

YENİ DÖNEM TÜRK SİNEMASINDA İKTİDAR VE ERİL TAHAKKÜM MESELESİ: DAHA VE SARMAŞIK FİMLERİNİN ANALİZİ¹

Ömer Yavuz Özaslan

Giriş

Yönetmenliğini **Onur Saylak**'ın yapmış olduğu *Daha* filmi ve yönetmen koltuğunda **Tolga Karaçelik**'in yer aldığı *Sarmaşık* filmleri anlatı yapıları, karakterleri ve kurgulanan atmosferleri ile içlerinde oluşturmuş oldukları iktidarları, güç ilişkilerini ve eril tahakküm gibi kavramların okunmasına olanak sağlamaktadır. **Han**'a (2020, s. 9) göre iktidarın oluşabilmesi, sadece oluşturulan direncin kırılmasıyla veya güce karşı zorla rıza gösterilmesiyle sınırlandırılmamaktadır. Temel olarak iktidarın baskıcı bir tutum sergilemesi beklenmemektedir. İktidarın gücü, onun sessizliğinde ve derinden hareket etmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda tarihsel süreç içerisinde iktidarı birçok farklı açıdan ele alan düşünürlerin birçoğunun iktidarı baskı ve güç ile değerlendirmeleri **Han**'ın bu görüşüyle örtüşmemektedir. İktidarın oluşumunda ve kabullenilmesinde etkili olan faktörler **Foucault**'ya göre sürekli olarak dolaşımda olması, yeni söylemler üretmesi, zevk pazarlaması, pozitif olması ve eğitsel yönü bulunması ile gerçekleşmektedir. İktidarın sürekli yayılım gösteren bir merci olarak her yerde olması ve sürekli olarak kendini yenileyen bir düzene sahip olduğuna değinilmektedir. (Foucault, 2005, s. 69-70 akt. Yılmaz, 2007, s. 16). **Foucault**'nun iktidarı tanımlamasında değinmiş olduğu pozitif yapı ön plana çıkmaktadır. İktidarın her yerde olmasıyla, kurduğu güç ilişkilerinin oluşturulduğu ağa dikkat çekilmektedir. Temel anlamda iktidarın varlığı söylemler ile oluşmakta ve karşıt söylemler karşısında yıkılmaktadır. Hegemonik iktidar modelinde ise yöneten sınıfın oluşturmuş olduğu ideolojiler ve fikirlerin tümü karşıt topluluklara

¹ Sekans Film Çözümlemesi Yarışması 2024 Birincisi

karşı kullanılır ve istenilen üstünlük kurulur. Kurulan bu hegemonya rıza temellidir. Gösterilen rıza karşısında ortak bir fikir ve kültürel yapının oluşması beklenir. Bu durum hegemonik yönetimin pekişmesinde etkili bir rol oynamaktadır (Gramsci, 1997, s. 28). Rızaya dayalı bu sistem içerisinde hoşgörü ve sağduyu temelinde bir topluluk üzerinde hegemonya kurmak isteyen kurumların üstünlüğü ön plana çıkmaktadır. Sivil ve politik toplum ayrımını yapan hegemonik düşünce içerisinde, rıza anlayışı sivil toplumu temsil ederken, baskının ve zorlamanın bulunduğu toplum düzeni ise politik toplum olarak algılanır. İktidarın erk bir yapısı içerisinde sunulması ve şekil almasında temel olarak toplumsal cinsiyet pratiklerinin sunduğu ve eril tahakküm tarafından üretilen, dolaşıma sokulan yapı neden olmaktadır. Kadının nesneleştirilmesi, erkek ve kadın bedeninin iki farklı şekilde ele alınması biyolojik farklılıkların temelinde inşa edilmiş ve sosyal yaşam içerisinde bu şekilde sızması toplumsal cinsiyetin empoze ettiği gerçekliğin sunuluşudur. Bedenin bu sunuluşu ile algılanış biçimi değişmiş ve dışa vurulan biçimler aracılığıyla erkeksilik ve kadınsılık bedenin tahakkümü altına alınmıştır. Sosyal tahakkümün ilişkilerinin bedenselleşmesi eril tahakkümün yaratımıdır (Öztürk, 2012, s. 43). Modern toplumlar içerisinde de kendisini en aktif şekilde kullanan eril tahakküm, dolaşım ağıyla, kültürel zemini ve toplumsal pratikleri ile sembolik şiddetin uygulandığı bir paradigma oluşturmakta ve sürekli olarak yeniden üretilmektedir (Eren, 2016, s. 227). Sosyal yaşam içerisinde en çok kendisini hissettiren toplumsal cinsiyet kavramı, toplumların denetlenebilir bir mekanizma içerisinde, kontrol altında tutulabilmesi için ideolojik söylemler kullanılarak yeniden üretilmektedir. Kadınların eril yapıdaki iktidarın altında ikinci sınıf bir vatandaş gibi algılanmasında eril tahakkümün söylemleriyle şekillenen kadınların gücünün alınması durumu eril tahakkümün kapsayıcılığını arttırmaktadır (Erdem, 2019, s. 32).

Amaç ve Kapsam

Filmlerin analiz edilmesinde ve karakterlerin incelenmesinde ***Daha*** ve ***Sarmaşık*** filmlerindeki iktidar ilişkilerinin nasıl oluşturulduğuna, iktidarın kimler üzerinden sunulduğuna, kurulan sembolik ve biyo-iktidar modellerinin nasıl kurgulandığına, oluşturulan iktidar içerisinde kurulan güç ilişkilerine ve eril tahakkümün işleyiş pratiklerinin nasıl temsil edildiklerini okumak amaçlanmaktadır.

Türk sineması içerisinde farklı şekillerde sunulan eril tahakküm ve iktidar modelleri *Daha* ve *Sarmaşık* filmlerindeki temsiliyetleri üzerinden incelenecektir. İktidar kavramı içerisinde oluşturulan baskı, güç, otorite ve rıza temelli modellerin iktidarın oluşum süreçleri ve sürekliliğinin korunabilmesi için birçok alternatif tercih edilmektedir. Bunlar baskı ve ideolojik aygıtlar veya söylemler ile desteklenmektedir. İktidarın eril bir yapıda oluşmasını sağlayan eril tahakküm eril bir hegemonya oluşturmakta ve kadınları görsel bir imge olarak metalaştırmaktadır. Ele alınan bu kavramlar ışığında Türk sinemasında, iktidar modellerinin ve eril tahakkümün nasıl oluşturulduğu soruları ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda yapılan araştırmalar, tartışmalar ve yapılan literatür taraması çalışmanın kapsamını belirlemiştir.

