

FİMLERDE BEDENİ DÖNÜŞTÜRME ARACI OLARAK PLASTİK CERRAHİNİN KULLANIMI

N. Aysun AKINCI YÜKSEL*

Öz

Güzellik ve çoğu zaman buna eşlik eden gençlik kavramları çağlar boyu insanın kendine dönük en temel sorunlarından biri ola gelmiştir. Modern dünyada ise beden, sahip olunabilecek, değiştirilebilecek, yeniden yapılandırılacak bir tüketim nesnesi olarak algılanmakta, gençlik ve güzellik ise pek çok yolla kutsanmaktadır. Bu iki kavram belki de insanın varlığından bu yana yüceltilmekte olan değerlerdir. Ancak, yaşadığımız dönemde gençlik ve güzellik yalnızca bir ideal olarak kalmamakta pek çok kurum ve pratik yoluyla erişilebilir bir hedef olarak algılanmaktadır. Kitle iletişim araçlarının neredeyse tamamında ideal beden imgeleri özenilesi kurmacalar ve söylemler içinde sunulmakta, bu imgele- re kavuşmanın yolları arasında da plastik cerrahi ilk başvurulacak çözüm olarak sunulmaktadır. Sine- mada da plastik cerrahi tema olarak kullanılmaktadır. Bu filmlerde çoğunluk plastik cerrahlar olağanüstü yeteneklere sahip, bağlı olarak, olağanüstü operasyonlar yapabilen kişiler olarak betimlenmekte- dir. Onların yetenekleri çoğu zaman hastalarının isteklerini karşılayacak niteliktedir. Böylece, plastik cerrahinin yaşlılığa bir çözüm olarak algılanmasını bu filmler de desteklemektedir.

Bu çalışmada, mitlerden yola çıkarak insanın ebedi gençlik ve güzellik arayışı vurgulanacak, ardından da yargısal örnekleme yoluyla seçilmiş olan ve plastik cerrahi ile ilişkili yedi (7) film incelenecektir. Bu incelemenin ana eksenine plastik cerrahi ve plastik cerrahların nasıl betimlendikleri sorusu oturmaktadı- r. Bu sorunun yanıtı aranırken sözsüz iletişim öğelerine önemli çözümleme araçları olarak başvuru- lacaktır.

Anahtar sözcükler: Sinema, plastik cerrahi, mitoloji.

Abstract: The Use Of Plastic Surgery For Transforming Bodies In Films

The concepts of youth and beauty, have been the most basic problems of human being for a long time. In the Modern era these problems are being perceived as consumption subjects which can be possessed, changed and restructured. Youth and beauty are sanctified in many ways throughout the history. These two concepts have been deificated as values from the very beginning of human being towards Modern era. However, in our times, youth and beauty are not perceived as only ideals but as aims and goals that can be achieved through varied practices and institutions. Nearly in the whole media, the ideal body images are presented embeddedly in wannabe fictions and discourses. Among the ways of achieving these ideal images, plastic surgery is presented as leading solution to be applied. Plastic surgery is used as a theme in movies. In these movies, the plastic surgents are generally depicted as people who have extraordinary talents and related to this can realize extraordinary operations.

*Yrd. Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Sinema ve Televizyon Bölümü Öğretim Üyesi.
nayuksel@anadolu.edu.tr

Generally their talents meet their patients' demands. Thus, the perception of plastic surgery as a solution of the problem of oldness is supported by these movies.

In this study, beginning from myths, the never ended quest of human being for youth and beauty will be emphasized. Seven movies related with plastic surgery is selected by judgmental (purposive) sampling to be analyzed. The main point of this analyse includes the questions like how plastic surgery and plastic surgeons are represented in these movies. In search for these questions, nonverbal communication units will be used as analyze (tools) device.

Key words: Cinema, plastic surgery, mythology.

