

TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA LANTHIMOS FİLMLERİNİ TARTIŞMAK: "THE LOBSTER", "THE KILLING OF A SACRED DEER" VE "THE FAVOURITE"

Aygül ATAY*

Özet

Bu çalışmada, Yunan Yeni Dalga Sineması'nın auteur yönetmenlerinden biri olan Yorgos Lanthimos'un *The Lobster* (2015), *The Killing Of A Sacred Deer* (2017) ve *The Favourite* (2018) filmleri feminist film çözümlemesi yöntemiyle, toplumsal cinsiyet bağlamında analiz edilmiştir. Çalışmanın örneklemini Lanthimos'un İngilizce çektiği filmler oluşturur. Çalışmanın amacı, auteur bir yönetmen olan Lanthimos'un ele alınan üç filmdeki toplumsal cinsiyet yapısını analiz etmektir. İncelenen filmler normatif düzeni eleştirirken toplumsal cinsiyetin performatif yapısını ortaya koymaktadır. Lanthimos, ele alınan üç filmde de aile kavramının kutsallığını ve toplumsal cinsiyet rollerini yapı-söküme uğratarak ters yüz etmiştir ve Butler bağlamında, toplumsal cinsiyetin performatif yapısını ortaya koymuştur. Yönetmen, modern dünya tezahürü üzerinden normatif düzeni eleştirirken, toplumsal cinsiyet açısından performanslara dayalı bir sistem oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Performatif, The Favourite, The Killing Of A Sacred Deer, The Lobster, toplumsal cinsiyet

*İstanbul Arel Üniversitesi, Medya ve Kültürel Çalışmalar Yüksek Lisans Öğrencisi

DISCUSSING LANTHIMOS'S FILMS BASED ON GENDER: "THE LOBSTER", "THE KILLING OF A SACRED DEER" AND "THE FAVOURITE"

Aygül ATAY*

Abstract

This study discusses Yorgos Lanthimos's films, *The Lobster* (2015), *The Killing of a Sacred Deer* (2017) and *The Favorite* (2018), in the context of feminist film analysis. The sampling of the study consists of films directed by Lanthimos in English. The aim of the study is to analyze the gender structure in Lanthimos's three films. The films, included in this study, reveal the performative structure of gender while criticizing the normative order. Lanthimos, as one of the auteur directors of the Greek New Wave Cinema, reverses the sanctity and gender roles of the family concept in all three films, and reveals the performative structure of gender in the context of Butler. While the director criticizes the normative order over the manifestation of the modern world, he creates a system based on performance in terms of gender.

Keywords: Gender, performative, The Favourite, The Killing Of A Sacred Deer, The Lobster

**Istanbul Arel University, Media and Cultural Studies Master's Student*

TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA LANTHIMOS FİMLERİNİ TARTIŞMAK: "THE LOBSTER", "THE KILLING OF A SACRED DEER" VE "THE FAVOURITE"

GİRİŞ

Bir anlatı türü olarak filmler, kültürel metinlerdir. Kitlelere duyguların, düşüncelerin ve değerlerin aktarılmasında büyük bir rol oynar. Bu düşünüş biçimleri daha çok egemen güçlerin değer yargılarıdır ve bu ideoloji sinema ile kitlelere yayılır. Toplumsal cinsiyet bireylere belirli davranış ve düşünüş biçimleri kodlamaktadır. Bu rollerin bireylere aktarılması da medyadaki temsiller üzerindedir. Bu noktada her türlü medium, temsiliyetler ile bireyin kimlik edinme sürecinde etkin rol oynar. Sinema da bu mediumlardan biri olarak, toplumsal düzlemi yansıtarak kitlelere o düzene ilişkin ipuçları verir ve söylem üretir. Toplumsal cinsiyet kavramı da toplumsal düzen ile ilgili hususlardan biridir.

Foucault öznenin oluşumunu, kurulumunu açıklarken iktidara vurgu yapar. Ona göre, iktidar özneyi ürettiği söylemlerle oluşturmakta ve biçimlendirmektedir. İktidar bunu yaparken özneyi "normal" ya da "normal dışı" olarak konumlandırır ve aslında özneyi "belirli bir ideolojide" yeniden üretir. Althusser'in devletin ideolojik aygıtları olarak nitelendirdiği kitle iletişim araçları, okul, kilise gibi kurumlarla iktidarın ideolojisi kitlelere empoze edilir ve egemen gücün düşüncesi bu şekilde yeniden üretilir. Bu noktada patriarkanın ideolojisinin öznelere empoze edilmesi ve yayılması kaçınılmazdır. Patriarkal kapitalizm kadını ikincil konumlandırır. Patriarka tarihsel olarak geçmişten günümüze, tek tanrılı dinlerden kapitalizme dek ideolojiyle bağlantılı olarak iktidarını korumuştur. "Millet'e göre (1970), patriarkal ideoloji, erkeklerin daima erkeksi hakim rollerini, kadınların ise daima ikincil kadınsı rollerini belirgin hale getirerek, erkekler ve kadınlar arasındaki biyolojik farkları mübalağa etmiştir. Bu ideoloji güçlü

bir ideolojidir; çünkü şartlanma aracılığı ile erkekler genellikle, baskı altına aldıkları kadınların görünür rızalarını güvence altına alırlar. Bunu da üniversite, kilise, aile gibi kurumlar aracılığı ile yaparlar. Bu kurumlar, kadınların erkeklere boyun eğmelerini ve kendilerini erkeklere göre daha aşağıda görmelerini pekiştirir ve yaşanan bu süreç, nihai noktada, bu durumun yasallaşmasıyla sonuçlanır" (Akt. Tong, 2006). Bu anlamda iktidar özneyi üretirken aslında cinsiyet üzerinden bir eşitsizlik yaratarak kadının ve erkeğin toplumdaki yerini de inşa etmektedir. Bedenleri de kontrol eden iktidar kadının cinselliğine vurgu yaparak, doğurganlığıyla evlilik kurumuna doğru giden mekanizmada özneyi kontrol altına alma çabası içine girmiştir. Bunu yaparken toplumsal düzene bunu aşlamayı bunu bir "norm" haline getirmeyi amaçlamıştır. Okul, aile gibi belirli kurumlar aracılığıyla bu normları öznenin oluşumunun bir parçası haline getirerek bireylere empoze edilmesini sağlamıştır. Bu çalışma için aile pratiğinin iktidara göndermeli yapısından bahsetmek de yerinde olacaktır. Çünkü ataerkil ideolojinin kutsal bir biçimde yansıttığı aile kavramı ele alınan üç filmde de dikkat çekmektedir ve "toplumun en küçük birimini oluşturan aile, toplumun temel yapıtaşlarından birisi olarak toplumsal cinsiyetin üretildiği ortamların başında gelir" (Erus & Gürkan, 2012: 208).

Yedinci sanat olarak sinema, bir anlamda topluma toplumu gösterme biçimidir. Toplumsal olayları, durumları ve toplumsal cinsiyet rollerini de içinde barındırır. Bunları yansıtırken belirli bir ideolojiyi esas alan sinema her ne kadar objektifin yansıması gibi gözükse de özünde öyle değildir. Yönetmenin gözünden aktarılan ve Mulvey'in belirttiği gibi eril bakışın simgesi olan kamera açısından dolayı aslında ideolojisini kitlelere yaymaktadır. İnsan ürünü olan her şey koşulsuz subjektiflik taşımakta ve bu örtük biçimde bile olsa sinemada da karşımıza çıkmaktadır. Bir medium olarak sinema, toplumsal cinsiyet rollerini, bu rollerin yarattığı davranış ve düşünüş biçimlerini bireylere temsiller üzerinden aktarmakta ve ataerkil ideolojiyi -çoğunlukla- yeniden üretmektedir. Özünde patriarkanın ikincil konumlandığı kadının toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirerek, patriarkanın bir işleyicisi haline gelmiştir. Filmlerdeki temsiller aracılığıyla

bireyler karakterlerle özdeşleşme yaşayarak o davranış ve düşünüş biçimlerini benimser ve farkında olmadan içselleştirir. Bu da toplumsal cinsiyet rollerinin devamlılığını sağlayarak, patriarkanın bireyleri kontrol altına alma mekanizmasını ayakta tutar. Bu biçimde devamlılığını sağlayan ataerkil ideoloji, "olan" değil "olması gereken" bireyleri göstererek sinema aracılığıyla yeni bir gerçeklik yaratır. Bu yapıyı ters yüz eden filmler bulunsa da, çoğunlukla buradaki ötekileştirme ya da normal dışı bırakılma üzerinden yeniden egemen ideolojiye hizmet eden veriler ortaya çıkmaktadır.