İktidar Kavramına Genel Bakış

İktidar kavramının ortaya çıkışı uzun yıllar öncesine dayanmaktadır. İktidar üzerine yürütülen birçok tartışmada kaçınılmaz olan bazı kavramlar ortaya çıkmıştır. Bunlar devlet, şiddet, otorite ve güç gibi kavramlardır. İktidarı oluşturan topluluklar, ellerinde bulunan imkân ve öğretileri ile sıradan insanların bulunduğu ortamı aşacak güçteki insanlardan oluşmaktadır. Bu tür bir iktidar topluluğu bir şirketi yönetenler, devletin aygıtlarını yönetenler ya da bir orduyu yönetenler olabilmektedir. İktidarda bulunan yöneticiler bu yönetimi güç ilişkileri ile yapmaktadır. Onlara yardım eden akıl hocaları, danışmanları ve yönetici yardımcıları bulunmaktadır (Mills, 1974, s. 8). İktidarda bulunan yönetici sınıf bulunduğu konumun önemini kavrayıp ona göre bir tavır sergilemektedir. Bu bağlamda üst yapı güç ve otoritesini kullanarak alt yapı üzerindeki varlığını koruyabilmektedir. İktidarın bulunduğu konumdaki güç sayesinde, diğerlerinin üzerinde bir tahakküm kurar ve bu anlamda itaat edilmesini sağlamaktadır. Bir toplumda üst yapının kullandığı güç o toplumda kural belirleyici olmaktadır. Böylelikle toplumu idare etmekte ve daha baskılı bir şekilde yönetebilmektedir. Aynı zamanda güç ilişkileri ile toplumdaki bireylere dağılarak yaşamın her yerinde olduğu savunulmaktadır. Bu güç ilişkilerini kullanarak üretim ilişkilerinin de ilerleyişinde önemli rol almaktadır (Cengiz Ö. Y., 2021). Güç ilişkilerinin eşitsizliği her zaman bir iktidar ortaya çıkarmaktadır. Bu durum her ortamda bu şekilde gerçekleşmektedir. Özellikle üretim ilişkilerinde üretimi yapanın zorunlu olarak iktidara itaat etmesi gerekmektedir.

İktidar, öncelikle bir siyasi güç veya toplumların kaba kuvvet kullanılarak boyun eğdirildiği kurum ya da kurallılık ve şiddet kullanılarak oluşturulmuş bir hegemonya durumu değildir. Bu bağlamda tartışmalar yaratan iktidar kavramı farklı görüşlerin oluşmasına zemin hazırlamıştır. **Foucault** iktidarı uygulanan ve olumlu bir şey olarak açıklamaktadır. Ona göre bir aracısı ve çıkarı yoktur. Bir gerçekliği vardır ve sürekli olarak üretmektedir. İktidar eşit olmayan ve sürekli devinen ilişkilerde kendini gösterir. Özellikle vurguladığı ise öznenin özgür olmadığı ve şiddete maruz kalarak itaate zorlandığı durumlarda iktidar ilişkilerinin kesinlikle oluşturulamamasıdır (Canpolat, 2005, s. 99-100). **Foucault** iktidarın söylemlerinde hem baskıladığını hem de ürettiğini belirtmektedir. İktidar ilişkileri ne alt ne üst yapılarda ortaya çıkar. Toplumsal yapının her alanında ortaya çıkabilmektedir. **Foucault**'ya göre iktidar söylemler ile kurulup karşı söylemler ile yıkılabilmektedir. **Foucault**'nun iktidar üzerine ortaya çıkardığı bir metafor olan Panoptikon yani Hapishane modelinde sunulduğu gibi iktidarın yapıcı gücü açıkça ortaya çıkmaktadır. Burada ortaya konan şey dünya siyaset sistemlerinde iktidarın birey odaklı değil, bireyin iktidar odaklı olmasıdır. Bütün toplumların dev bir Panoptikonda yani bir kulede olduğunu ileri süren **Foucault**, iktidarı bu anlamda toplumun asla göremediği şekilde kuleden gözetleyen ve kurallar koyan bir güçtür diye nitelendirmektedir (Özdel, 2012, s. 25). İktidarın görünmez olduğunu söyleyen **Foucault**, dev kulede gözetim yapan dev bir göz olarak görmektedir. Toplumun ise bu gözetmenin oluşturduğu hücrelerde, iletişim kuramadan bireyselleştikten söz eder. Bu kule aynı zamanda din unsuru olarak tanrısal bakışa da gönderme niteliğindedir.

İktidar ilişkilerini açıklarken **Gramsci**'nin hegemonya kavramından söz edilebilir. **Gramsci**, doğrudan baskının yerine rızaya dayalı baskının olduğunu, egemenliğin yalnız tahakkümle sürdürülemeyeceği kanaatinden yola çıkarak hegemonya kavramını şekillendirmiştir. Hegemonya siyasal bir iktidarın olduğu her ortamda ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda iktidarda oluşan bütün toplumlarda kendini göstermektedir. Direk olarak uygulanan baskının ve zorlamanın sivil toplumlarda ters bir karşılık almasıyla beraber **Gramsci**, yeni bir egemenlik anlayışı oluşturmaktadır. Hegemonya kavramı sayesinde iktidar, siyasal zeminin dışında toplumun her bölümüne yayılmıştır (Gramsci, Hapishane Defterleri, 1997, s. 28-29). Bu bağlamda iktidar, toplumu zorlayıcı ya da baskıcı bir yönetim ile değil aynı zamanda toplumlara yönlendiren ve rızaya dayalı eğiten

ahlaki bir yönetim tarzıdır. İktidar kendi içerisinde oluşturmuş olduğu güç ilişkileri ile düzenli bir yapıyı oluşturmaktadır. Bu durum içerisinde oluşturulan hegemonik iktidar modeli içerisinde, düzeni korumak ve gözle görülür bir tahakküm yaratmamak için sembolik bir iktidar oluşturmaktadır.

Dunç'a (2020, s. 387) göre, sembolik olan ile iktidar arasında önemli bir bağ vardır. Sembol kullanımı hem gücü destekleyici hem de onu uzun süreli koruması açısından önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda sembolik unsurlar iktidarın gücünün pekişmesi ve ileriye yönelik kalıtsal atılımlar yapmasına yardımcı olmaktadır. İktidarlara hep aynı sembolleri irdeleyerek aslında insanları itaat etmeye zorlamaktadır. Böylelikle bireye hissettirmeden onun duygularını ve tavırlarını yönlendirebilmektedir (2020, s. 387). Semboller iktidar ve toplum ya da birey arasında görünmez bir diyalog oluşmasını sağlamaktadır. İktidar bir kesime ulaşmak için bizzat bir söylemde bulunmadan onları kolayca harekete geçirebilecek bir sembol üretir ve bu sayede kitleye konuşmadan seslenmiş olmaktadır. Özgürlüğün olmadığı yerde iktidardan söz edilemeyeceğini dile getiren **Foucault**, öldüren ve haklarını elinden alan iktidar yerine üreten, yenileştiren ve pozitif güce sahip yeni bir iktidar modeli sunmaktadır. Bu modele biyo-iktidar adını vermektedir. Biyo-iktidar, rızaya dayalı ve özgürlükçü bir yapıyı öngörmektedir (Sargın, 2022, s. 152). İktidar ve özne ilişkisinin biyo-iktidar ile oluştuğunu söyleyen **Foucault**, iktidarın olmasını istediği öznenin, inşasında bu iktidar modelinin varlığına vurgu yapmaktadır. Biyo-iktidarın asıl amacı, kuralları, düzeni ve itaat etmeyi kendine göre uyarlayabilen bir birey yaratmaktır. Kapitalizm için önemli bir unsur olan biyo-iktidar gelişim için ihtiyaç duyulan özneleri desteklemektedir. Öznenin emek gücüne ve itaatkârlığına ihtiyaç duyan kapitalizmin asıl amacı insan bedeninin üretimde bulunmasıdır. Belli bir nüfusun ekonomik gücü oluşturması açısından biyo-iktidar önemli bir yere sahiptir (Yılmaz, 2007, s. 27). Özne üzerine yoğunlaşan biyo-iktidar, birey ile ilgili alternatifler oluşturmaktadır. Özgürlük ve baskının dışında bir taraf belirlemektedir. Böylelikle özneyi ilgilendiren durumlarda destekleyici bir tarafı da bulunmaktadır.

