir tür anlam boşluğuna düşmüştür. Daha açık bir ifadeyle cinsellikle yüklü beden ironik bir şekilde cinsiyetsizleşmiştir. Yönetmenliğini Mustafa Nuri Eser’in yaptığı 2011 yılı yapımı olan Vücut filmi, beden meselesine küresel bir politika ve insan zaafiyetleriyle yüklü bir imge olarak yaklaşmaktadır. Yani modern birey kendi bedeni içinde tutsaktır. Cinsiyet ise yalnızca kolektif cinsellik kurgusu içinde kendi rolünü oynamaktadır. Düşük izlenme oranı ve yeterince gündem olmamasına rağmen film, tabu mahiyetindeki bir kısım sosyolojik sorunlara tereddüt duymadan yoğunlaşmaktadır.

1.2. Film, Yöntem ve Yaklaşım

İlk olarak Adana’da Altın Koza’da gösterilen Vücut filmi, dah sonra Antalya’da Altın Portakal’da izlenmiş olsa da, yöneldiği sansasyonel dil, anlatım ve sahnelerine rağmen yeterince ses getirmemiştir. Filmin başrolü Leyla’yı oynayan Hatice Aslan en iyi kadın oyuncu ödülünü alırken; diğer oyuncular da çeşitli ödüller almıştır. Zira filmde en dikkat çeken özelliklerden biri oyuncu performansları olmuştur. Başrol Leyla, hikayeye göre bir zamanlar porno oyunculuğu yapmış ve buna belli bir süre de zorlanmakta olan, toplumsal algılamaların dışında kalmış, kısmen “saf”, kısmen “mağdur” bir kadını oynamaktadır. 40’lı yaşlarına erişmiş olan Leyla, ruhsal ve mental heyecanlarını tümüyle yitirmeye başladığı bir dönemde genç, tutkulu ve gözüpük İzzet (Hakan Kurtas) ile karşılaşır. Kısa süre içinde aralarında yaşanan yakınlaşma, güngeçtikçe “topluma karşı bir araya gelme” eylemi formunda birbirini besleyen bir paylaşım evrilir. Leyla’yı porno endüstrisine sürükleyerek hayatını mahveden Cengiz’e karşı bir antitezi teşkil eden İzzet, Leyla’ya sevgi ve umut aşıl原因an yoğun ve tehlikeli bir mücadelenin içine sürüklenir. Tehlikelidir çünkü İzzet’in karşısında durması gereken tek açmaz Cengiz’in hırsları veya Leyla’nın korkuları değil; toplumun Leyla hakkındaki yerleşik etiketlerdir de. Normalde içine kapanık olan, geçmişindeki travmalarla boğuşan ve bir çıkış yolu arayan İzzet için de Leyla bir tür merhem olur. Yönetmen, Cengiz’in karşısına konumlandığı İzzet karakteriyle suçu erkeklere ya da erkekliğe değil; toplumsal algılamalara yüklemiştir.

Filmin ya öğeleri içinde, örneğin İzzet’in ailesi içinde de, beden -daha doğrusu şişmanlık konusu dikkat çekici bir yer tutmaktadır. Öyle ki, İzzet’in annesi bir sır olarak saklayageldiği gerçeğe göre kocasının üzerine oturarak boğmuştur. İzzet’in ergenliğe yürüyen kız kardeşi de, bir yandan güzelleşme girişimlerine meylederken; bir yandan da kilolarını aşamamakta ve yalnızlığa hatta izolasyona düşmektedir. İzzet, buna karşılık bedenin görünümüne değer vermeyen, mutlu olmak için sevginin yeterli olduğuna inanan biridir ve hem kardeşine hem de Leyla’ya bu fikri aşıl原因amaya çalışır. Böyle olduğu için, İzzet Leyla’dan yaşça çok küçük olmasına aldırmaz, dahası bir seferinde kırdığı camla yüzünü derince çizer. Bu haliyle İzzet, yönetmen tarafından, bedeni yücelten modern algılamaların tam da karşısında konumlandırılmıştır.