Bu çalışmada Auteur bir yönetmen olan Yorgos Lanthimos'un seçilen üç filmde toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl yansıtıldığı ele alınacaktır. Ataerkil söylemin sıklıkla yeniden ürettiği toplumsal cinsiyet bağlamında *The Lobster*, *The Killing Of A Sacred Deer* ve *The Favourite* filmleri analiz edilecektir. Çalışmada amaçlanan, toplumsal cinsiyet rollerinin hangi biçimde aktarıldığını saptamaktır. Ele alınan filmler iktidar yapısına yönelik eleştirileri içerisinde barındırmaktadır. Foucault özneleşme sürecini açıklarken iktidarın söylemi ve bu söylemin bireyler tarafından içselleştirilmesi üzerinden ilerlemiştir. Aile kurumunun ataerkil yapı tarafından yüceltilmesi dolayısıyla ideolojik işlevi toplumsal cinsiyet kavramına giden yolun taşlarını da inşa ettiği için çalışmada tüm bunların açıklanması yerinde olacaktır. Çalışmanın varsayımı incelenen filmlerin normatif düzeni eleştirirken toplumsal cinsiyetin performatif yapısını ortaya çıkardığı yönündedir. Bu bağlamda çalışma genel itibariyle toplumsal cinsiyetin performatif yapısını irdeleme eksenindedir.

Yunan Yeni Dalga ve Lanthimos Sineması

Yenidönemyönetmenlerden biri olarak sayılabilecek Yorgos Lanthimos Auteur bir yönetmendir. Kendine has kamera açıları ve anlatı tarzıyla bilinen Yunan yönetmen Lanthimos, Stravrakos Film Okulu'ndan mezundur. İlk uzun metraj filmi *Kinetta* (Lanthimos, 2005) ile bilinen Lanthimos, filmleri ile birçok ödüle layık görülmüştür. Genel olarak filmlerinde distopik bir evren tezahürü yapan yönetmen, oluşturduğu karakterlerle de değişik temsilleri gözler önüne sermektedir. Lanthimos'un filmlerindeki eleştirel

bakış ve yaşama dair ufak göndermeler onu oldukça özel kılmaktadır. Yönetmen, bazen küreselleşen dünyayı, kapitalizmin yarattığı tektipleşmeyi ya da beraberinde getirdiği yabancılaşmayı konu edinirken aslında sosyal yaşamın içimdeki birçok duruma parmak basmaktadır. Filmlerinde yarattığı distopyalarla antikahramanlar oluşturarak moderniteyi ve modernist söylemi bu anlamda eleştirmektedir.

Lanthimos, Yunan Yeni Dalga'nın en önemli yönetmenlerinden biridir. Yeni Dalga Sineması genel olarak kalıpları yıkan bir tarza sahiptir. 2008'de Yunanistan'daki kriz ve bu kriz ile oluşan yeni ekonomik koşullar Yunan Yeni Dalga Sineması'nın ortaya çıkmasında etken olmuştur. Krizin sonucunda çöken ülkede Garip Dalga, Tuhaf Dalga ya da Yeni Dalga adında yeni bir sinema anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu akım ile birlikte yalnızca Yunanistan krizi değil, kimlik krizinin de irdelenmesi söz konusu olmuştur. "Krizin etkilerini, bu etkilerin yarattığı sosyal çürümeyi sanata ve kültüre aktarmayı seçen bağımsız yönetmenler filmleriyle seslerini tüm dünyaya duyurmaya devam ediyorlar" (Çalışır, 2016). Yunan Yeni Dalga Sinema'sı Yunan toplumundaki otoriter sisteme baş kaldırı niteliğindedir. Lanthimos filmlerinde de görülen, karakterlerdeki donuk ifadeler ve absürd komedi gibi özellikler Yunan Yeni Dalga Sineması'nın eleştirel yönünü ortaya koymaktadır. Klasik anlatıdan farklı olan bu sinema anlayışı, toplumsal konuları ele alırken aynı zamanda bu konulara farklı açılardan bakma imkanı sağlamaktadır. Hollywood'un klasik anlatısına karşı duruş niteliğinde olan Yeni Dalga, popüler sinemayı reddederek bağımsız filmler çekmeyi amaçlamıştır. Otoritenin, iktidarın denetiminde olan aile kurumu, Yunan Yeni Dalga yönetmenlerinin merçeğindedir. Patriarkal sistemin devamlılığını sağlamak üzere kurduğu yapıları eleştiren ve toplumsal yapıyı sorgulayan filmleriyle Yunan Yeni Dalga, provakatif bir sinema anlayışına sahiptir. Yunan Yeni Dalga Sineması'nın Auteur yönetmenlerinden biri olan Lanthimos da filmlerinde genellikle krizin etkisiyle ortaya çıkan toplumsal krizi yansıtmaya çalışmaktadır. Filmlerinde toplumsal düzlemdeki gerçeklikleri göstermeye çalışan yönetmen, toplumsal sorunları aktarmayı amaçlamıştır. Lanthimos 2005 yılında ilk yönettiği uzun metraj filmi Kinetta ile bilinmektedir. Daha

sonra 2009 yılında Dogtooth isimli filmini çekmiş ve diğer filmlerini çekmeye devam etmiştir. Birçok festivalde çeşitli ödüller alan Lantimos, Auteur bir yönetmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmanın örneklemini oluşturan, Lantimos'un 2015 yılında Hollywood'a çektiği filmlerden biri olan *The Lobster*'dir. Yönetmen bu filmle 68. Cannes Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü'nü almıştır. Bu film, Yorgos Lanthimos'un İngilizce olarak çekilen ilk filmi olması açısından önemlidir. 2015 yılında Avrupa Film Ödülleri'nde ise "En İyi Senaryo" ve "En İyi Kostüm Tasarımı" ödüllerini kazanmıştır. (İmdb, 2020). Türkçeye Istakoz olarak çevrilen bu film, özünde bir kadın açısından -Miyop Kadın- baskıcı bir yaşamda yalnız kalanların bir araya gelerek bu düzene karşı bir duruş sergilemesini konu etmektedir. Bu noktada yönetmen hem bu düzeni hem de bu düzeni oluşturan iktidar yapısını sorgulamakta ve bireyin bu düzen içindeki yerini yansıtmaktadır. Lanthimos'un diğer bir filmi *The Killing Of A Sacred Deer* 2017 yılında çekilmiştir. Bu film, 70. Cannes Film Festivali'nde "En İyi Senaryo" ödülünü almıştır. Türkçeye Kutsal Geyiğin Ölümü olarak çevrilen bu film genel itibariyle, bir ameliyatta hastasını kaybeden kalp doktoru aynı zamanda alkolik Steven'ın ve ailesinin yaşamını konu almaktadır. *The Favourite*, Lanthimos'un 2018 yılında İngiltere'ye çekilen filmidir. Bu film, 75. Venedik Film Festivali'nde "Büyük Jüri Ödülü" "Gümüş Aslan" ile oyuncuların Olivia Colman'ın aldığı "En İyi Kadın Oyuncu" Ödülü'nü kazanmıştır. Ayrıca Olivia Colman "En İyi Kadın Oyuncu" Altın Küre ödüllerini kazanmıştır. (İmdb, 2020). Bu filmde Lanthimos ilk kez bir senaristle çalışmıştır. Türkçeye Sarayın Gözdesi olarak çevrilen film, 18. yüzyılda İngiltere Kraliçesi depresif bir kadının yönetiminde olduğu daha sonra üç kadının iktidar mücadelesine dönüşen bir hikayeyi aktarmaktadır.

Toplumsal Cinsiyet Üzerine

Toplumsal cinsiyet, bireye toplumsal düzlemde davranış ve düşünüş biçimleri kodlar. Bu cinsiyet ayrıştırması kız çocuğunun odasının pembe, erkek çocuğunun ise mavi hazırlanmasından başlayarak, cinsiyete göre oynanacak oyuncakların seçili olmasına kadar uzanır. Kadınlık ve erkeklik olgusunu tanımlayan, biyolojik özellikler değildir. Kadınlar ve erkekler

toplumsal alanda doğuştan kazandıkları özelliklere göre yer almazlar. Toplum, kadın ve erkeğin bedenini kodlarken bu bedenlere farklı özellikler, davranışlar, roller ve sorumluluklar yükler. Verili dünyadaki kimlikler bu olguya göre şekillenmektedir. "Erkek ve kadın olarak farklılığımız ve belirlenmemiz sosyo-kültürel bir olgudur" (Saygılıgil, 2016: 9). Bu noktada biyolojik bir ilişkilendirme söz konusu değildir, bu kalıpların bireyin biyolojik özelliklerine dayalı olmadığı bütün erkeklerin ya da bütün kadınların aynı düşünce, davranış ve tutumları sergilemediği gerçeğiyle açıklanabilir. Farklı kültürlerde kadın ve erkeğin rolleri farklıdır. Bu da cinsiyet rollerinin toplumsal olarak belirlendiğini açıklamaktadır. Toplumsal cinsiyet rolleri "erkek işi" "kadın işi" diye adlandırdığımız olguları ortaya çıkarır. Toplumsal cinsiyet rolleriyle bireye yüklenen anlam, bireyin sembolik düzendeki yerini oluşturur.