Eril Tahakküm ve İktidar İlişkisi

Eril tahakküm kavramı, temel anlamda erkek ve kadınlar arasında kurulan bağların ve bu bağlar arasındaki eşitsiz yapının sürekli olarak kendini yinelemesi

ve dolaşıma sokması olarak tanımlanabilir. Eril iktidar veya erkek egemenliği kavramlarından ayrılan eril tahakküm, toplumsal cinsiyet kodlarını ve bu kodların ataerkil alt yapısını kendisiyle özdeşleştirmiş ve bedeni kalıplaştırarak kendi merkezini oturtmuştur. Eril düzen içerisinde oluşturulan tahakküm, objektif bir yapı içerisinde olduğu düşüncesi ile hareket etmekte ve erkek merkezli yapı içerisinde kendi meşruluğunu ispatlama çabası içerisinde girmemektedir. Cinsiyetçi bir yaklaşım içerisinde eril tahakküm, kurulan toplumsal düzen içerisinde devam etmektedir (Bourdieu, 2015, s. 22). Bu bağlamda, toplumsal süreç içerisinde şekillenen, eril tahakkümün bedenselleşmesi ve bu durumun toplumsal bir düzlem içerisinde bilinçdışı tutulması, yeniden ve yeniden üretilmesi, sürecin tarihsel bir kalıba sokulmamasını sağlamış ve doğal bir süreç olarak benimsendiği algısı oluşturulmuştur.

Erkeklik ve kadınlık arasında, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin eril tahakküm tarafından sürekli olarak pompalanması, iki tür arasındaki iktidar ilişkilerini biçimlendiren emek, cinsel ilişkiler ve iktidar kavramları çerçevesinde sıralanmaktadır. Farklı yapıları ile aynı düzlem içerisinde işlerlik kazanan bu kavramlar ev, iş, güç, şiddet, yetki, evlilik, çocuk yetiştirme ve askerlik gibi bireylerin cinsel kimliklerine göre şekil almaktadır (Giddens, 2012, s. 510). Bu bağlamda, eril tahakküm toplumsal cinsiyet kodlarının, cinsiyetler içerisinde inşa ettiği yaşayış biçimleri içerisinde kurulan düzeni öznelleştirerek varlık gösterir. Eril tahakkümün varlığını toplumsal cinsiyet kodları üzerinde kurduğu baskı ile devam ettirmektedir. Bu baskı hiç durmaksızın kendisini yeniden üretmekte ve yaşamın her alanında dolaşıma sokulmaktadır. Sosyal ortamlarda, aile içerisinde, okullarda, kurum ve kuruluşlarda ve medyanın hemen hemen her alanında baskın bir güç oluşturarak düzenin devamlılığını sağlamaktadır (Kurtuluş, 2021, s. 19). Kabul gördüğü ve rıza gösterildiği sürece beden ve hareketler üzerinde tahakküm kurar. Eril aklın, toplumsal hareketliliğin merkezileşmesinde ve yönetiminde aktif rol aldığı sistem içerisinde karşılıklı kabullenme ile içselleştirilir. İktidarın elinde bulundurduğu ve ileri sürdüğü eril tahakküm, kullandığı teknikler ile toplumsal cinsiyet kalıplarını ve özünde cinselliği ele alan, kontrol eden, daraltan, sürekli olarak yenileyen, kurgulayan ve sınırlarını belirleyen ilişkilerin tamamını kapsamaktadır (Yüksel, 2021, s. 10).

Eril düzenin korunması ve evrensel bir dile sahip olabilmesi için eril tahakküm, doğal bir sürecin gerçekliği gibi sunduğu erkeğin, kadınlardan daha üstün olduğu

düşüncesini dayatmaktadır. Eril iktidarın söylemleri ile şekillenen kadın, geleneksel kodlar ile bütünlük sağlamış ve bu durum karşısında aşağılanmıştır. Böylelikle eril tahakküm beden ve toplumsal cinsiyet öğretileri üzerinde yeniden bütüncül bir yaklaşım sergilemiştir. Sınıfsal ayrımların ve toplumsal cinsiyetin birleşimi ile kendisini gösteren eril tahakküm, yeniden kurguladığı erkeklik ve kadınlık ilişkileri içerisinde bedeni temel alan bir hegemonya oluşturmaktadır (Açer, 2020, s. 767). Hiyerarşik bir eğri oluşturan eril tahakküm bu ayrımı cinsiyetler üzerinde oluşturmakta ve kadını topyekûn olarak eril otoriteye boyun eğdirmektedir. Bu itaatin doğal bir süreç içerisinde yaşandığını da sıfırdan kurgulamaktadır. Toplumsal yapılar içerisinde pekişerek yayılım gösteren bu itaat, toplumsal cinsiyet kodları ile üretilmektedir. Eril tahakkümün gücünü korumasındaki en büyük etken ise, oluşturulan bu tahakkümün uygulayıcısına gösterdiği iltimastan kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda hüküm sürene veya onun elinde bulundurduğu güce duyulan aşk, hüküm sürenin hükmetme arzusunu kamçulamaktadır (Bourdieu, 2015, s. 103).

Erkek otoritesine dayanan toplumsal örgütlenme düzeni içerisinde, zamana yayılan ve geçmişi çokta yakın bir geçmişe sahip olmayan hegemonik erkeklik, sürdürdüğü mücadele içerisinde değişimler yaşamış ve yaşamaya da devam etmektedir. Bu bağlamda iktidara sahip olan erkeklerin kullandıkları erkeklik imajlarını temsil etmekte ve kapsamlı bir tahakküm oluşturmaktadır. Bu imajların kullanımı ile hegemonik bir erkeklik yapısı oluşmakta, zaman ve mekânın sınırlarını aşarak değişik modeller ile sunulmaktadır.

Eril tahakküm sadece kadınlar üzerinde değil aynı zamanda erkekler üzerinde de bir baskı oluşturmaktadır. Eril iktidarın oluşumunda karşı koyma, yarışma, başarı hırsları, güç ve hedef gösterme erkekliğin temel normları arasındadır. Bu ve buna benzer ifadeleri kendi bünyesine katamamış erkekler, yeterli kabul edilmemekte ve toplumsal cinsiyet kodlarına göre erkeklik kalıpları içerisinde yer alamamaktadırlar. Tam tersi bir bakışla, bu özelliklere sahip olan erkek ise iktidarın yanında yer almaktadır. Toplumsal hareketlenmeler ile farkındalığı artan kadınlar tarafından, zayıf düşürülebilirler (Eşitti, 2020, s. 135).