Yine de filmin arka plandaki konusu olan oyunculuk dışında esas konusu, bedenin toplumsal algılanışdır. İzzet’in ve diğerlerinin Leyla’ya dönük perspektifinde beliren bu algılanış, filmin en can alıcı sahnelerini teşkil etmektedir. Bu sebeple bu makalede yer yer bu sahnelere de yer verilmektedir -ki filmdeki sahnelerde bedenin cinsiyet ve cinsellik niteliklerinin bireysel olan ile toplumsal olan arasında nasıl sıkıştığı, ne tür açmazlarla karşılaştığı, yüceltilmiş yerleşik değerlerce ne şekilde ele alındığı, örneğin namus gerçekliğiyle hangi form içinde ilişkilendirildiği, kitlelerin bu ilişkiyi nasıl yorumladığı, kısacası bedenin temsiliyet süreçlerinin nasıl kurgulandığı ele alınmaktadır.

Nitekim bedenin dışsal temsiliyet organizasyonu, onu taşıyan eril ya da dişil varlığın özgür mü yoksa esir mi, özgün mü yoksa taklit mi, öznel mi yoksa mekanik mi olduğu gerçeğini anlaşılır yapabilir.



Bir kültür göstergesi olarak bedenin kamusal ile mahremiyet ikileminde büründüğü bu yeni hal, modern toplumun da bir tür aynası ya da temsilini oluşturmaktadır. Özellikle günümüzde kadın ve erkek bedeni, tüm modern kodlamaların üzerine yansıdığı bir kültürel pano formundadır. Bu panoda herşeyden önce bedene indirgenmiş modern benliğin hastalık ve ölümle mücadele etmek için yoğun bir şekilde kıskırtıldığı günümüz toplumsal düzeni vücut bulmaktadır (Demir, 2016a: 297). Modern bireyin sonsuzluğa -dolayısıyla ölümsüzlüğe erme güdüsünü de hareket geçiren bu düzen (ibid.), Vücut filminde bazen estetik, bazen ilaçlar üzerinden gündeme getirilmektedir. Örneğin çocuk sahibi olma umudunun belirlediği hamilelik ve sıcak yuva düşünün gerçekleştiği sona kadar Leyla'nın porno oyunculuğu döneminden alıştığı doğum kontrol hapları kullanagelmesi gibi.

2. Bir ayna olarak Vücut

Leyla, özne konumunda yer alabilmek için tanımlanan bilindik kategoride bir cinsiyetleşmiş beden imgesi değildir. Kuralsızdır. Daha doğrusu topluma uyarlanmış bir kurallar silsilesine tabi görünmemektedir. Kendi doğallığı içinde aykırıdır ve fakat bunun farkında değildir. Başka bir ifadeyle, eylemlerini yöneten dışsal bir belirleyicinin denetiminde ya da gözetiminde olsa da, tümüyle bunun himayesinde değildir. Yalnızdır. Bu hem bedensel hem de duygusal bir yalnızlıktır. İzleyiciye yansıyan beden-figürü olarak Leyla arzuluymuş gibi görünse de, gerçekte ne arzu duyulabilecek ne de arzu duyabilecek hissiyata sahiptir. Tümüyle aşksız olan bu beden-karakterin ismi, tam da bu yüzden kasten ironiktir. Sadece porno filmlerinde birer partner olarak algılayageldiği erkek imgesi ise onun gözünde "Mecnun" olamayacak kadar kaba ve kötücüldür. Ta ki İzzet'le karşılaşana kadar.