Toplumsal cinsiyet en temelde ailede ve sosyal çevrede şekillenen bir olgudur. Kadının ve erkeğin toplumsallaşma sürecinde bu olgulara uygun davranış göstermelerini üreten, kültürel yapıdır. Bireylere "kadınlık" ve "erkeklik" rollerini empoze ederken "olması gereken" bir cinsiyet kalıbı yaratılmıştır. Yani toplumsal cinsiyet "bir bedene zorla zorla kabul ettirilmiş bir toplumsal kategori" (Scott, 2011: 11). olarak açıklanabilir. Sosyal olarak inşa edilmesi, toplumsal cinsiyet rollerinin değişebilir nitelikte olduğunu gösterir. Bu demektir ki; günün birinde cinsiyetçi davranış ve kalıp yargılar son bulabilir. Butler bunu ilerleyen bölümlerde açıklanacak olan "performatif" kavramıyla anlatmaktadır. Butler (2014), toplumsal cinsiyet rollerinden ziyade bireyin sergilediği performansın esas olduğunu ve bu performansların, davranışların sergilenme sıklığının bu kalıpları yıkabileceğini düşünmektedir.

Performatif Kavramı ve Toplumsal Cinsiyet

Öncelikle postmodern feminizme dahil olan kuramcı Judith Butler'ın performatif kavramını açıklamak yerinde olacaktır. "Normatifiğin etki edilmiş, eylemleştirilmiş o oluş halidir" (Altıntaş, 2019). Butler, toplumsal cinsiyetin performatif yapısına vurgu yapar. Aslında burada Butler'ın

düşüncesi kadın olmanın ya da erkek olmanın önemli olmadığı yönündedir. Foucault ile benzer biçimde olaya bu taraftan bakarak daha çok iktidar meselesi üzerinden bir okuma yapar ve kadın ya da erkek olmanın beraberinde getirdiği hiyerarşik tanıma dikkat çeker. Butler, Derrida'ya referansla ikili zıtlığın oluşturduğu hiyerarşiyi irdeler. Felsefedeki ruh-beden ikiliği gibi, tözsel söylemin etkisi de performatif olarak üretilmiştir. Aslında bugüne dek birçok kaynakta cinsiyet kavramının karşısına konumlandırılan toplumsal cinsiyet kavramı "mış gibi yapılan" kimliğe işaret etmekte ve belirli anlamlar, davranışlar kümesini içermektedir. İşte Butler'a göre toplumsal cinsiyete dair yapılandırılan bu anlamlar ve davranışlar birer performanstır. "Toplumsal cinsiyet ifadelerinin ardında bir toplumsal cinsiyet kimliği yatmaz; o kimlik, tam da kendisinin birer sonucu olduğu söylenen "dışavurumlar", "ifadeler" tarafından performatif olarak kurulur" (Butler, 2014'den akt. Bozdemir, 2019: 12-13). Kimliğin yarattığı kategorileştirme ve bu kimliğin dışında kalanların ötekileştirilmesi meselesi Butler'ın değindiği meselelerden biridir. Dil'in kültürel bir ürün olması sebebiyle, ataerkil yapıda bu yapının kurallarıyla oluşturulan bir kimlik olan kadının da aslında erkeğin inşası olma mevzusu, Butler perspektifinde kadını bağımsız bir özne olmaktan alıkoyar. Kadın erkeğin karşıtı olarak dilin belirleyiciliğinde inşa edilir. Butler bağlamında toplumsal cinsiyet, bireyin kendinde öz sandığı ve beklentiyle birlikte performatif davranışlar üzerinden üretilen şeydir. "Bu sefer biyoloji değil kültür kader oluyor" (Butler, 2014'den akt. Bozdemir, 2019: 12). Performatiflik meselesi bir defaya mahsus değildir, belirli eylemlerin yinelenmesidir. Bu anlamda kültürel bir sürece işaret eder. "Performatiflik tek seferlik bir edim değil, tekerrür ve ritüeldir, beden bağlamında doğallaştırılmasıyla etkilerini gösterir, bir bakıma, kültürel olarak sürdürülen zamansal bir süreç olarak kavranmalıdır" (Butler, 2014: 20). Butler, performatifliğin bir ritüel olma meselesini Bourdieu'nun habitus kavramıyla ilişkilendirmiştir. Bireyin toplumsallaşma sürecinde bedeninde içselleştirdiği şeyler o bireyin habitusunu oluşturur. Bu anlamıyla Butler, performatif kavramını Bourdieu'nun habitus kavramına referansla açıkladığını belirtmiştir. -dipnot olarak- Butler, bir anlamda toplumsal cinsiyet gibi cinsiyetin de bir

inşa olduğunu aslında ikisi arasında bir ayrım olmadığını aktarır. "Butler'a göre biyolojik ve doğal olarak tezahür eden, toplumsal olarak üretilmektedir" (Akar, 2015). Heteroseksüel olarak kurgulanan toplumsal cinsiyet rolleri de tıpkı cinsiyet gibi bireyleri ikili sistemin içerisine hapsetmektedir. Butler'a göre performatiflik kavramı sabitliğe ve normlara alternatif bir çözüm niteliğindedir. Ona göre, normatif düzen tersine çevrilip tekrar yoluyla performatif yapı oluşturulabilir. Butler'a göre toplumsal cinsiyet ve cinsiyet kültürel bir inşa olduğu için normatif düzene karşıt söylemler ve bu söylemlerin tekrarıyla bu mümkündür.

Aile ve Toplumsal Cinsiyet

Althusser'in ideolojik aygıtlarının içinde aile de yer alır. Bu durumda iktidar aileyi şekillendirir. Aile kavramı üzerinden devamlılığını sağlar. Bu şekilde aile, iktidarın denetim mekanizmalarından biri haline gelmiştir. "Modern aile kurumu, heteroseksüel cinselliğin yaşandığı, erkeğin baskın, kadının tabi olduğu bir nüvedir" (Erdoğan, 2013: 27). Aile kurumu aracılığıyla cinsiyetleri denetleyen iktidar, ataerkil düzenin sürdürüldüğü aile ile kadını erkeğe bağımlı kılmaktadır. Kadın ev içerisinde yani özel alanda konumlandırılırken kamusal alandan yoksun bırakılarak kısıtlanır ve bu anlamda bağımsızlığına da set vurulmuş olur. Goldman, evliliği ekonomik düzenleme ve bir sigorta anlaşması olarak tanımlamaktadır. (Goldman, 2006'dan akt. Erdoğan, 2013). Bu anlamda evlilik ile kadın, sosyal düzlemde hayat boyu bağımlılığa imza atmış olur. Connell evliliği açıklarken, konuyu toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ele alır. Connell, evlilik kurumunun muhafazakar ideoloji açısından toplumun temeli olduğunu söylemektedir. Aynı zamanda çok karmaşık bir yapısının olduğunu da ekler. (Connell, 1998'den akt. Erdoğan, 2013).

"Nitekim aile kurumu (Parsons'ın İşlevselciliğine atıfta bulunacak olursak) toplumsal cinsiyet ve iktidar ilişkisinde kilit bir öneme sahiptir" (Erdoğan, 2013: 9). Bu bağlamda aile kurumuna ve evlilik kavramına dikkat çekmek gerekirse, "Foucault, batının cinselliği yönetmek için oluşturduğu iki büyük kurallar sistemi olduğunu ve bunlardan ilkinin evlilik hukuku(aile

kurumu) ikincisinin ise arzuların düzeni olduğunu ifade etmektedir" (Foucault, 2012'den akt. Erdoğan, 2013: 22). "Bu olgu iki sonuç doğurur; Kendi pratiği, iktidar için bir itki oluşturur, gözetleyen ve iktidarı daha da ileri götüren bir heyecanla ödüllendirilir, itirafla bireyi kontrol eden iktidar ve bu itirafla şiddeti, sorgulamadaki merakı yeniden harekete geçirir" (Foucault, 2012'den akt. Erdoğan, 2013: 22). Bu bağlamda evlilik yani aile kurumu, hem kadınları ataerkil iktidara bağlı kılan bir kurum, hem de toplumu denetleyen bir iktidar pratiği olarak görülebilir.

"Bir kristal prizma gibi kırdığı ve yansıttığı cinsellik düzenlemesi için aile kritik unsurlardan biridir" (Foucault, 2013: 82). Heteroseksüelliği empoze ederek, cinselliğin düzenlenmesinde etkin rol oynar. Toplumsallaşma adına belirli normlar oluşturan aile kurumu, okuldan önceki eğitim kurumudur. Bu nedenle bireyin kimliğinin oluşumunda bu denli büyük rol oynayan ailenin ve onun toplumsal cinsiyet ile ilişkisinin irdelenmesi de oldukça önemlidir. "Aslında mutluluk ile aile nesnesi arasında kurulan denklik söylemsel bir inşadır" (Ahmed, 2016: 38). Ailenin kutsallaştırılmasıyla aynı zamanda heteroseksüel sevgi de kutsallaştırılmış olur. İşte tüm bunlar aslında kültürel birer inşadır fakat bize bu şekilde doğalmış gibi gösterilmektedir. Aile, içindeki bireylere atfettiği roller ile toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üretir. Aile kurumu adı altında "idealize edilmiş" bireyler oluşturarak, toplumsal cinsiyet rollerinin oluşmasını sağlar. Kadına annelik rolü üzerinden erkeğe ise babalık rolü üzerinden biçtiği görevlerle toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirir.