Kurulan bağlar ve dikte ettirilen düşünceler ile hegemonik erkeklik, eril tahakkümün dışladığı kadınlara karşı ortak bir yapı içerisinde onları önemli konumlardan uzaklaştırmış; zorlayıcı, aşağı ve en alt kademe işler sunarak onları baskılamıştır. İktidar alanı, kurduğu güç ilişkileri ile toplumsal cinsiyeti eril

tahakküm altında düzenlemektedir. Eril tahakküm altında sergilenen ve seçtiği kurbanlarca fark edilmeyen sembolik şiddet veya naif şiddet, sürekli olarak eril tahakkümü empoze etmekte ve yeniden üreterek ona karşı katlanılabilir bir zemin hazırlamaktadır (Bourdieu, 2015, s. 12). Bu zemin içerisinde algı yönetimi, eylemlerin kontrol altında tutulması ve sonuçlarının hesaplanması gibi unsurlar habitusların etrafında şekillenmektedir (Bourdieu, 2015, s. 34). En büyük etkilerini, eril tahakkümü kabullenmiş veya bu konuda meyilli olan kadınlara karşı kullanmakta ve çizdiği sınırlara onları hapsederek göstermiş olduğu sembolik şiddeti uygulamaktadır (Bourdieu, 2015, s. 51). Eril tahakküm içerisinde uygulanan bu eril yapıdaki şiddet belirli bir hiyerarşik eğri oluşturmakta ve güçlü olanın kazanabileceği davranışların tümünü oluşturmaktadır. Eril şiddetin temel uygulanış nedeni olarak gösterilen toplumsal kurallar, ahlaki değerlerin sürdürülebilirliği için uygulanan disipline edici şiddetin ortaya çıkması olarak gösterilmektedir. Sembolik şiddetin uygulandığı taraf sadece kadınlar değil aynı zamanda erkeklerdir. Lakin uygulayıcı etken bireyin kendisidir. Bu durum kadınlara gösterilen şiddet ile bir bütünlük sağlamak ve erkeğin iktidarla olan ilişkisinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Bunun yanı sıra kurulan iktidarın benimsenmesi içinde uygulanırken sadece kadınlar baz alınmayarak erkeklerin birbirlerinin iktidatlarını kabul etmesi için de sembolik şiddet tesir edilir (Karaca, 2020, s. 412).

Eril tahakkümün oluşmasında kullanılan toplumsal cinsiyet normlarının, eril bir gözle sunulması, doğal bir döngü olarak yansıtılması ve fizyolojik yapıları nedeniyle bedenlerin, cinsiyetlerin ve cinselliğin yansıması olarak iktidarı erk bir yapıda şekillendirmiştir. Kendi içerisinde iktidar olan erkeğin ve herhangi bir iktidarı bulunmayan erkeklere yönelik hazırlanmış kademeli bir iktidar ilişkisini oluşturan eril tahakküm, aile bireyleri üzerinde başlayarak kamusal ve özel alanlar arasında dolaşımındadır. Bu dolaşımın özgürlüğü toplumsal cinsiyet kodlarının yayımı ve benimsenmesi aracılığıyla sosyal bir zemin oluşturmuş ve kabul görmüştür. Süreç içerisinde kadınlar algılanabilen birer nesneye dönüştürülmüştür. **Bourdieu**'ya (2015, s. 28) göre, erkek bedeni üzerinden inşa edilen eril tahakküm, temelde erkek bedeni içerisindeki kadınsı korkulardan ortaya çıkmakta ve bastırılmadığı takdirde ise dışa vurulmaktadır.

Daha Filminin Analizi

Onur Saylak *Daha* filmi ile ilk defa yönetmen koltuğuna oturmuştur. Filmin yapımcılığını **Kerem Çatay** üstlenmiştir. Başrollerde **Hayat Van Eck**, **Tuğba Büyüküstün** ve **Ahmet Mümtaz Taylan** yer almaktadır. Film 2017 yılında vizyona girmiş ve 1 saat 55 dakikadan oluşmaktadır. Gaza karakterinin etrafında gelişen olaylar belirli bir düzlem oluşturmakta ve babası Ahad ile arasındaki bağa dikkat çekilmektedir. Film genel itibari ile Gaza'nın Ahad'laşma süreci olarak da nitelendirilebilir. Gaza'nın etrafında gelişen olaylar ve yan karakterlerin etkisi filmin atmosferine gerçekçilik kazandırılmıştır.



Filmin ana karakteri olan Gaza, 14 yaşında lise sınavına hazırlanmakta ve babasıyla bir sahil kasabasında yaşamaktadır. Yaşadığı bu yerden ayrılmak ve kendisine yeni bir hayat kurmak isteyen Gaza için işler istediği gibi gitmez. Babasının ona çizdiği yola girmesi istenmektedir. İnsan kaçakçılığı yapan Ahad, bu yolda oğlu ile birlikte ilerlemek istemekte ve ona karşı baskı uygulamaktadır. Kurduğu bağlantılar ile işleri aksamayan Ahad, bu sürecin nasıl işlediğini Gaza'ya öğretmeyi hedeflemektedir. Ahad'ın hırsları ve sert tavrı çerçevesinde, Gaza kazanmış olduğu fen lisesine gitmeyi arzulasa da babasının iş ortakları tarafından geri çevrilir. Ahad'ın insani hırslar içerisinde yok olan kişiliği, taşımış olduğu mültecilere, iş ortaklarına hatta kendi kanı olan oğlu Gaza'ya kadar duygusuzluğu ve acımasızlıklarıyla yansımaktadır. Babasının taşıdığı mülteci kadınlardan birine tecavüz etmesine şahit olan Gaza düzene ve babasına karşı yabancılaşmaya başlamıştır. Bu durum içerisinde henüz çocuk olan ve hayallerini Gaza'ya anlatan bir mülteci çocuk da can vermiştir. Babasının bir çuval taşır gibi kaldırıp götürdüğü çocuğun gömülüşünü izleyen Gaza, geceleri altına kaçırılmaktadır. Hayallerinin babası tarafından hapsedilmesi ve gerçek manada hapiste geçirdiği süreç içerisinde

dönüşüm geçiren Gaza, Ahad ile yüzleşir. Ahad'ın iş ortaklarıyla yaşadığı sorunlar ve taşıdığı göçmenlere uyguladığı muamele onun sonunu hazırlamıştır. Babasını toprağa gömen Gaza, onun kurmuş olduğu ilişkileri devralarak Ahad'laşma sürecini tamamlamıştır.