Sürekli olarak içtiği haplarla kendini bilerek şuarsuzlaştırmaya çalışması, aslında bu yaşama yürekten bağlı olmadığını, hatta büyük oranda ondan nefret ettiğini göstermektedir. Filmde baş karakter olsa da, öyküsünün kahramanı olamamaktadır. Özgür ve bağımsız görünümü de aldatıcıdır. Nitekim kendi bedenine -daha doğrusu başkalarının onu içine hapsettiği bedenine mahpustur. Bedensel yüzeyinden apaçık beliren dağınık ve aşırı görüntü, depresif ve ötelenmiş ruh halinin bir yansımasıdır. Leyla'nın bedeni sonuna kadar teşhir edilmiş olsa da, seyirlik bir zevk sunmaz. Hatta bu teşhirciliğin irite eden, bakışa rahatsızlık veren, estetiğin sınırlarını zorlayan bir tarafı bile olduğu öne sürülebilir. İlgi çekici olmayan cinsellik sunumu, Leyla'nın cazibesinin değilse de, köşede kalmışlığının ya da başı boşluğunun kaynağıdır.

Leyla kendi öyküsünde öznedir. Ama bunu bilinçli bir yönelim ya da entelektüel bir tercih olarak yapmaz. Sürekli örselenmiş ruhunun biraz da metafizik itkisi olarak topluma ayak diredir. Örneğin ablasının "normal bir kıyafetin yok mu?" şeklindeki toplumsal temsil eden sözlerini ciddiye almadığı gibi buradan herhangi bir ders çıkarma gereği de görmez. Fakat, o bunların aksini yapmaya devam eder ve bu sebeple sürekli olarak farklı cenahlardan tenkitler alır. Zamanla çemberin dışına itilir. İzzet'le karşılaştıktan sonraki ilk zamanlarda duygularını önce bastırmaya çalışması, daha sonra bu çıkarsız ilişkiye kendisini kaptırması bundandır. Bu anlamda Leyla salt bir kadın olarak değil, bireysel arzular ve toplumsal beklentiler arasındaki geriliminin ortasında kalmış bir düşünceyi temsil etmektedir. Uzun yıllar Almanya'da -yani kendi ülkesinin kültürel kodlarından uzak yaşamış bir kişinin Türkiye'ye geldikten sonra yaşadığı sosyal çatışmanın da bir uzantısıdır.

Yine de Leyla, çemberin içine itilmeye çalışılsa da, yalnızlık pahasına ötelenmeyi göze almış bir karakterdir. Yeşilçam muadilleri gibi kaçmayı düşünmemekte, yazgısıyla karşı karşıya gelmekten, ona dokunmaktan geri durmamaktadır. Erillğe hizmet eden cinselleştirilmiş bir bedene sahip değildir. Aşık olduğu ve genç İzzet karşısında yaşlandığını farketmediği güne kadar bedenini revize etmeyi, bu amaçla estetik cerraha yönelmeyi aklından bile geçirmez. Ancak aşk, en azından modern kültürde aşk aldatıcıdır. Daha doğrusu ruhsal buluşmadan çok bedensel vurguya işaret etmektedir. Modern kültürde aşk ne eril ne de dişildir. Cinselliğe dayalı olsa da cinsiyetçi olamayacak denli nötrdür.

"Yeşilçam'da melodramın klasik özellikleri işler; yani aşırı zıtlıklar, tesadüfler, yüce bir aşk ilişkisi; filmdeki gerilim kadın ve erkeğin kavuşup kavuşamamalarına dayanır. Genellikle mutlu sonla biter filmler. Ama bu sürece gelene kadar kötü kadınlar cezalandırılır, iyi kadınlar yola getirilir, genellikle şiddet uygulanarak bunlar gerçekleşir ve sonunda kötü taliherlerini yener karakterler. Genellikle evlenirler, ölseler bile birlikte öterek öte dünyada kavuşacaklarına dair inancımızı pekiştirirler. Günümüzdeki popüler sinemada artık kadınlar bile yer almamakta neredeyse, sadece erkekler var, erkekler arası dayanışma ve erkekler arasındaki ilişkiler yüceltiliyor, erkekliğin yüceltilmesi son dönem filmlerde çoğu zaman milliyetçilikle de kol kola giriyor" (Öztürk ve Büyükdüvenci 2007: 40).