İktidar ve Toplumsal Cinsiyet

Kadın ve erkek arasında eşitsizlik durumunda iktidar ilişkisi söz konusu olduğundan toplumsal cinsiyet ve iktidar kavramları birbiriyle ilintilidir. Derrida'ya referansla Butler'ın eleştiri merceğinde olan ikili zıtlık meselesi iktidarı da ortaya koymaktadır. Yani kadın-erkek, iyi-kötü gibi ikilikler Derrida'ya göre anlamı kurarken, Butler bağlamında bir tarafı üste konumlandırarak diğer tarafı ondan aşağı konumlandırmaktadır. Butler, Derrida'yı yeniden okuyarak aslında bu bireylerin erkek ve kadın olarak bu ikiliğe mahkum edildiğini ve bu ikiliğin üçüncü halin imkansızlığına sebep

olarak ataerkil heteroseksüel söylemi yeniden ürettiğini savunmaktadır. Başlarda aile yapısını anlatmak için kullanılan ataerkillik kavramı daha sonra yalnızca babanın gücüne dayanan değil, temelini babanın iktidarından alan her türlü yapıyı açıklamak için kullanılmaktadır. Kısaca erkek egemen sistemi içeren her türlü yapı ataerkilliğe işaret eder. Kadınlar da zamanla erkeğin iktidarını farkında olmadan bile olsa içselleştirmişlerdir. Erkeğin iktidarının kadınlar tarafından içselleştirilmesi de eril tahakküm olarak açıklanabilir. Bu tarihsel bir süreçtir, fakat doğallaştırılmıştır.

Foucault'ya göre özne, söylem ve söylemsel oluşumlarla üretilir. Söylemi üreten de iktidarın kendisidir. Bu anlamda özne tek başına yoktur özneleşme süreci söylemsel olarak inşa edilir ve bunu üreten de iktidardır. Bu bağlamda aslında özne söylem aracılığıyla yeniden ve yeniden üretilebilmektedir. Foucault özneleşme sürecinin üç şekilde olduğunu söyler. Bu üç süreç, yaşama içgüdüleriyle, ikili zıtlık bölünmesiyle (akıllı-deli gibi) ve bireyin kendini özneleştirme süreciyle gerçekleşmektedir. Genel olarak özne üç durumda da bölünerek nesneleşmektedir. Foucault, öznenin nesneleşme sürecini anlatırken iktidar kavramına başvurmuştur. Öznenin iktidar tarafından belirlenmesi meselesi onun analizinde çıkış noktası olmuştur. Yani "özne kendini şekillendiren iktidar ilişkilerinin nesnesi" halindedir. (Çelebi, 2013: 517). Bu açıdan iktidarı analiz etmek, özneyi ve toplumsal düzlemi analiz etmek açısından oldukça önemlidir. İktidarın arzu üretimi, bedenleri cinsiyetlendirmesi ve kategorileştirmesi gibi meseleler toplumsal cinsiyet konusuna ışık tutmaktadır. Foucault'ya göre cinsiyetlendirilmiş özne, hakkında oluşturulan deneyim ve gerçeklerin sorunsallaştırılması aracılığıyla tarihsel olarak kurgulanır (Foucault, 2014: 58). Bu bağlamda aslında cinsiyetlendirme konusu değiştirilebilir niteliktedir. Butler, bu konuda Foucault'dan farklı bir bakış açısı sunar ve zaman zaman onu eleştirir. Butler, öznenin varlığını mümkün kılmak için yasanın kurucu gücüne ihtiyaç duyduğunu ve onu arzuladığını savunur.

Foucault, *Cinselliğin Tarihi* (2013) adlı kitabına referansla, ilkçağlardan beri iktidar kavramının cinsiyet ile doğrudan ilişkili olduğu söylenebilir. Eski

Roma'da uzun bir zaman boyunca egemen olan iktidarın özelliklerinden biri yaşam ve ölüm üzerindeki haklarıdır. Eski patria potestas'tan türeyen ve babanın çocuklar ve köleler üzerindeki yaşam hakkını verme aynı zamanda da bu hakkı geri alabilme durumu aslında ataerkil yapının köklerini tarihsel olarak yansıtmaktadır. (ss. 99) Patriarkanın kadını ikincil konumlandırması gibi konular iktidar ilişkilerinin yansıması olarak karşımıza çıktığından, toplumsal cinsiyeti konuşurken bu konuyu irdelemek de oldukça önemlidir. "Çünkü herhangi bir toplumun, kültürel, siyasi ve tarihsel yapılarında üretilen iktidar pratiklerinin toplumsal cinsiyetle olan ilişkilerini hesaba katmaksızın analiz etmek doğru değildir" (Erdoğan, 2013: 15).

Butler'ın *İktidarın Psikik Yaşamı* (2015) adlı kitabında anlattığı üzere iktidar kendi kavramlarını bireylere aktarırken ya da öğretirken söylemi kullanmaktadır. Fakat Butler bunun uzun süreli gerçekleşeceğini savunur. Yani aslında Althusser'e referansla öznenin çağırılması meselesinde, öznenin bu iktidara ya da yasaya kulak astığında varlığını tümünden kaybetmediğini, bireyin bunu arzuladığını ve bireyin kendi potansiyelini yine içinde taşımaya devam ettiğini düşünür. Yani bu çağırılma ya da seslenme ile öznenin tüketilmediğini, nesneleşmediğini savunur. Bu noktada Butler aslında Foucault'nun fikri ile zıt bir görüşe sahiptir. Ayrıca Butler kadın ya da erkek olarak herhangi bir kategorileşmenin doğru olmadığını aslında bu konuda muğlak olunması gerektiğini düşünür. Çünkü herhangi bir ikilik hem bireyi kalıplara sokacak hem de bir iktidar ilişkisine dönüşmesine sebep olacaktır. -köle-efendi ikiliği gibi- Bütün bu ilişkilerdeki iktidar ilişkileri aslında devlet iktidarının devamlılığını sağlamaktadır. "Tüm bu iktidar biçimleri elbirliğiyle devlet iktidarının var olmasını sağlar" (Foucault, 2012: 248).

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Filmlerin Analizi

Bu çalışmada Auteur bir yönetmen olan Yorgos Lanthimos'un ele alınan üç filmde toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl yansıtıldığı ele alınacaktır. Çalışmanın sınırlaması yapılırken Lanthimos'un İngilizce çektiği filmlerin seçilmesinin sebebi daha küresel bir sinema anlayışına yakın olduğu ve geniş

bir kitleye ulaşmasıdır. Filmlerin IMDB'deki kullanıcı oylarına bakılarak en yüksek puanlamaya sahip olan üç film örneklem olarak alınmıştır.¹

The Lobster (İstakoz)

Film, toplumsal düzlemde yaşayabilmek için çift olmanın zorunlu kılındığı ve eş bulabilmek adına yalnız olan bireylerin kırk beş günlük bir süre zarfında bir otelde kaldığı, bu sürenin sonunda da eş bulamadığı takdirde kişinin istediği bir hayvana dönüştürülerek ormana gönderildiği bir sistemi tezahür etmektedir. Fakat kişi hayvana dönüştürüldüğü takdirde de ormanda kendisine uygun bir eş bulmak durumundadır. Bu kırk beş günlük sürede çift olabilen bireyler kentteki bir evde yaşama hakkı kazanacaktır. "Tıpkı Marksistlerin aileyi, kapitalizmin ideolojik "üremesi" için şart olarak görmeleri gibi, Millett ve radikal feministler de onun ataerkilliğin yeniden üretimi için gerekli olduğuna inanırlar" (Donovan, 2015: 274). Filmde yer alan çift olma zorunluluğu normu, kentte tek başına gezmenin yasak olmasıyla pekiştirilmiştir. Çift olma zorunluluğu, toplumsal düzlemdeki kadın-erkek ikiliğini norm haline getiren heteronormativite kavramıyla açıklanabilir. "Heteronormativite kavramı, bütün bir kültürün *sonradan* doğallaştırılmış ve idealleştirilmiş heteroseksüel yönelim, pratik, değer ve yaşama biçimine göre tanımlandığı, bu yönelimin dışında kalanların marjinalleştirildiği, görmezden gelindiği, baskı ve şiddete maruz bırakıldığı veya en iyi ihtimalle 'uysal ötekiler' olarak sindirildiği bir düzeni" ifade etmektedir (Orçin, 2020: 92). Filmdeki otelde oluşturulan heteronormatif yapı, otele yalnız yerleşen bireyin orada kaldığı süre boyunca eş bulamadığı takdirde cezalandırılarak hayvana dönüştürülmesi şeklinde göze çarpmakta ve heteronormativiteyi yeniden üreten bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda cinsiyet ve toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin normatif bir yapı oluşturmaktadır. Filmde, kent ile çift olanlar özdeşleştirilirken doğa ile yalnız bireyler özdeşleştirilmiştir. Filmin ikinci yarısında başka bir dünya -doğa, orman-resmedilirken, film iki dünyayı resmettiği için ikiliği de net bir şekilde gözler önüne sermektedir. Aslında film bir anlamda Butler'ın düşüncesi gibi her

¹ (The Lobster 201.348, The Favourite 154.151, The Killing Of A Sacred Deer 106.385) (Imdb, 2020)

türlü ikiliği reddeder. Çünkü iki düzende de baskı olduğunu ve iki düzene de distopik bir biçimde tezahür eder. "Queer teori genel olarak her şeyi "kadın-erkek, iyi-kötü, eşcinsel-heteroseksüel, güzel-çirkin" şeklinde ayırıp basitleştiren ikilikleri yıkma iddiasındadır" (Doğan, 2019). Otelde bireylerin kendilerine benzer bir özelliğe sahip bir eş bulmaları beklenir. Bireyler de sırf çift olabilmek ve otelde kalıp kente gönderilmeye hak kazanmak için yalanlar üzerine ilişkiler kurmaya çalışır. Bu bağlamda aslında film gerçek çiftler değil yapay ilişkiler yaratmaktadır.