GİRİŞ

Robert Zemeckis'in *Ölüm Kadına Yakışır* (Death Becomes Her/1992) isimli filminde, gençlik ve güzelliğin peşine düşen Broadway yıldızı Madeline Ashton (Meryl Streep) bu uğurda baştan çıkarıp evlendiği kocasından, plastik cerrah Ernest Menville'den de (Bruce Willis) umudu keser. Eski cazibesine kavuşma konusunda tüm umudunu yitirmişken son çare olarak başvurduğu gizemli kadın Lisle Von Rhoman (Isabella Rosselini) ve onun sihirli iksiri imdadına yetişir. Filmde Rhoman'ın yaptığı açıklama trajik ve bir o kadar da doğrudur: 'Hayatın nihai acımasızlığı' der büyücü; 'Gençlik ve güzelliği tattırıp sonra kendi çürümemize tanıklık ettiriyor'. İnsanlık kadar eski ebedi gençlik ve güzellik arayışının temelinde yatanın bu ruh halinin olduğu söylenebilir; yitirmenin kaçınılmazlığı ve aynı kaçınılmaz duygularla elinde tutma ve hatta geri kazanma çabası.

Ebedi gençlik ve güzellik arayışının insanlık kadar eski olduğu konusundaki yargıyı kimi mitler, mitolojik öyküler de desteklemektedir. Mitler, gereksinim ve arzuları, umut ve korkularıyla insan doğasını, 'insanlık' durumunu yansıtır. 'Ben kimim? Yaşamımı nasıl geçirmeliyim? Nasıl bir evrende yaşıyorum?' gibi insanlığın binlerce yıldır sormakta olduğu sorulara verilecek yanıtları içerirler

(Rosenberg, 1998: 9). Başka deyişle, mitler yalnızca garip varlıkların, anlaşılabilir tanrıların anlatıldığı basit, eğlenceli öyküler değildir. Townsend (2002: 281) mitlerin daima özel önemi olan öyküler anlatmanın yollarını içerdiğini ileri sürmekte ve eklemektedir: "Geleneksel mitler güçlerini psikolojik gereksinmelerimize olan yakınlıklarından almışlardır" (Townsend, 2002: 289). Bu açıdan bakıldığında, olağanüstü tanrısal güçlerine karşın son derece insani zaafıya sahip Yunan tanrılarının (ve Yunan mitolojisinin) tarih karşısındaki kalıcılıklarını tam da bu zaafardan aldıkları görülür. Yunan mitolojisindeki tanrılar kişiliklerinde sıradan insanın hatalarını, hırslarını barındırırlar. Tıpkı sıradan insan gibi gençlik ve güzellik onlar için de en önemli konulardan biridir. Yunan mitolojisinde neredeyse her öyküde güzel kadınlar ve bazen yakışıklı erkekler tanrıları baştan çıkarır. Zeus'un ölümlülerin güzelliklerine dayanamayıp yaptığı çapkınlıklar Hera'nın kıskançlıklarının baş nedeni değil midir? Peki Paris altın elmayı kazanmak isteyen tanrıçalardan Asya krallığını vaat eden Hera ya da sonsuz akıl ve başarı vaat eden Athena yerine dünyanın en güzel kadınına vaat eden Aphrodite'i seçseydi büyük Truva Savaşı başlar mıydı? Acaba bu konuda Aphrodite'in vaadi kadar

Hera ve Athena'dan daha güzel olması da etkili olmuş muydu? Yunan mitolojisinde Aphrodite'in varlığı bile güzellik ve gençliğin ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Aphrodite güzelliği, zarafeti, albenili tavırlarıyla büyüleyicidir. Neredeyse, etkisi altına alamayacağı ölümlü ya da ölümsüz yoktur. Yaşlılığı bilmeyen tanrısal gençlik ve büyüleyici güzellik, sıradan insanın içinde barındırdığı en derin isteklerin izdüşümüdür. Yunan mitolojisinde Aphrodite ile Olympos'ta temsil edilen, pek çok öyküyle vurgulanan gençlik ve güzelliğin önemi ve bunlara duyulan özlem Eos ve Tithonos'un öyküsü aracılığıyla sıradan insanı gerçeklerle yüzleştirir. Bu öykü ölümsüzlük, ebedi gençlik ve güzellik konusundaki duygusal açlığımızı yansıtır ve iyi bir ders vermektedir.