Erkeklerin birlikte hareket ettiğini öne süren bu yaklaşım Vücut filminde büyük oranda boş çıkmaktadır. Şöyle ki bu filmde erkekler kendi içinde çatışan ve kadınlar hakkında ortak bir duruşu geliştiremeyen amorf ve kontrolsüz yığınlar olarak sunulmaktadır. Dahası, bu filmin işaret ettiği cinselliğin merkezi rolü ve sinema zeminindeki görünümü form değiştirerek de olsa genişlemektedir. Senaryonun en temel çatışma unsuru olarak da yine kadın kimliği, imgesi ve klişesi yeni boyutlara eklenmektedir. Yeni Türk Sineması'nda kadın cinsiyetinin zaafiyeti, yokluğundan çok; aşırı görünürlülüğü üzerine kuruludur. Filmlerin belirleyici unsurları karakterlerin cinsiyetlerinden ziyade senaryonun kendisidir.

3. Bedene Estetik Dokunuşlar

Kadın bedeni -özellikle güzel kadının güzel bedeni modernliğin kusursuz pürüzsüzlüğünü temsil ettiği için yalnızca filmlerde değil; tüm görsel temelli sanat ve medyada sıklıkla yer bulmaktadır. Onun kıskırtıcı görünümü tüketimciliğin de beslenegeldiği bir vitrindir. Bu vitrin her an el altında ve sürekli görünür de olsalar, tıpkı yıldızlar gibi ulaşılmaz bir uzaklığa konumlandırılmışlardır -ki onun değeri bu mesafeyle yakından ilişkilidir (Demir, 2016b: 162). Bu mesafe, Vücut filmi dahil son dönem birçok Türk filmindeki kadının değerini azaltan yoğun gösteriminin de uzantılarından biridir.

Filmde çocuklar ve yaşlılar pek görünmezler. Bunlar bir bakıma toplumsallaşmış beden algısından muaf tutulmuşlardır. Onların yan rol oluşları ve yer yer merkeze öykünmeleri filmin öyküsünü hem daha ilgi çekici yapmakta hem de beden sorunsalına yeni ve farklı boyutlar kazandırmaktadır. Öyle ki gün geçtikçe yaş ve yaşlanma meseleleri bedensel temsiliyetten ayrılmakta ve kusursuz görünüm arzusunun önünde engel olmaktan çıkmaktadır. Aşırı yaşama arzusu ve ölüm kaçmaya karşı duyulan endişeli ve yoğun kaçış, hangi yaşta olursa olsun özellikle çocuk yaşta kızları veya ihtiyar kadınları da içine alacak şekilde mükemmel sunuma sahip bedenlere ulaşmaya teşvik etmektedir. Bu durum erkekler için de farklı değildir. İzzet'in kız kardeşi ile Leyla'nın ablasında beliren arayış bu türden bir teşviğin bilinçaltı yönelimlerinden izler vermektedir. Yani beden hakkında korku duymak ve politikalar üretmek için belli bir yaş ve cinsiyet grubunda olmaya gerek yoktur.

Beden stratejileriyle bezeli tüketim girişimlerinin kapsamı dışında -ölüler hariç artık kimse kalmamıştır (Demir, 2016a). Bedeninde yaşamayı sürdüren herkesin her bir modernin beden kaygısı vardır ya da olmalıdır, ki global tüketim dişlileri sürgit devam etsin. Nitekim "pazar, ürettiği mutsuzlukla beslenmektedir: pazarın körüklediği korkular, endişeler ve bunun yol açtığı acılar, pazarın sürmesi için vazgeçilmez olan tüketici davranışını ortaya çıkarır ve besler" (Bauman, 2012: 225-226). Bedene sahip olmak artık sürekli dönüştürülmesi ve aşındırıcı zamana direnmesi gereken bir savaşa karşılık gelmektedir. Bu durum, Leyla'da olduğu gibi cinsiyetin cinselsizleştirilmesi aşamasıdır da. Daha açıkçası görünüm olarak cinsellikle yüklü olan beden, siber-mekandaki gibi belli bir yer'de sabit ikamet edemediği için cinsellikten arındırılmıştır. Başka bir ifadeyle, bedenin toplumsal ve bireysel kullanımdaki konumu yalnızca onun varlığını değil; algının üretildiği zamansal ve mekansal farklılaşmayı da içine almaktadır.