Film, **Onur Saylak**'ın ilk filmi olma özelliği taşıması sebebiyle, yönetmenin sinemaya bakış açısının anlaşılması ve üstüne eğildiği tema ile toplumsal düzlem içerisindeki yerinin anlaşılması açısından önem arz etmektedir. Toplumsal olayların sinema filmleri üzerindeki etkisi, sinema tarihi boyunca ağırlık kazanan ve yönetmenlerin kayıtsız kalamadığı bir durumdur. Toplumsal bir gerçeklik sunan film teması, anlatı yapısı ve öykü eğrisi ile iktidar ve eril tahakküm kavramları çerçevesinde okunabilmektedir. Film, Gaza karakterinin dış ses anlatımı ile başlamaktadır. Hikâyesini anlatacağını ve anlattıktan sonra unutacağını söyleyen Gaza'nın '*Benim adım Gaza. Ben dünyanın en önemli adamının oğluyum.*' cümlesi, Gaza'nın babasını konumlandığı yer hakkında bilgi vermektedir. Bu cümle ile babasını yüksek bir yerde konumlandığı ve ona karşı rızaya dayalı bir hegemonya altında olduğu söylenebilmektedir. Bu sahnenin hemen ardından ekranda '*İnsanın kullandığı ilk alet, başka bir insandır.*' cümlesi yer almaktadır. Makalenin birinci bölümünde değinilen, iktidarın baskıcı ve şiddet temelli algılanışı içerisinde kurulan hegemonya durumuna ve kurulan tahakküm ile bireylerin boyun eğdirilerek üretim ilişkileri içerisine alındığına gönderme yaptığı düşünülebilmektedir.

İnsan kaçakçılığı yapan Ahad, yanından ayırmadığı Gaza ile mültecileri almaya gider. Mültecilerin kamyonu yüklendiği sırada, bu işin içerisinde olan Osman'la konuşan Ahad, insan kaçakçılığındaki tüm süreçlerin, araya kimseyi sokmadan onların tekeli haline gelmesini istediğini dile getirir. Bilmediği işi yapmayacağını dile getiren Ahad, kurmuş olduğu güç ilişkilerinin önemli olduğunu dile getirir. Kendi düzeni içerisinde iktidarı temsil eden Ahad, kurmuş olduğu güç ilişkileri ile bu işin sorunsuz bir şekilde işlediğini söyler. **Foucault**'ya göre iktidar her yerdedir. Bu durum, film içerisinde de gözlemlenebilmektedir. Ahad yapmış olduğu iş içerisinde iktidarı temsil etmektedir. Ahad'ın yapmış olduğu işin biyo-iktidar içerisinde tanımlaması da yapılabilmektedir. Birey özne konumuna getirilerek kapitalizmin ihtiyaç duyduğu emek gücü ve itaatkârlık, insan bedeninin de kapitalist üretim ilişkileri içerisine dâhil edilmesi örneği ile sunulmuştur. Mültecilerin yerin altında bir depoda bekletilmesi ve insani şartların hepsinden

yoksun bırakılması dikkat çekmektedir. Bu bağlamda üst yapı (Ahad ve Gaza) güç ve otoritesini kullanarak alt yapı (mülteciler) üzerindeki varlığını koruyabilmektedir. Metafor olarak verilen bu mekân kullanımını içerisinde sınıfsal bir farklılık verilirken aynı zamanda yöneten ve yönetilen arasındaki ilişkiye de dikkat çekilmektedir.

Ahad, Gaza'yla birlikte mülteciler için yemek hazırlarken Gaza'nın öğretmeniyle arasında geçen diyalogu anlatmaya başlar. Gaza'ya okul için Kandalı'dan ayrılmasına gerek olmadığını, çünkü onu seven bir babası olduğunu ve bu işte ortak olacaklarını söyler. Gaza'nın ensesinden tutan Ahad, ona söylediklerini tekrarlamasını söyler. Burada geçen diyaloglar ile **Gramsci**'nin söz ettiği şey, yöneten sınıfın oluşturmuş olduğu ideoloji ve fikirlerin tümü (bu durumda Ahad'ın fikri) karşıt topluluklara karşı kullanılır ve istenilen üstünlük kurulur (Gaza'nın üzerinde kurulur). Gaza'nın göstermiş olduğu bu rıza karşısında ortak bir fikir oluşmaktadır. Gaza'nın üzerinde kurulan hegemonik yapı aktarılır.

Ahad'ın kamyoneti sürdüğü esnada jandarmayla karşılaşması, jandarmanın karşısında el pençe durması ve başının eğik olması, onun kendi yaşamı içerisinde iktidar olmasının, devletin baskı aygıtı olan kolluk kuvvetlerinin yanında bir değerinin olmadığı göstermektedir. Böylelikle Ahad'ın kendisinden daha büyük bir yapıya hizmet eden kurum veya bireylerin iktidarını kabul ettiği görülür. Eril tahakkümün kadınlara yönelik uyguladığı sembolik şiddet, bu sahne içerisinde iki erkek arasında geçmektedir. Erkeklerin birbirlerinin iktidarlarını kabul etmesi için de sembolik şiddet tesir edilir. Eril tahakküm içerisinde uygulanan bu eril yapıdaki şiddet aynı Ahad ve jandarma personeli arasındaki gibi belirli bir hiyerarşik eğri oluşturmakta ve güçlü olanın kazanabileceği davranışların tümünü oluşturmaktadır. Böylelikle gösterilen bu sahne içerisinde eril tahakkümün göstermiş olduğu sembolik şiddet film özelinde anlam kazanmaktadır.

Mülteciler arasında çıkan kavga ile Ahad olaya el koyarak onlara karşı sözlü şiddet uygulamakta ve kural koyucunun kendisi olduğunu hatırlatmaktadır. Mülteciler üzerinde kurulan hegemonyanın devamlılığının sağlanabilmesi adına, onlar üzerinde baskı uygulayan Ahad'ın yönlendirici bir üstünlük kurduğu görülmektedir. Böylelikle Ahad'ın egemen gücün kendisi olması nedeniyle duruma el koyduğu görülür. Bu durumun yaşanması üzerine Ahad, Gaza'ya '*Evini terk edenlerin başına bunlar gelir, görüyor musun?*' diyerek, tekrardan kendi fikrini ve ideolojisini Gaza'ya empoze etmeye çalışmaktadır. Sembolik iktidarın, hep aynı

sembolleri irdeleyerek aslında insanları itaat etmeye zorlaması, film içerisinde de Ahad'ın Gaza'ya verdiği öğütler ve nasihatlerle kendi iktidarının kabul edilmesini istediği gerçekliğini sunduğu görülmektedir. Ahad gözüne kestirmiş olduğu bir mülteci kadını depodan çıkararak zorla eve getirir ve tecavüz eder. Burada yaşanan durum, iktidarın elinde bulundurduğu ve ileri sürdüğü eril tahakküm, toplumsal cinsiyet kalıplarını ve özünde cinselliği ele alan, kontrol eden erkeğin kadına olan bakışını aktarmaktadır. Ahad'ın fikrini dahi sormadan zorla sahip olduğu kadın, iktidarın eril bir yapıda olması ve eril tahakkümün eril bir hegemonya oluşturması nedeniyle, kadınların görsel bir imge olarak metalaştırıldığı ve toplumsal cinsiyet kodlarının aracılığıyla erkeğe hizmet etmesi ve onun gücünü kabul etmesi gerektiği düşüncesi çerçevesinde bütünlük kazanmaktadır. Eril tahakkümün, kadın ve erkekler arasındaki bedensel ayrımı yapması, erkeklerin bilinçaltında yatan hükmetme güdüsüne gönderme yapmaktadır. Bu nedenle Ahad, istediğini zorla da olsa almıştır. Bütün bunlar yaşanırken Gaza'nın havalandırmayı açmaması üzerine tecavüze uğrayan kadının oğlu hayatını kaybeder ve Ahad tarafından gömülür.