Filmin ana karakteri olan David, kırk beş günlüğüne bu otelde misafir olacak ve kendisine uygun bir eş bulmaya çalışacaktır. David, eşi tarafından terkedilmiştir. Yani aslında daha önce çift olan bireyin yeniden çift olması adına bir düzene ayak uydurması istenir. Otel müdürü, David'e eş bulamadığı takdirde hangi hayvana dönüşmek istediğini sorduğunda David'in cevabı ıstakozdur. Burada dikkat çeken nokta ıstakozun üreme açısından verimli bir hayvan olmasıdır. Bu bağlamda iktidarın cinsellik konusu üzerindeki kontrolüne değinmek yerinde olacaktır. David, iktidarın ideolojisine uygun olarak soyunun devamlılığı için ıstakoza dönüşmek istemektedir.

David'e otele ilk geldiğinde "Cinsel tercihiniz nedir?" sorusu sorulmuş ve yalnızca heteroseksüel ve homoseksüel olarak iki seçeneğin yer alması David'i oldukça şaşırtmıştır. David, biseksüel seçeneğinin olup olmadığını sorar fakat ondan bu iki seçenektan birini seçmesi beklenir. Bu sahne cinsiyeti bir tercih olarak gören ve yarattığı ikiliklerle bireyleri kalıplara sokan bir sistemi yansıtmaktadır. Bedenin sınırlamalarına karşı olan Butler açısından duruma bakmak gerekirse, burada da bir ikilik yaratarak ataerkil ideolojinin yarattığı üçüncü halin imkansızlığı konusunu destekler nitelikte bir durum karşımıza çıkmaktadır. Cinsiyetin ya da bedenin normlar tarafından sınırlandırıldığı ve David'in kısa süreli bir karar verilmesinin beklendiği bu sistem cinselliği de kontrol altına almaya çalışmaktadır. Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi* (2013) adlı kitabında anlattığı gibi iktidarın arzu üretimi, cinselliği ve homoseksüel arzuyu da üretmektedir. (ss. 41). Otelde bazı yasaklar mevcuttur. Bunlardan biri çift olmayı empoze eden otel için, ilk günü tek el kelepçeli şekilde

geçirmektir. Müdür, bir şey iki tane olduğunda hayatı kolaylaştırdığının anlaşılması için bunun yapıldığını söylemektedir. Çift olma zorunluluğu bu gibi pratiklerle empoze edilmektedir. Otelde çalışan kadınlar, oteldeki erkeklerle cinsellik yaşamak üzere görevlendirilmiştir. Burada kadının cinsel bir araç olarak kullanılması söz konusudur. Fakat bu cinselliğin sonunda erkek tatmin olmadan cinsellik son bulur. Otel yöneticileri tarafından, bu durumun eş bulmayı kolaylaştırdığı düşünülmektedir. Ayrıca otelde mastürbasyon yasağı vardır. Bu yasakları çiğneyenler de sert bir biçimde cezalandırılmaktadır. "Yasaklar kendilerini, çoğaldıkları cinsellik ve politika alanlarında göstermektedirler. Karşı karşıya kalınan yasaklar söylemin arzu ve iktidar ile olan ilişkisini ortaya çıkarmaktadır" (Güneş, 2013: 57).

Otelde herkes birbiriyle aynı giyinmektedir. Her şey tektiptir. Cinsiyet, normatif bir yapıyı karakterize etmektedir. Kadın ve erkek olarak yapılandırılan kategorileştirme ile bazı normlar üretilir. Toplumsal cinsiyet rolleri de kadın ve erkeğe bu kategorilerin atfettiği toplumsal kodları ifade etmektedir. Aslında burada tüm kadınların ya da tüm erkeklerin aynı giyinmesi bir anlamda cinsiyetin ve onunla birlikte oluşturulan toplumsal cinsiyet rollerinin tüm kadınları ya da tüm erkekleri aynı davranış ve düşünüş biçimlerine göre kodlamasına bir göndermedir. Filmde kadın ve erkek için ölüm şekilleri farklı biçimlerde yansıtılmıştır. Erkek karakterler boğularak ölümlerini kadın karakterler tecavüze uğrayarak hayatını kaybetmektedir. Bu durum "tecavüz kadının ölümüdür" gibi bir mesaj içermektedir. "Barbara Mehrhof ve Pamela Kearon, 1971'deki "Rape: An Act of Terror" (Tecavüzi Bir Terör Fiili) makalesinde, tecavüzün politik bir suç, kadınların ikinci sınıf konumunda tutan bir terörist eylem olarak değerlendirilmesi gerektiğine dikkat çekerler" (Donovan, 2015: 275). Film de bu anlamda kadın karakterleri ikincil konumlandırmakta ve aynı zamanda "yalnız kadının güçsüz olduğunu" empoze etmektedir. Egemen gücün bir tehditi olarak da kadına tecavüz senaryosu yazılmıştır.

Filmde kalpsiz kadın, burnu kanayan kadın gibi kadın karakterler sadece kişisel özellikleriyle bilinirken yani bir özel isimleri yokken, erkek

karakterler topallayan adam John gibi özel isimlere sahiptir. "İrigaray'a göre, kadının sömürülmesi, onun ikincil, olumsuz ve pasif olarak ele alınmasında yatan en temel sebeplerden biri ataerkil sistem tarafından oluşturulmuş olan kültürün dilinin de eril bir yapıda oluşturulmuş olmasıdır. Bu bağlamda dil, bir cinsiyete sahiptir ve erildir" (Gümüş & Er, 2019: 820). Filmde kadın karakterlere özel isimler verilmemesinin sebebi de budur. Filmde karakterler her ne kadar toplumsal cinsiyet rollerinin, o kalıpyargıların tersine davranışlar sergiliyor gibi gözükse de aslında bir anlamda da o normları yeniden üretir. Örneğin, kadınların toplumsal cinsiyet rollerinin atfettiği duygusal, kırılmalı ya da nazik olma gibi davranışlarının aksine kalpsiz kadın karakteri karşımıza çıkar. Bu anlamda toplumsal cinsiyet rolleri ters yüz edilmiştir. Fakat aynı zamanda aslında burada tam da bu normlara uygun olmadığı için kalpsiz olarak adlandırılmış ve bu yönden de norm dışı bırakılmış bir karakter yer almaktadır. Tıpkı masallardaki kötü kalpli kraliçe ya da cadılar gibi toplumsal cinsiyet rollerinin ona atfettiği kalıplara uymadığı için ötekileştirilen kadınlar, "kalpsiz ya da kötü" olarak isimlendirmek aslında toplumsal eril kodları yeniden üretmektedir. Kalpsiz kadın ormanın hakimidir. Bu da aslında kadının doğa ile özdeşleştirilmesinin tezahürüdür. "Modern ikili karşıtlıklar sistemi özne-nesne, doğa-kültür, akıl-beden, kadın erkek gibi ayrımlar içermektedir" (Özkazanç, 2011: 3). Kadın doğa ile özdeşleştirilirken erkek kültür ile özdeşleştirilmektedir. İkili zıtlıklar hiyerarşik bir yapı oluşturmakta, bu ikilikte de kadın aşağı konumlandırılmaktadır. Butler, *Cinsiyet Belası* (2014) isimli kitabında, doğa-kültür ikiliğinin ataerkil sisteme hizmet ettiğini ve doğanın aslında kültür olduğunu iktidar tarafından şekillendiğini anlatmaktadır. (ss. 93)

David, otelin dayattığı eş olma zorunluluğuna uyarak kalpsiz kadına kalpsizmiş gibi davranmış ve onunla eş olmuştur. Fakat bir noktada David'in rol yaptığı ve duygusal olduğu için cezalandırılacak ve hayvana dönüştürülecektir. Bu durum da bir anlamda erkeğin toplumsal cinsiyet kodlarının dışına çıktığında cezalandırılması olarak da okunabilir. David cezalandırılacakken ormana kaçır ve orada yaşamaya başlar. John karakteri de burnu kanayan kadınla eş olabilmek için burnunu kanatmakta ve yalnız

kalmamak ve kente gidebilmek uğruna bir yalan üzerine ilişki kurmaktadır. İlişkinin devamlılığı açısından da daha sonra çifte bir çocuk verilir. Fakat ormanda yaşayan yalnızlar bu oyunu bozacak, yalanları açığa çıkaracaktır. Onlardan biri olan David, tekneye gider ve burnu kanayan kadın ile çocuğuna aslında John'un burnunun kanamadığını söyler. Fakat burnu kanayan kadın ve çocuk bunu kabul etmek istemez çünkü bu düzenin bozulmasını istemez. Yalnızların yaşadığı ormanda da aşk yaşamak ve yakınlaşmak yasaktır. Burası da otel gibi katı kurallardan oluşmaktadır. Yani aslında her iki taraf da otoriter ve kuralcı distopyalar resmetmektedir.