Günümüzde tüketim alışkanlıklarına yönelik çalışmalar daha çok imaj üzerinden yürütülmektedir. Artık günümüzde imaj vazgeçilmez bir araçtır, bir bakıma imaj her şeydir. Bu imaj ise temelde bedenin görünümünü çeşitlendirerek oluşturulmaktadır. Bir bakımdan artık günümüzde beden için belirlenen tutum ve davranışlar görüngüsel çekiciliğe indirgenmiştir, denilebilir. Bu sebeple de bir cinsiyetin toplum önünde yer edinmesi, itibar kazanması ve sosyal kimlik inşasının önkoşulunun beden merkezli cinsel imajın devamlı iyileştirilmesi olduğu fikri empoze edilmektedir. Modern toplumlarda ve kültürde beden hiç olmadığı kadar bireyselleştirilmiştir. Hatta bugün öylesine nesneleşmiştir ki bir tür birey dışılıktan bahsedilebilir. Artık insanlar sağlıklarından çok bedenlerinin biçim ve görünüşlerine önem vermekte ve bedensel aktiviteleri birer dini ritüel gibi kutsamakta ve sistemleştirilmektedirler.

"Günümüzde beden kültürü milyonlarca dolarlık bir endüstri ve sektöre dönüşmüştür. İradesizlik, kontrol eksikliği ve irrasyonel bir unsur olarak algılanan şişmanlıkla mücadeleden tutun da birçok ayrıntıya kadar bireyler kendi görünüşünden sorumlu tutulmaktadır. Bireyler de sorumluluklarının sebeplerine uygun olarak hayat sahnesinde yaşam kalitesini yükseltmek, bedenin formunu korumak ve sağlıklı yaşamak için modern ve post modern beden kültürünün faaliyetlerine (sağlık, estetik, kozmetik, güzellik, diyet, fitness gibi) katılmayı kendileri için bir zorunluluk olarak görmekte-dirler" (Shilling, 1993: 1-2; Odabaş, 2005: 160; aktaran Bilgin, 2016: 231).

Bedensel görünümde son durak olmadığı gibi varılabilecek en kusursuz beden formu da yoktur. "Beden, nihai formu olmayan, üzerinde oynadıkça bozulan, bozuldukça yeniden inşa edilmeye tabi tutulan



bir kurgusalıktır” (Demir, 2016b: 160), çünkü “bedene ne denli özen gösterilirse gösterilsin ve beden ne kadar eğitilirse eğitilsin kusurluluk kuşkusu atılamayacaktır” (Bauman, 2001: 158).

Filmde İzzet’in arkadaşı da gittiği fitness salonunda saatlerini geçirip, daha iri kaslara sahip olmak için sağlıklılık derecesi bilinmeyen haplar içmiş ve sonunda kalp krizinden yaşamını yitirmiştir. Yılda milyarca kutu ilacın tüketildiği Türkiye’de sağlıklı olmak kadar alımlı olmak da hapların inisiyatifine bırakılmıştır. Güzelliğe karşılık gelen ideal beden de sürekli değişmekte ve bireyi kendisi için bitmeyen bir yarışın içine sokmaktadır. Leyla’nın İzzet’i tanıdıktan sonra farkettiği yaşlılığından, daha doğrusu çizgiler ve sarkmalar gibi yaşlılığın izlerinden kurtulmak için gittiği estetik cerrah da bu bedenin her detayında kusur gören ve herşeyi değişime zorlayan modern perspektifi temsil etmektedir. Bu cerrah için de, onun müşterisi için de ideal denebilecek kusursuz beden görünümü yoktur ve hiçbir zaman da olmayacaktır. O, sürekli değişen ve hızla güncellenen trendlerin ve kabul gören modanın izlerini takip ederek, dün sıfır bedene sahip olmayı yüceltirken; örneğin bugün balık etliliği övebilecektir. Dahası dün güzel olan bugün demode hatta çirkin olana dönüşebilecektir.