İkinci tur mülteci grubu gelmiştir. Ahad'ın bu gruba anlatması gereken kuralları bu sefer Gaza anlatmaktadır. Bu durum, Gaza'nın yavaş yavaş içerisinde bulunduğu iktidar ile uyumunun arttığına ve tam bir rıza esasına dayanarak hegemonyanın kabul edildiğine işaret etmektedir. Film içerisinde kullanılan kadın karakterler belirli ortak özellikler ile resmedilmektedir. Babası tarafından bir hayat kadınının yanına götürülen Gaza'nın o kadınla birlikte olması beklenmektedir. Oradan çıkan Gaza, babasının 'Nasıldı?' sorusuna verdiği 'İyi' yanıtıyla film içerisinde ilk defa babası tarafından takdir edilmektedir. Erkeklik ve kadınlık arasındaki toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin eril tahakküm tarafından sürekli olarak pompalanması, toplumsal cinsiyet kodlarının aktarımıyla ve babasının Gaza'yı tebrik ettiği tek noktanın bir kadınla birlikte olduğu düşüncesiyle gerçekleşmektedir. Burada Ahad, sessiz ve derinden ilerleyen eril tahakkümün üretmiş olduğu normları Gaza'ya aktarmaktadır. Ahad'ın pavyonda olduğu esnada jandarma personeli olan Yadigar da orada arkadaşları ve oğluyla birlikte. Eril tahakkümün varlığını toplumsal cinsiyet kodları üzerinde kurduğu baskı ile devam ettirmektedir. Bu baskı neticesinde sosyal ortamlarda, aile içerisinde, okullarda, kurum ve kuruluşlarda hemen hemen her alanında baskın bir güç olan eril tahakkümün öğretileri nesilden nesle, tıpkı Yadigar ve oğlu örneğinde ya da Ahad ve Gaza

örneğinde olduğu gibi aktarılmaktadır. Ahad güç ilişkilerini koruyabilmek için Yadigar'ın ondan talep ettiği her şeyi gerçekleştirmek zorunda olduğunu bilmektedir. Gaza'nın yakın bir ilişki kurduğu mülteci kadın Ahra, Ahad tarafından Yadigar'a sunulmuştur. Gaza durumu fark etmiş ve olayı sonlandırmak isterken babası tarafından engellenir. Gaza'ya karşı öfke duyan Ahad, insan kaçakçılığının bu kadar kolay yapılmasında kurulan güç ilişkilerinin öneminden bahseder. Ahra karakterinin hayallerine olan yolculuğunda hayata kurt gibi tutunduğunu ve bu yolda kendinden vazgeçtiğini Gaza'ya anlatır. Eril iktidarın söylemleri ile şekillenen kadınların temsili burada Ahra özelinde aktarılmaktadır. Bu durum, eril tahakkümün geleneksel kodlar ile bütünlük sağlayarak kadınların bir meta haline getirilip nasıl aşağılandıklarını göstermektedir.

Babasıyla kavga eden Gaza ona İstanbul'daki okulu kazandığını ve gideceğini söyler. Yediği dayakların izini taşıyan Gaza ilk defa babasına karşı tepki göstermiştir. Otobüse binen Gaza İstanbul'a doğru giderken, Ahad elinde bulundurduğu güç ilişkilerini kullanarak Gaza'yı otobüsten indirtip hapse attırır. **Foucault**'un deliler olarak tanımladığı bireylerin ıslahı için devletin kurumlarının olduğunu ve bu kurumlar aracılığıyla tekrardan topluma kazandırıldıkları şablon burada Gaza özelinde aktarılmaktadır. Babası tarafından terbiye edilmek üzere hapisanede bırakılan Gaza, tam bir dönüşüm yaşamıştır. Ahad'ın Gaza üzerinde, söylemleri ile oluşan iktidarı bu sefer Gaza'nın karşıt söylemleri doğrultusunda yıkılmaktadır. Dengelerin değiştiği filmde güç ilişkileri de değişmektedir. Ahad'ın herkese karşı göstermiş olduğu şiddet, otorite ve güç el değiştirmektedir. Gaza güç ilişkilerini kendi eline alarak babasına karşı kullanmaktadır. Harmin'e işin neden aksadığı yönünde bağırın Ahad, Harmin tarafından öldürülmüş ve Gaza tarafından kurulan güç ilişkileri ile Ahad'ın iktidarı karşıt söylemler ışığında yıkılmıştır. Son olarak Gaza, yaptığı iş içerisinde tanrı olmayı planlamış ve en iyisini yapacağını dış ses aracılığı ile dile getirmiştir. Mültecilerin kaldığı depo içerisine kameralar yerleştirmiş ve onları anbean izlemiştir. Bu durum **Foucault**'un iktidar üzerine ortaya çıkardığı hapisane modeline (panoptikon) bir gönderme yapmaktadır. Gaza Ahadlaşma sürecini tamamlamış ve kurmuş olduğu iktidar içerisinde asla görülmeyen tanrısal bir bakış ile kurallar koyan, cezalar veren bir güç olarak kendisini tanrısallaştırmıştır.

Sarmaşık Filminin Analizi

Yönetmenliğini ve senaristliğini **Tolga Karaçelik**'in üstlendiği filmin başrollerinde **Nadir Sarıbacak**, **Hakan Karsak** ve **Kadir Çermik** yer almaktadır. Film 2015 yılında vizyona girmiş ve 1 saat 44 dakikadan oluşmaktadır. Film, bir armatörün iflası sonra deniz hukukuna son derece sadık olan kaptanın otoriter tavrı etrafında derinleşmektedir. Beş gemici ve bir kaptanın arasındaki hiyerarşik mücadelesini gerçekçi bir tavırla sunmaktadır.



Sarmaşık gemisi Angola'ya gitmek üzere sefere çıkar. Sefer sırasında armatör iflas eder ve izini kaybettirir. Gemi Mısır'a yaklaştığında limanın ödemesinin yapılmadığı ve geminin üzerine haciz geldiği söylenir. Geminin kaptanı olan Beybaba'dan gemiyi kimsenin olmadığı bir bölgeye demirlemesi istenir. Geminin mürettebatından sadece olası bir durumda gemiyi hareket ettirebilecek sayıda kişinin kalıp diğerlerinin tahliyesine karar verilir. Geminin kaptanı Beybaba, makedede Kürt, mutfakta Nadir, gemici olarak Alper ve Cenk ve son olarak usta gemici İsmail gemide kalır. Huzursuz ve uzun bir bekleyişe giren bu kaptan ve beş gemici bir güç mücadelesinin içine girer. 120 gün sürecek olan bu hikâyede yiyecek-içecek kıtlığı ve belirsizlikle devam eden bir çabalama başlar.