David ve miyop kadın birbirine aşık olur. İkisi de otelden kaçmıştır ormanda yaşamaktadır. Ormanda da yalnız olma zorunluluğu sebebiyle David ve miyop kadına her iki dünyada da uygun koşullar yoktur. Belki de her türlü ikiliğin reddini savunan Butler ya da queer teori gibi David ve miyop kadın da her iki dünyayı da -orman ve otel- reddeder. Filmin sonlarında miyop kadın kör olur. David de artık onunla aynı özellikleri taşımadığı için ona benzemek adına kendini kör edecektir. -aslında bu kısım belirsiz bırakılmış-

The Killing Of A Sacred Deer (Kutsal Geyiğin Ölümü)

Kalp doktoru olan Steven'in ameliyat esnasında bir hastasının ölümüne sebep olmuştur. Bu hastanın oğlu Martin, Steven ve ailesinin peşini bırakmaz, babasının ölümüne sebep olması nedeniyle Steven ve ailesine türlü bedeller ödetir. "Film aslında içten, samimi bir aile hikayesi anlatır. Birbirine sıkı sıkıya bağlı, mutlu bir hayat süren ailenin düzeni, dışarıdan gelen bir 'yabancı'nın kötücül müdahaleleri sonucu bozulur, çatışmalar baş gösterir, 'ailenin istikrarlı mutluluğu' 'ailenin çözülüşüne' doğru evrilir ve fedakâr baba ailenin içine düştüğü bu sıkıntıları aşması ve bozulan aile birliğini yeniden tesisi için bir ölüm-kalım mücadelesine girer" (Özdoyran, 2019: 609-610). Film, Lanthimos'un diğer filmlerinde olduğu gibi distopik bir dünyayı tezahür etmektedir. Film, "'aile kurumuna" yapılmış en açık ve doğrudan saldırı olarak karşımıza çıkar" (Özdoyran, 2019: 610). Bu sebepten toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretilmesini sağlayan ve iktidarın bireyleri kontrol altına almasının bir yolu olan aile kurumunu Lanthimos filmde bir

anlamda reddetmektedir. Çünkü baştan yapısal olarak kurduğu aileyi filmin ilerleyen kısımlarında yapı söküme uğratmakta, ütopyik olabilecek bir evreni distopik evrene dönüştürmektedir.

Steven fiziksel özellikleri, mesleği ve ekonomik şartları sebebiyle hegemonik erkeklik kavramına uygun niteliktedir. "beyaz, orta sınıf, heteroseksüel, orta yaşta, tam gün iş sahibi erkeğin özelliklerine denk düşen "hegemonik erkeklik" tanımı" (Sancar, 2016: 27) erkeklerin arasında bir hiyerarşi oluşturarak bir erkeklik biçimi/normu üretmektedir. Bu erkeklik biçimi "...iktidarın toplum üzerinde kurduğu hakimiyetin benzerini, toplumsal yapı içerisinde, (hegemonik) erkeklerin, diğer canlılar üzerinde kurması yine iktidar amaçlarını yerine getirmek için kullanılır" (Gürkan, 2020: 157-158). Filmde Steven'ın ve eşi Anna güzelliği ile dikkat çekmektedir. Anna renkli gözlü güzel bir kadındır. Ayrıca bazı sahnelerde çıplak bir şekilde yatakta yatan Anna, sevişmeden önce Steven'ı bu şekilde etkilemeye çalışır. Anna o sırada tıpkı bir nü tablo gibi Steven'ın karşısındadır.

Anna renkli gözleri ve düzgün fiziğiyle güzellik normlarına uygun bir kadın olarak görülmektedir. Güzellik, sistemin kadına yüklediği bir normdur. Popüler kültürün dayattığı ideal vücut ölçüleri de bu normu pekiştirmekte ve empoze etmektedir. Bu filmde de incelenen diğer filmlerdeki gibi bazı ikili karşıtlıklar mevcuttur. Steven ve ailesi üst kültüre ve kent yaşamına denk düşerken, Martin ve ailesi alt kültüre ve kırsal kesime denk düşmektedir. Bu filmde de kent-doğa gibi bazı ikilikleri görmek mümkündür. Martin, kalbinin ağrıdığını söyleyerek Steven'ın onunla ilgilenmesini sağlar. Steven'ı evlerine çağırır çünkü bir amacı vardır, Steven'ın annesiyle birlikte olmasını istemektedir. Çünkü duygusal olarak Steven'ı babası yerine koymaktadır. Fakat Steven bunu istemez.

Toplumsal cinsiyet kadına ve erkeğe bazı roller atfetmektedir. "Toplumsal cinsiyet rejiminin kadına atfettiği özellikler; merhametli, hassas, duygusal, çocukları seven, bağımlı iken erkeğe atfedilen özellikler rekabetçi, bağımsız, egemen, analitik, hırslı gibi özelliklerdir" (Fine, 2017: 27). Erkek etken, kadın edilgen olarak konumlandırılmıştır. Filmde Anna'nın

aksine Steven'in duygusallığı dikkat çekmektedir. Bu açıdan karakterler toplumsal cinsiyet kalıplarına uymamaktadır. Ayrıca kız çocukları Kim'e köpeği gezdirme, erkek çocukları Bob'a da çiçekleri sulama görevini vererek toplumsal cinsiyetçi kalıp yargıların kurduğu özel alanda kadını, kamusal alanda erkeği konumlandırma meselesi de ters yüz edilmektedir.

Martin'in kehaneti yavaş yavaş aile bireylerini hasta etmektedir. Bu durumun son bulması için Steven aileden bir kurban seçecek, kendini ve diğerlerini bu şekilde kurtaracaktır. Anna bu olaylar yaşanana kadar donuk davranırken Martin'in kehanetini öğrenince daha duygusal bir hale dönüşmüştür. Bu durum da aslında toplumsal cinsiyet rollerinin "sabit ve değişmezliğini" sarsan bir argümandır.

Martin, babasının ölümünden sonra ailenin, soyun devamı için ona atfedilen erkeklik rollerini bir anlamda reddeder çünkü Anna'ya evi terkedeceğini söyler. Ayrıca bu sahnede makarna yiyen Martin Anna'ya daha önce kendisinin babası gibi makarna yediğini sandığını ancak aslında tüm insanların aynı şekilde makarna yediğini öğrendiğini söyler. Bu sahne aslında toplumsal inşaya vurgu yapmaktadır. "Erkeklik sürekli yeniden üretilmeyi gerektiren bir toplumsal inşadır" (Akaltun, 2015). Martin bu sahnede adeta erkeklik inşasını farkederek, bu durumun babasının ölümünden daha üzücü olduğunu söyler.

Bob, ölmek istemez ve babasının daha önce ona dediği gibi gidip saçlarını keser. Babasının onu seçmemesi için bir anlamda sevgisini yeniden üretir. Anna bu sırada çocuklardan birini seçtiğinde yeniden çocuk yapabileceklerini Steven'a söyler. Kim ise Bob'dan öldükten sonra mp3 çalarına kullanması konusunda izin ister. Kısaca, ailede herkesin yapaylığı ve samimiyetsizliği artık ortaya çıkmıştır. Bu sahneler aile sevgisinin de kadınlık ve erkeklik gibi bir inşadan ibaret olduğu mesajını içermektedir. Foucault'ya referansla iktidar nasıl söylemsel olarak özneyi inşa ediyorsa, aileyi de inşa etmektedir. Bunu yaparken de annelik-babalık gibi toplumsal cinsiyet rollerini kullanmaktadır.

Steven, eşinin ve çocuklarının bu kehanet sebebiyle hasta oluşuna tıp ile çare bulmaya çalışmaktadır. Anna ile de bu konuda tartışır. Hatta zamanının daralmasına doğru Steven'in başlardaki duygusal karakteri elden giderek akılcı bir tavır sergilemeye çalışmaktadır. Yani filmde adeta başlarda toplumsal cinsiyet kalıpyargıları ters yüz edilmişken tekrar ataerkil sistemin ideolojisine geri döndürülmüştür. Steven duygusal olmayı bırakır, Anna ise duygusallaşır. Steven kimi seçeceğine karar veremediği için eşinin, çocuklarının ve kendi gözlerini bağlayarak ortalarında döner. Denk gelen kişiyi öldürmüş olacaktır. Denk gelen kişi de Bob olur. Kutsal Geyiğin Ölümü hikayesi mitolojide bir trajedi - Iphigeneia- olarak yer almaktadır. Bu trajedyaya göre filmde ölen kişinin Kim olması gerekmektedir. Hatta türk mitolojisinde de geyik daha çok dişi olarak görülür. Dişi tanrı ya da tanrıça olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmdeki sonda Kim yerine Bob'un öldürülmesiyle, karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri gibi, bu mitolojik hikaye de Lanthimos tarafından değiştirilmiştir.