“Beden, insanın sağlıklı görünmek için çaba harcamak zorunda olduğu bir mecraya dönüşmüş durumda. Buna karşılık tıp biliminin, özellikle koruyucu hekimliğin yegane hedefi bu huzuru bozup herkeste gizli bir bozukluk bulmak. Tıp, vücudun nasıl alarm verdiğini bireylere öğretiyor, tarama yöntemleri, düzenli check-up yaptırmak gibi adetler icat ediyor, ailesinde hastalık geçmişi olanlarda bu kontrolleri daha sıkı tutuyor” (Moulin, 2006: 18).

Buna rağmen, bedenini değiştirdiklerinde daha mutlu olabilecekleri düşüncesi kabul gördükçe, ruhsal veya manevi huzurun estetikle sağlanabileceği kanaati de yaygınlaşmaktadır. Bedeniyle sürekli oynayan varlık, rutine bağlanmış hayatına renk katma vaadine sarılarak estetik müdahalelere onay vermektedir. Öyle ki “başka bir yönüyle de kadınlar için bedenlerini daha özgür kılma tercihinin gitme yolu bir anlamda başka bir kölelik değil midir? Çünkü önlerine konulan özgürlük paketi içine konulan estetik cerrahi fit olma, zayıflık, giyim stili, takılar, spor, kozmetik araç-gereçlerini kullanma da kadın için yeni bir baskı aracına dönüşmektedir. Yani bedensel dönüşümle sağlanan güzelliğin temel niteliği hazcı bir cinsellik görünümüyle kendisini ortaya koyduğunu söylemek mümkündür” (Kesim ve Kar, 2010:182-183 içinde Bilgin, 2016: 234). Burada kadın için geçerli olan bu durum erkekleri de yoğun bir şekilde kuşatmış ve ikisi arasında cinsiyetsizleşme politikaları türetmiştir.

Güzel görünme zorunluluğunun baskısı neredeyse bedende daima daha genç, ideal vücutta ve güzel görünmeleri konusundaki dayatmalara neden olmaktadır. Bu dayatmalar, kadının ve erkeğin toplumsal ve özel ilişkilerinde, benlik algılayışı ile fiziksel görünüşü arasında çatışmalar yaşamasına sebebiyet vermektedir. Baudrillard’ın söylediği gibi, “Bedenin etrafını kuşatan sağlık, perhiz, tedavi kültürü, gençlik, zarıflık, erillik / dışılık saplantısı, bedenle ilgili bakımlar, rejimler, fedakarca uygulamalar, bedeni kuşatan Arzu söyleni-, bunların hepsi bedenin günümüzde kurtuluş nesnesine dönüştüğünün tanığıdır. Beden bu ahlaki ve ideolojik işlevde tam anlamıyla ruhun yerini almıştır” (1997: 149-150). Kadının bedeni konusunda endişelenmesi günlük yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Erkeklerde de bu endişe vardır. Ancak kadın bedeni toplumsal kabulün olmazsa olmazı olarak konumlandırıldığı için onun kusursuzlaştırılması bitmeyen bir mücadeleye karşılık gelmektedir. Leyla’nın da estetik operasyona yönelmesi aslında kadın bedenine yönelik toplumsal baskı sonucu ortaya çıkan düşük özgüveni ve kadınların yaşlı görünmelerine yönelik takıntılarını temsil etmektedir. Kendisini ideal ölçülerde bulmayan kadının bedeninden tiksinti duyması ve bu duyguların İzzet’in kardeşinde olduğu gibi kendinden nefret etmeye yönlendirmesi gerçekten dikkat çekicidir. Yaşamın amacını mutluluk olarak kuranlar için beden vazgeçilmez ve bitimsiz bir projedir. Öyle ki bu projede her türlü harcama meşru görülmelidir. Dahası güzelliği hedefleyen her türlü estetik müdahalenin özünde cinsellik yatmaktadır ve asıl amaç güçsüzleşmiş beden imgesine cesaret katmaktır. Çünkü beden, hususen de kadın bedeni cilalanmış görünür dünyanın varoluşsal bir referansıdır ya da en azından öyle olmalıdır çünkü kadın bedenindeki ışıltı ve baştan çıkarıcılık bu bedensel/maddi dünyayı temsil etmekle yükümlüdür. Estetik cerrahinin “düzeltici” tarafının yanında acı verici operasyonların ve travmaların etkisi gölgede bırakılmakta, ya da güzellik uğruna görmezden gelinmektedir.