Film oldukça güçlü sembol ve metaforlar barındırmaktadır. Hiyerarşik düzen, iktidar ve toplumsal statü gibi kavramlar altı karakter üzerinden verilmektedir. En küçük toplulukların bile içerisinde barındırdığı bir iktidar ve hiyerarşik düzen bulunmaktadır. Filmi üç bölümde işleyen **Tolga Karaçelik**, her bir bölümü İngiliz şair **Samuel Taylor Coleridge**'ın *Yaşlı Gemici* şiirinden dizelerle başlatmaktadır. Filmin başlangıcında altı karakterin geçmişlerinden kesitler görmekteyiz. Bu

karakterlerin gemiye gelmek için bir bahane ve sebepleri vardır. Öncelikle Nadir karakterini işsizlik sıkıntısı çeken, psikolojik olarak çökmüş bir kişi olarak görmekteyiz. Gemiye bir umut ışığı olarak görmektedir. Cenk yüzü yara içinde yatar vaziyette karşımıza çıkmaktadır. Uyuşturucu bağımlısı olan Cenk, sahtekarlık ve hırsızlık yaptığı gerekçesiyle işinden ayrılmış ve sığınacak bir yeri dahi yoktur. Gemiye sığınacak bir yer ve ortadan yok olmak için kullanılmaktadır. İsmail camide namaz kılarken karşımıza çıkmaktadır. İnançlı, itaatkâr ve değerlerine önem veren dindar kişiliği temsil etmektedir. Ekonomik sorunları olan, bu nedenle gemiye gelen İsmail, ruhsal bunalımını dine dayanarak çözmeye çalışmaktadır. Bir taksi şoförü olan Alper, uyuşturucu bağımlısı ve bulunduğu her durumu idare edebilen bir karakterdir. Sakin tavırlarıyla normal insan modelinde diyebileceğimiz Alper, işlerinin bozulması ile birlikte gemiye gelenler arasındadır. Bir gece kulübünde görünen Kürt'ün kapıda bodyguardlık yaptığı anlaşılmaktadır. Hiçbir sahnede konuşmayan, sakin, iri yapılı bir karakterdir. Gerçek ismi bilinmeyen Kürt'ün hikâyesi bilinmemekle birlikte filmdeki akıbeti de belirsiz kalmaktadır. Otoriter yapıyı temsil eden Beybaba, bir meyhanede ciddi bir surat ifadesiyle içki içerken görünmektedir. Tek başına içmekte olan Beybaba, otoriteyi tek başına oluşturduğunu anımsatmaktadır. Bu karakter ile filmde otoriter bir kimlik olarak karakterler üzerindeki baskı ile gerginlik arttırılmıştır.

Filmde iktidar ve güç, gemi metaforu kullanılarak verilmektedir. Gemi Türk sinemasında da çoğunlukla gördüğümüz gibi bir hapishaneyi, bir kapalı düzeni temsil etmektedir. Filmde gemi metaforu, sınırları belli olan, gelenek ve kültürü belli ve gemide bulunan herkesin ortak bir çabasının olması bir devletin bulunduğu konumu ifade etmektedir. Otorite nasıl bir iktidara bağlı ilerliyorsa gemiyi de yöneten bir kaptan bulunmaktadır. Filmdeki gemi, **Foucault**'un panoptikonuna örnek olarak gösterilebilmektedir. Hapishane diye de adlandırılan bu modelde gözetim altında olan alt sınıf aynı zamanda denetim ile cezalandırılmaktadır. Cenk ve Alper'in ahlaki kurallara aykırı davranışlarından sonra Beybaba'nın İsmail ile onlara ceza uygulatması bu modeli doğrulamaktadır. Bir diğer metafor Kürt karakteri üzerinden verilmektedir. Kürt film boyunca hiç konuşmaz ve devamında hayalet olarak kaybolur. Bir adı olmayan Kürt'ün bir dili ve dini de yoktur. Sessiz olan karakter aynı zaman da güçlü ve bireysel tartışmalarda bulunmamaktadır. Toplumsal bir kesimi temsil eden Kürt, belirli bir dönem dil konusunun yasaklandığı döneme göndermeler yapmaktadır. Genellikle İsmail'in yanında

bulunan ve iktidarı destekleyen Kürt, dindar kesimi destekler niteliktedir. Kürt ortadan kaybolduktan sonra dengeler değişir ve iktidar gerilemeye geçer.

Filmin ilerleyen bölümünde Nadir haberlerde ailesinin kaldığı evin yıkılacağını öğrenmesi üzerine ödeme alamadığı gemiden ayrılmak istemesi üzerine Beybaba'ya gider. Nadir otorite karşısında çekingen ve kafası yerde durmaktadır. Otorite sahibi Beybaya, Nadir'i devletin kimseyi dışarda bırakmayacağına inandırmasıyla bu fikrinden vazgeçirir. Nadir toplumun boyun eğen kısmını temsil etmektedir. Böylelikle de Beybaba'nın sözüne itiraz etmez. Toplumun belli bir kesiminin de otorite karşısında savunmasız olması nedeniyle boyun eğişleri gösterilmektedir. Geminin hacizli olduğu öğrenildikten sonra boşaltılması ile kalan altı kişi, başlarda yatarak para kazanacakları fikri cazip gelse de daha sonra biten yiyecek ve içecek sıkıntısı ile birlikte tek mekânda aynı yüzlerle kalmanın psikolojik gerçekliği ile yüzleşirler. Bu gergin ortamda yönetimde yardımcı olması adına İsmail'e görev veren Beybaba, Cenk, Alper ve Kürt için gözünün tutmadığını ve ne olursa olsun idare etmesi gerektiği ile ilgili İsmail'e direktifler verir. Üstünden emri alan dindar İsmail, kurallara uymadıkları için Cenk ve Alper'e baskı ve ceza uygular. Fakat hiyerarşik ortama karşı gelen Cenk, İsmail ile zıtlaşır. İsmail günümüzde de görebileceğimiz gibi bu tavrı ile gücün yanında yer alarak altı ezme eğiliminde bulunur. Seyir halindeki gemide yöneten ve yönetilenler arasında katı bir bölme vardır. Alt ve üstlerin birbiri ile iletişime dahi geçmediği katı bir hiyerarşik düzen görünmektedir.

Filmin ilk bölümünde Beybaba'nın geldiği yerde herkesin ayağa kalması ve üstlerin alttakilerden birini yanına çağırıp konuşması bize katı bir hiyerarşinin varlığını bildirir. Fakat geminin durması ile iktidar koltuğunda oturan Beybaba'nın anlamını yitirmesine yol açar. Böylelikle sıkışan iktidarın bencilleştiği Beybaba karakteri ile verilmektedir. Düşen otoritesini ayakta tutmak için çaba sarfeder. Ayakta durmasına engel olan Cenk karakterini sert bir dille durdurmaya çalışması da sarsılan otoritesinin son demleridir. Gücünü geri kazanmak adına mürettebata küfür ve aşağılamalarda bulunur. Yanına çekmeye çalıştığı yandaşlar ile istediğine ulaşamaz ve şiddete başvurur. İç politikada sert, kaba ve zorlayıcı olsa da dış politikada aciz ve çaresiz kalır. Filmin son bölümünde Nadir karakterinin yaşanan hiyerarşik karışıklık ve psikolojik baskıdan yılmış, intihar girişiminde bulunduğunu görürüz. Aslında Nadir karakteri üzerinden yönetmen, yoksul kesimin yaşadığı çaresizliği ve kaosa karşı koyamadığı için bunalıma girdiğini