Geçmişten günümüze aktarılan anlatılar olan masallardan bu yana erkeğin karar vericiliği toplumsal cinsiyet rollerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Uyuyan Güzel masalındaki prensin prensesi öpmesi ile onu yaşama döndürmesi buna bir örnektir. Erkek bununla birlikte kahraman olma özelliği kazanır. Steven, bireyler arasında bir karar vermek istemediği için bu toplumsal kalıp yargıların dışına konumlanır. Ayrıca filmin sonunda bilinçsiz bir şekilde bile olsa Steven'in Bob'u yani bir erkeği öldürmesi de, erkek gücünün ya da eril birliğin yıkılışına bir gönderme olabilir.

The Favourite (Sarayın Gözdesi)

Film, bir kadının tacize uğrayıp çamura atılmasıyla başlar. Aslında burada izleyici olarak alınan mesaj belki de, dönemler, ülkeler değişse de kadının yaşadığı bu olumsuzluklar ve zorluklar değişmiyor şeklindedir. Daha sonra bu genç kadın kraliçe ile önce yakınlaşacak sonra da taht savaşına girecektir. Filmde genel olarak üç kadının iktidar mücadelesi anlatılmaktadır. -Kraliçe Anne, Sarah ve Abigail- Kraliçe Anne, utangaç, depresif ve anne olamamasının üzüntüsünü devamlı yaşayan bir kadındır. Kraliçenin 18

tane tavşanı vardır ve gerçek hayatta 18 kez hamile kalmasını sembolize eder. Kraliçe de onlara baktıkça hüzünlenir. Kadın için anne olmanın kutsallaştırıldığı masallardaki gibi, Kraliçe'nin çocuk sahibi olamaması ve hep eksik/noksanmış gibi yansıtılması ya da öyle hissetmesi ataerkil ideolojinin kadına atfettiği annelik rolünü yeniden üretmektedir. "Ataerkil bilinçdışının biçimlenmesinde kadının çifte işlevi vardır; önce penisinin gerçekten olmayışıyla hadım edilme tehdidini simgeler ve bu nedenle de ikinci olarak çocuğunu simgesel için büyütür" (Mulvey, 2012: 1). Kraliçe'nin Sarah ile olan ilişkisinde de çoğu zaman duygusal anlamdaki eksikliği ve yoksunluğu ortaya çıkmaktadır. Sarah da zaman zaman bunu kullanır. Sarah'ın güçlü yapısı maskülen tarzı ile daha çok bir kadının gücünden ziyade erkeksi tarza bürünerek oluşturulmuştur. Erkek egemen toplumlarda medya araçları da erkek egemenliğindedir. Mulvey, kameranın bakışını eril bakış olarak nitelendirir. Kamera aracılığıyla "...erkeğin dünyasını" anlatan erkek, kadını güçlü gösterirken aynı zamanda ona kendisine ait olan özellikleri yüklemiştir" (Ege, 2020: 536). Sarah'ın giyim kuşamından tavırlarına kadar yansıyan maskülenlik bunun örneğidir. Ayrıca eril bakıştan söz ederken Kraliçe'nin odasından bulunan nü tablosundan da bahsetmek gerekir. Eril göz kadın bedenini nesneleştirir, oradaki nü tablosu da bunun bir örneğidir. Sarah, Kraliçe üzerinde tahakküm kurmaktadır, bu bir eril tahakkümdür. Bazen Kraliçe'yi ekarte etmekte bazen de ikna etmektedir. Ayrıca onun imza yetkisini de almıştır. Kadınlar tarafından erkeğin iktidarının içselleştirilmesi eril tahakküm kavramıyla açıklanmaktadır. Filmdeki durum da kadının kadın üzerinde kurduğu eril tahakkümdür. Burada Sarah'ın maskülenliği de dikkat çekmektedir.

Kraliçenin, Sarah ve Abigail ile olan ilişkisinde Lanthimos karakterleri, cinsiyetin sunduğu ikilikten kurtarmaktadır. Butler'ın kimliğin kategorileştirilmesine olan tepkisi filmde de karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan yönetmen karakterleri kimliklere sıkıştırmak yerine, queer bireyleri aktarması yönüyle, -Butler'a referansla- belirsiz bir kimliksizlik dünyası yaratmıştır. Butler'ın performatif kavramından yola çıkarak konuya bakmak gerekirse, toplumsal cinsiyet de cinsiyetin bedenselleşmiş hali olduğundan,

zamanla doğallaştırılarak normalleşir. Bu yüzden Butler'a göre toplumsal cinsiyet performatiftir.

Sarah, çaydan zehirlenip ormanda kaybolunca, bir fahişe onu bulup geneleve götürür. Sarah uyanıp nerede olduğunu sorduğunda da kadın ona cennette olduğunu söyler ve odanın başka bir tarafında bir kadını kullanan adamı gösterip bu da tanrı der. Bu sahnede kaderi belirleyen erkek olduğu vurgusu yapılır. Örneğin ataerkil göçebe toplumlarda da gökyüzü ve güneş ile özdeşleştirilen erkek bir tanrıya tapılmaktadır. Burada genelevdeki kadınlardan söz etmek gerekirse patriarkal kapitalizmin onları ikincil konumlandığı ve fahişe olarak etiketlendirmeye çalıştığı söylenebilir. Bu sahnede kadına para kazanmak için başka seçenek sunmayan patriarkal kapitalizm akla gelir. Elmacı (2017) bağlamında kapitalizm ve patriarkalık güç birliği yaparak kadını ezme pratiğinden hareket eder. Kadının emeğini belirleyen ev içi iş, ücretli emek, devlet, din, kültür, erkek şiddeti ve cinsellik bu süreçlerin birer uzantısıdır. Dahası tüm bu süreçler patriarkal kapitalizme hizmet eder. (ss. 454) Abigail de adeta bir nesne gibi babası tarafından kumarda kaybedilen, bu sebeple borca karşılık bir erkekle cinsel birliktelik yaşamak zorunda kalan bir karakter olarak, yine söylemek mümkündür ki, patriarkal kapitalizm cinsellik üzerinden giderek kadını ezme çabası içerisindedir.

Filmde erkeklerin makyaj yapıyor olması ve peruk takıyor olması toplumsal cinsiyet rollerinin atfettiği giyiniş biçimlerini ters yüz ediyormuş gibi gözükse de, filmde Abigail ile birlikte olmaya çalışan bir erkeğin peruğunu çıkarıp makyajını silmeye çalıştığı bir sahne yer almaktadır. Bu da aslında erkekliğin inşası meselesine de bizi geri götürmektedir. Ataerkil düzen yalnızca kadını belirlemez. Aynı zamanda hegemonik erkeklik kavramıyla erkeği de belirler. "Eril ve dişil arasındaki karşıtlık doğrultusunda eşyaların ve faaliyetlerin ayrıştırılması, ayrı ayrı ele alındıklarında keyfi görünür, ancak nesnel ve öznel gerekliliğini türdeş bir karşıtlıklar sistemi içine nüfuz etmesinde bulur, yüksek/alçak, altta/üstte, önde/arkada, sağ/sol, doğru/eğri (ve düzenbaz), kuru/nemli, sert/yumuşak, baharatlı/

tatsız, dışarıda (kamusal)/içeride (özel), vs. ki bunlar, bazıları için, bedensel hareketlere tekabül eder (yüksek/alçak // çıkmak/inmek, dışarıda/içeride // çıkmak/girmek)" (Bourdieu, 2015: 20). Yani erkeğe ve kadına yüklenen roller tıpkı kadınlık-erkeklik gibi karşıtlık yaratarak bazı anlamlara işaret ederek eylemlere dönüşmektedir. Aslında Butler'ın performatif kavramı ile söylemek istediği de budur. Bu ayrıştırmalar hem hiyerarşik bir yapıyı hem de bazı anlamları içermektedir. Filmdeki erkek karakterlerin makyaj yapıyor olması ve peruk takması aynı zamanda Butler'ın performatif kavramı üzerinden de açıklanabilir. Butler (2014), toplumsal cinsiyet rollerinin performanslara dayalı olduğunu söylemektedir. Toplumsal cinsiyete dair oluşturulan anlamlar ve davranışların birer performans olduğundan söz etmektedir. Toplumsal düzlemde oluşturulan kimliklerin ardında bir anlam olmadığını bu anlamın belirli performanslarla üretildiğini savunmaktadır. Bu anlamda filmdeki erkeklerin peruk takması ya da makyaj yapıyor olması toplumsal cinsiyet rollerini ters yüz etmektedir. Toplumsal düzende kadın makyaj yapma performansı ile "kadınlığını" üretir ve toplumsal cinsiyet rolleriyle birlikte kimliğini de yapılandırır.