4. Sonuç

Beden günümüz modern toplumunda artık basit bir beden konusu değildir. O, çağımızı yansıtan - daha doğrusu bu çağın ikilemlerini, çirkinliklerini ve aşınmışlıklarını günyüze çıkararak bir tartışma platformudur. Böyle olduğu için, beden ve -özelde kadın bedeni sorunsalı belli çalışma alanlarına ve yaklaşımlarına indirgenmemeli, dahası böylesi bir tek-boyutluluktan kurtarılmalıdır. Nitekim beden, içinde



yaşadığımız modern topluma girift ve düzensiz bir form içinde eklemlemekte ve ideolojik ya da dogmatik yorumlamanın kapsamını sürekli olarak aşmaktadır. Beden –kadın bedeni olsun ya da olmasın, sosyal bilimlerin tüm teorik ve etnografik çalışmalarına yansıtılmalı ve ideolojiler-üstü kuşatıcı bir bakışla analiz edilmelidir. Bu noktada, başka çalışmalarda bu makalede olduğu gibi, sinemasal araçlarla da ele alınabilmelidir.

Vücut filminin gündeme getirdiği tartışmanın ilk ve önemli çıktısı, kadın bedeni etrafında cereyan eden kültürel devinimin yalnızca kadınlarla ilgili ve kadınlara dönük bir sorun olmadığı; aksine küresel bir politika ve toplumsal değer meselesi olduğudur. Bu küresel akım nötr olmayan erkeksi arzu ve beklentileri de formüle etmektedir. Bu durum böyle anlaşılmadığı sürece, kadınların gündelik yaşamda karşılaştıkları açmazların çözümü yanlış yerlerde aranmakta ve tıpkı Leyla'nın yaşadığı türden bir yalnızlaşma hali gerçekleşmektedir. Nitekim cinsiyet ve cinsellik vurgularına hapsedilen beden, bugün net bir şekilde yönü ve güzergahı müphem olan bozuk ve bozucu bir dinamizmi mimlemektedir.

Esasında beden üzerinden bahsedilen bu belirsizliğin içinde yaşadığımız modern kültürün bir çıktısı ve yansıması olduğunun altını çizmek gerekmektedir. Bu açıdan spor gibi masum, sağlık gibi meşru veya diyet gibi elzem görünen tüm beden eksenli eğilimler, kolektif olarak toplumsalın birer izdüşümü olarak görülebilir. Beden artık hem sadece görünümdür, hem de görünümün hiçleşmesidir. O içi boşaltılmış bir obje olduğu kadar bir varlık meselesidir de. İlişkilerin şekillendiği yeni -son moda bir iletişim şeklidir. Daha doğrusu sunumlara indirgenmiş iletişimin yabancılaşmasının prototipidir. Değişimin ve hasedin yüceltildiği çağdaş toplumun metaforudur. Beden, mutluluk ve huzur gibi soyut kavramların somutlaşmış halidir ve keyif bile bedensel düzene bağlıdır. Toplum hala -yani eskiden de olduğu gibi normlarını daha çok bedene dair ilişkilerin etrafına örmektedir. Yani beden bir gözetim sahasıdır.