vermiştir. Sürekli olarak iktidarı desteklemese de karşı da çıkamayan Alper'in, filmin sonlarında birlik olmayı teklif etmesi ile çaresizliği görünür. Asıl olarak Alper, günümüz genç kesimine örnek olarak gösterilebilir. Farkında olup hala bir şey yapmaz ve sefasına devam eder. Film boyunca anarşistlik ve iktidara karşı gelen Cenk, İsmail'in elindeki ilaç odasının anahtarını almak için çabalar. Sonunda anahtara ulaşır ve uyuşturucu almaya devam eder. Cenk iktidarın çıkarıcılığını İsmail'e kabul ettirmeye çalışırken '*Beybaba parasını aldı biz sürünüyoruz.*' söyleminde, iktidarın sömürgeci yapısına vurgu yapmıştır. Cenk, çıkardığı küçük çaplı isyan ile ortalığı iyice kaosa çevirmiştir. Kontrolsüz tavırları ile diğerlerinin de psikolojik bir sürüncemeye girmelerini ve birbirlerinden kaçmalarını sağlamıştır. Bu sırada tekinsiz ve dar koridorda kimin yaptığı belli olmayan bir şekilde İsmail'in başından yediği darbe sonucu yerde yattığı görünür. Burada ortaya çıkan sarmaşık bütün gemiyi sarmaya başlar. Sarmaşık metaforu, gemide bulunan karakterlerin korku, endişe ve psikolojik bunalımlarının dışavurumunu temsil etmektedir. Son olarak Cenk karakterinin uyuşturucu alması sonucu ortaya çıkan salyangozlar bir lanet gibi gemiyi sarmaya başlar.

Sarmaşık filmi, iktidarın gücünü kaybetmesi üzerine sürekli değişen konumunu anlatmaktadır. Hegemonya üzerinden erkeklik olgusunu gemide sadece erkeklerin birbiriyle alt üst çatışmalarıyla bağdaştırmıştır. Gemide görünen, erkek egemen toplumlarda olduğu gibi iktidar ilişkileri ataerkil bakış açısıyla ilerlemektedir. Hegemonik erkekliğin yani erilliğin sadece kadınlar için olmadığını filmde altı erkek üzerinden inceleyebiliriz.

Sonuç

İktidarı oluşturan üst sınıf daima gücü elinde bulunduran sınıf olmuştur. İktidar elinde bulundurduğu bu güç sayesinde diğerleri üzerinde tahakküm kurmaktadır. Böylece alt sınıfta bulunanlar üzerinde baskı uygulayarak onları itaate zorlamaktadır. **Foucault**'nin söylemlerinde olduğu gibi, iktidar üretken ve baskılayıcı bir unsurdur. Bu bağlamda **Gramsci**'nin hegemonya kavramında iktidarı, baskı ile toplumu hem yönlendiren hem de rızaya dayalı yönetim olarak görmekteyiz. İktidar ilişkilerinde ortaya çıkan eril tahakküm kavramı, erkek ve kadın arasındaki bağların eşitsizliği olarak bilinmektedir. Toplumda cinsiyetçi bir yaklaşımı ifade eden erillik, bir düzen şeklinde devam etmektedir. İktidarın elinde olan eril tahakküm, erkeğin kadından daha üstün olduğu düşüncesini dile

getirmektedir. Kadın toplumsal cinsiyet normları tarafından aşağılanmaktadır. Bu ilişkide beden odaklı bir hegemonya ortaya çıkmaktadır. Sadece kadın değil erkek üzerine de baskı uygulayan bir erillik söz konusudur. Türk sinemasında da oldukça net çizgilerle işlenen iktidar kavramı, bu çalışmada **Daha** ve **Sarmaşık** adlı filmlerle incelenmektedir. Her iki film üzerinden eril tahakküm ve hegemonik iktidar en belirgin şekilde verilmiştir. Erkeklik üzerine bir baskı, hiyerarşik düzen ve güç üzerine işlenen iki filmde, eril tahakküm üzerinden yansıtılmaktadır. Güç dengelerinin değişmesiyle birlikte iktidarın otoritesinin durum ne olursa olsun yıkıldığı gerçeğiyle yüzleşmekteyiz. Kadının eril tahakküm karşısında aşağılandığı **Daha** filminde bu durum Ahra karakteri temsilinde gerçekleşmiştir. Kadının bir meta olarak kullanıldığını ve erkek iktidar karşısında güçsüz kaldığını görmekteyiz. Son olarak **Sarmaşık** filminde oluşan, yöneten ve yönetilen arasındaki güç çatışması söylemleri desteklemektedir. Burada ortaya koyulan konu ise, otoritenin üstler tarafından desteklenmediği durumlarda ayakta durmakta zorlanan bir iktidar modeli görülmektedir. **Foucault**'nun söyleminde olduğu gibi özgür olmayan bir toplumda iktidar gücünü kaybetmektedir.

Kaynakça

- Açer, T. M. (2020). Kamusal Alanın Yeni Yüzü Ekşi Sözlük Üzerinden Toplumsal Cinsiyet, İktidar ve Beden Analizi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 767-788.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril Tahakküm*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Canpolat, N. (2005). *Kadife Karanlık*. İstanbul: Su Yayınevi.
- Cengiz, Ö. Y. (2021). İktidar, Hegemonya ve Distopik Dünya Modeli: Köpek Adası (Isle Of Dogs) Filminin Metinsel Analizi. *İletişim ve Sanat Dergisi*, 155-169.
- Erdem, E. (2019). Eril Tahakkümün Distopyası: Damızlık Kızın Öyküsünün Söylem Analizi. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 30-48.
- Eren, O. (2016). Eril Tahakkümün Gölgesinde Bir Sanatçı: Alma (Mahler). *Sosyoloji Dergisi*, 223-242.
- Eşitti, A. S. (2020). Kürk Mantolu Madonna'da Eril İktidarın Yansımaları. (32) , 111-136. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları.
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Gramsci, A. (1997). *Hapishane Defterleri*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Han, B.-C. (2020). *İktidar Nedir*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Karaca, N. (2020). Yeniden ve Yeniden Üretilen Eril Tahakküm. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 405-416.

- Kurtuluş, G. (2021). Bir Sembolik Şiddet Sunumu ve Ön Plana Çıkarılmış Kadınlık Temsili Olarak Temizlik Benim İşim Yarışması Örneği. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 16-38.
- Mills, W. (1974). *İktidar Seçkinleri*. (Ü. Oskay, Çev.) Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özdel, G. (2012). Foucault Bağlamında İktidarın Görünmezliği ve Panoptikon İle 'İktidarın Gözü' Göstergeleri. *The Turkish Online Journal Of Design, Art And Communication*, 22-29.
- Öztürk, A. (2012). Eril Bedenselleşme: Hegemonik Erkek Bedeninin İnşası. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 39-53.
- Sargın, E. G. (2022). İktidar Her Yerdedir: Biyo-İktidar Bağlamında Kitap Okuma Kültürü ve "The Bookshop" Filminin Çözümlemesi. *Türk Kütüphaneciliği*, 149-168.
- Yılmaz, H. (2007). Michel Foucault'nun Biyo-İktidar Kavramı Çerçevesinde Nazi Dönemi Propaganda Belgesellerinin Analizi. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yüksel, A. (2021). Modern Felsefede Eril Tahakkümün İzlekleri. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.