Hikayenin sonunda üç kadın da istediği mutluluğa bir türlü ulaşamamaktadır. Aslında erkeklerin yarattığı rekabet ortamında güç sahibi olmayan çalışan kadınların filmin sonunda mağlup olması da kadının iktidar olamayacağı mesajını içerir niteliktedir. Zaten alınan kararlar doğrultusunda söz etmek gerekirse, örtük bir biçimde filmde karar verici nitelikte olanlar aslında erkeklerdir. -siyah peruklu grup ya da beyaz peruklu grup- Filmde yer alan meşhur ördek yarışma sahnesinde, birinci olan kurdeleli ördek gibi kazananlar peruklu erkeklerdir. Film bu açıdan, tıpkı masallarda olduğu gibi güçlü olan fakat "kötü kadın" olarak yansıtılan karakterlerin, sonunda cezalandırılması üzerinden de okunabilir. Bu da ataerkil ideolojiyi yeniden üretmektedir.

SONUÇ

Lanthimos filmlerinde modern dünyayı tezahür ederken distopyalar yaratarak, modernizmin bireyleri mekanikleştirmesi, normatif düzeni

yeniden üretmesi, ikilikler yaratması gibi yönlerini ortaya koyarak eleştirmektedir. Yapısalcı fikrin kurduğu ikili karşıtlık sistemini reddeden post-yapısalcılığın temsilcilerine bu çalışmada dikkat çekilmektedir.

Çalışmada bu ikiliğin üzerinde durulması toplumsal cinsiyet konusu açısından oldukça önemlidir. Bu çalışmada, auteur bir yönetmen olan Lanthimos'un filmlerinde sıklıkla görülen 'aile', 'iktidar', ve 'cinsellik' gibi konular toplumsal cinsiyet bağlamında analiz edilmiş, aile ve cinselliğin iktidarın denetiminde olduğu açıklanmıştır. İncelenen filmler ataerkil iktidarın işleyiş biçimini analiz etmek açısından da oldukça elverişlidir. Genel itibariyle toplumsal cinsiyet rollerinin zeminin oluşturulduğu aile kavramının kutsallığının yapı-söküme uğratılmasıyla ve karakterler üzerinden bu rollerin ters yüz edilmesiyle Lanthimos, Butler bağlamında toplumsal cinsiyetin performatif yapısını ortaya koymuştur. Butler, toplumsal cinsiyetin performatif olduğunu söylerken, onun değiştirilebilirliğini ortaya koymuştur. Bu yalnızca performansların tekrarına, ritelleşmesine bağlıdır. Lanthimos gibi yönetmenler aracılığıyla ataerkil toplumsal cinsiyet rolleri ters yüz edilirse, bu performatif yapı yayılabilir, cinsiyetçi kalıp yargılar değiştirilebilir. Ele alınan üç filmde de, Foucault bağlamında özneleşme sürecinin iktidarın söylemiyle oluşturulduğu görülmektedir. İktidar, cinsellik ve aile üzerinden denetim mekanizması oluşturarak devamlılığını sağlamaktadır. Toplumsal cinsiyet rollerinin ters yüz edildiği *The Lobster*, *The Killing Of A Sacred Deer* ve *The Favourite* filmleri toplumsal cinsiyetin performatif yapısını ortaya koyarak, yinelenen performanslar sonucu kimliğin ve dolayısıyla toplumsal cinsiyet rollerinin yapılandırıldığını göstermektedir.

Kaynakça

Akaltun, A. (2015). *Erkekler*. İstanbul: Nota Bene Yayınları.

Ahmed, S. (2016). *Mutluluk Vaadi* (Çev. Deniz Mayadağ). İstanbul: Sel.

Altıntaş, B. (2019). *Biyolojik Cinsiyet Manasızlığı, Queer ve Performatif Kavramı Üzerine*. <https://kreatifbiri.com/biyolojik-cinsiyet-manasizligi-queer-performatif-kavrami/> (Erişim Tarihi: 27.05.2020).

Akar, F. (2015). Butler'ın Kadın, Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet, Performatif Kavramları ve Feminizme Eleştirisi [Electronic Version] *Kaos GL Dergi* 144: 53-56 (Erişim Tarihi: 28.05.2020).

Bourdieu, P. (2015). *Eril Tahakküm* (Çev. Bediz Yılmaz). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Bozdemir, G. (2019). "Performatif İmalar ve Beden" Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası* (Çev. Başak Ertür). İstanbul: Metis Yayınları.

Butler, J. (2015). *İktidarın Psikik Yaşamı* (Çev. Fatma Tütüncü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çalışır, G. (2016). "Yunan Yeni Dalga Sineması" <http://www.filmloverss.com/yunan-yenidalga-sineması/2/> (Erişim Tarihi: 26.05.2020).

Çelebi, V. (2013). Michel Foucault da Bilgi, İktidar ve Özne ilişkisi. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 5(1), 512-523

Doğan, M. (2019). Queer Teori Tartışmaları(2): Kimliksizleşme mi Yeni Bir Kimlik mi? <https://meydan.org/2019/06/19/queer-teori-tartismalari2-kimliksizlesme-mi-yeni-bir-kimlik-mi-mercan-dogan/> (Erişim Tarihi: 27.05.2020).

Donovan, J. (2015). *Feminist Teori* (Çev. Aksu Bora). İstanbul: İletişim Yayınları.

Erdoğan, D. (2013). "Toplumsal Cinsiyet ve İktidar", Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Yüksek Lisans Programı, Ankara.

Ege, Ö. (2020). Hayali Evrenler: Kadın Kahramanın Fantastik Yolculuğu. *SineFilozofî*, 1(1), 532-549.

Erus, Z. Ç. Gürkan, H. (2012). Toplumsal Cinsiyet ve Sinemaya Yansıması: Yeniden Çekimler Aracılığıyla Japon ve Amerikan Sinemalarında Kadının Temsiline Bir Bakış. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. 7: 206-217.

Elmacı, T. (2017). "Türk Sineması'nda Yün Eğiren Kadınlardan Yeni Sinemaya: Kadın Emeği Meselesi: Zerre Film Örneği", *Art-Sanat*, (8) 451-470.

Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar* (Çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay). İstanbul. Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2012). *İktidarın Gözü* (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2013). *Cinselliğin Tarihi* (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fine, C. (2017). *Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması* (Çev. Baskı. Kıvanç Tanrıyar). İstanbul: Sel Yayınları.

Gürkan, H. (2020). Queer Birey, Ulusötesi Sinema ve Temsil Odasında Kimlik Krizi. Güven Özdoğru (Ed.), *Medya ve Kültürel Çalışmalar: Teori ve Güncel Tartışmalar* içinde (s. 149-167). Ankara: Gazi Kitabevi.

Güneş, D. C. (2013). Michel Foucault'da Söylem ve İktidar. *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*. 21: 55-69.

Gümüş, F. & Er, S. E. (2019). Irigaray, Feminizm ve Psikanaliz. *Beytülhikme Dergisi*. 9 (2): 819-841.

The Favourite. (2020). İmdb. <https://www.imdb.com/title/tt5083738/>, Erişim Tarihi: 25.05.2020.

The Lobster. (2020). İmdb. <https://www.imdb.com/title/tt3464902/>, Erişim Tarihi: 27.05.2020.

The Killing Of A Sacred Deer. (2020). İmdb. <https://www.imdb.com/title/tt5715874/>, Erişim Tarihi: 27.05.2020.

Lanthimos, Y. (Yönetmen). Lanthimos, Y., Filippou, E. (Senaryo Yazarı). (2015). *The Lobster*. [Film]. İrlanda, Hollanda, Yunanistan, İngiltere, Fransa.

Lanthimos, Y. (Yönetmen). Lanthimos, Y., Filippou, E. (Senaryo Yazarı). (2017). *The Killing Of A Sacred Deer*. [Film]. Birleşik Krallık, İrlanda, ABD: New Sparta Films.

Lanthimos, Y. (Yönetmen). Davis, D., McNamara, T. (Senaryo Yazarı). (2018). *The Favorite*. [Film]. Almanya, USA: 20th Century Fox.

Mulvey, L. (2012). "Görsel Haz ve Anlatı Sineması", (Çev. Nilgün Abisel <http://cargocollective.com/sinemnazakkaya/Gorsel-Haz-Ve-Anlati-Sineması> (Erişim Tarihi: 25.05.2020)

Orçin, G. (2020). Eril Tahakkümün Medyatik Temsili: Popüler Bir Kadın Avukat Portresi. (Gizem Orçin & Yasemin Ağaoğlu (Ed.), *Kadın Çalışmalarına Sosyolojik, Kültürel ve Edebi Bir Bakış* içinde (s. 90-110). Ankara: İksad Yayınevi.

Özdoyran, G. (2019). "Köpek Dişi ya da "Mülklerin En Tehlikelisi" Olarak Dil". *SineFilozofi*, 605-622.

Özkazanç, A. & Kavram, T. C. (2011). Bilim ve Toplumsal Cinsiyet. *Kongre Kitabı*. 16

Saygılıgil, F. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*. Ankara: Dipnot Yayınları.

Scott, W. J. (2011). *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi* (Çev. Aykut Tunç Kılıç). İstanbul: Agora Yayıncılık.

Sancar S. (2016) *Erkeklik: İmkansız İktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis Yayınları

Tong, R. P. (2006). *Feminist Düşünce* (Çev. Z. Cirhinlioğlu). İstanbul: Gündoğan Yayınları.