Sonuç olarak, Yeşilçam döneminin aksine günümüz Türk sinemasında durumların sosyolojik etkilerinden çok bireye özel yansımaları daha fazla rağbet görmektedir. Oldukça minimalist hikayelerde karşılık bulan bu anlatım, kadın kimliğinin de geri dönüşüdür. Ne var ki, bu keskin geri dönüş, onun kendisini ölçüsüzce ve değersizce sergilemesine eşlik etmiş ve bu nedenle bu yeni dönem sinemasında kadının yine yalnızca görünümü kalmış; niteliği ihmal edilmiştir. Geleceğin sinemasının mı toplumu, toplumsal değişimin mi sinemayı harekete geçirip yönlendirdiği sorunu bir tarafa, toplumun ve sinemanın bedenle olan ilişkisi derinleştirileceği ve böylece yeni film ve araştırmalara konu olacağı -ya da en azından olması gerektiği kesin gibidir.

KAYNAKÇA

- BAUDRILLARD, Jean (1997). *Tüketim Toplumu*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BAUMAN, Zygmunt (2001). *Parçalanmış Hayat*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BAUMAN, Zygmunt (2012). *Yasa Koyucular ve Yorumcular*, İstanbul: Metis Yayınları.
- BİLGİN, Rifat (2016). Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(1): 219-243.
- BÜYÜKDÜVENCİ, Sabri ve Öztürk, Ruken (2007). Yeni Türk Sineması'nda Estetik arayışı, *Felsefe Dünyası Dergisi*, 46, ss: 45-49.
- DEMİR, Sertaç Timur (2016a). Modern Kültürde Hastalık ve Ölüm: Şimdi'ye ve Sonsuzluk'a Dair, *Beytulhikme: An International Journal of Philosophy*, 6(1): 287-305.
- DEMİR, Sertaç Timur (2016b). Riyazetten Modern Diyet Toplumu: Kutsallık ve Hiçlik Arasında Beden, *İnsan ve Toplum Dergisi*. 6(1): 155-173.
- CANATAN, Kadir (2011). *Beden Sosyolojisi*, İstanbul: Açılım Kitabevi.
- CANATAN, Kadir (2015). Bedene Estetik Müdahaleler: Sosyolojik Bir Yaklaşım, Bildiri, *Bedene Yapılan Müdahaleler*, İstanbul Araştırma ve Eğitim Vakfı.
- KESİM, Sevgi ve KAR, Altan (2010). 'Plastik Cerrahi "Tanrım Beni Baştan Yarat! Metaforunu Mümkün Kılabilir Mi?' (171-196), içinde *Kadın ve Bedeni*, Yasemin İnceoğlu ve Altan Kar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- MOULIN, Anne Marie (2006). 'Tibbin Karşısında Beden' (15-57), içinde *Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim: 20. Yüzyıl*, A. Corbain, J. J. Courtine ve G. Vigarello, İstanbul: Yapı Kredi.
- ODABAŞ, Sevim (2005). Modern Beden Kültüründe Güzellik Salonlarının Yeri: Ankara Örneği, *Toplum ve Bilim*, 104, ss.153-181.
- OKTAN, Ahmet (2008). Türk Sinemasında Hegemonik Erkeklikten Erkeklik Krizine: Yazı-Tura Ve Erkeklik Bunalımının Sınırları, *Selçuk İletişim*, 5 (2): 152-166.
- SHILLING, Chris (1993). *The Body and Social Theory*, California: Sage Publications.