Afrodite'in durmadan aşık olmakla cezalandırıldığı, Güneş ve Ay'ın kız kardeşi Şafak tanrıçası Eos'un (Arora) başından pek çok aşk macerası geçmiştir. Bu maceraları Troya Kralı Laomedon'un son derece yakışıklı oğlu Tithonos'u görünceye kadar sürer. Tithonos'a ilk görüşte aşık olur ve onu Habesistan'a kaçıtır. 'Gül parmaklı' tanrıçayla yakışıklı Tithonos'un Memnon ve Emathion isimli iki oğulları olur. Eos büyük bir aşkla bağlandığı Tithonos'u ölümsüz yapmaları için tanrılara yalvarır. Tithonos'a ölümsüzlük bağışlanır. Ne var ki, Eos Tithonos için ebedi gençliği istemeyi unutmuştur. Son derece yaşlanan Tithonos onu öldürmeleri için tanrılara yakarır ama artık o ölümsüzdür. Eos onu gözden irak bir odaya kapatır. Tithanos küçülür küçülür ve en sonunda bir çekirgeye dönüşür (Erhat, 2000:101-102). Eos ve Tithonos'un öyküsünde önce büyücülüğün ve iksirlerin, daha sonra kozmetik sektörünün ve tıp dünyasının çalışma alanına giren ve insanca bir kaygıyı yansıtan şu soruya vurgu yapılmaktadır: Ebediyen genç

kalmak mı? Eos'un Tithonos için istemeyi unuttuğu ebedi gençliğin aranı şı sözü edilen 'insanlık durumları'nın başında gelmektedir. Kendi gözlerimizin önünde bedenimizin çürümesine tanık olduğumuz bu süreci bertaraf etme isteği, gençliği, güzelliği geri kazanma arzusu belki de insanın ölüm korkusuyla eşdeğerdedir. Dolayısıyla, bu temayı işleyen mitlere rastlamak şaşırtıcı değildir.

İnsanın değişme arzusunu harekete geçiren güzellik anlayışı ve buna ilişkin ölçüt ve kalıplar zaman içinde, toplumsal yapılara göre biçim değiştirmektedir. Örneğin, M.Ö. XXV. Binyıldan kalma Willendorf Venüsü heykeli bugünkü güzellik anlayışımızın çok dışındadır. Willendorf Venüsü'ne gücü ve cazibeyi bahşeden doğurganlığının armağanı olan hatları, günümüzde yaşasaydı obez olarak tanımlanmasına yol açacaktı. Değişen güzellik ölçütleri için çağlar arası örneklerle başvurmak çok da gerekli olmayabilir. 1950'li yılların kadın bedeni ile 2000'li yılların kadın bedeni arasında da benzer uçuruma rastlanabilir. Üstelik, idealleştirilen kadın bedeninin sıradan insanlar için gidecek daha uzak bir hedef olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Sıradan kadın daha ince, daha atletik, olduğundan daha da genç görünmek zorunda. Eco (2006:14) güzel kavramının hiçbir zaman mutlak ya da değişmez olmadığını, aksine tarihsel çağına ve ülkesine bağlı olarak, çeşitli biçimlere büründüğünü ileri sürer. Burada gözden kaçırılmaması gereken bir nokta bulunmaktadır. Söz konusu güzellik ölçütleri çoğu zaman kadını sorunsal bir alan olarak işaret etmekte ve geliştirilen tanımlamalar çoğu zaman kadın bedeniyle ilişkili olmaktadır. Güzellik ve çekicilik kültürel olarak tanımlanan ve toplumdan topluma değişkenlik gösteren olgular olmalarına karşın hemen her toplumda değişmez biçimde dış görünüme ilişkin çekicilik kadınlar için erkeklerden

daha önemli bir mesele olarak tanımlanmaktadır (Burton, 1995). Kuşkusuz bunu arka planında pek çok neden yatmaktadır. Kadınlara fiziksel çekiciliğin erkeklerden çok daha önemli bir değer olarak sunulması onların oldukça subjektif ve dolayısıyla tatmini zor bir cinsiyet rolünü benimsemelerine yol açmaktadır (Bare-Tal ve Saxe'den aktaran Burton, 1995). Normal, ince, sağlıklı, genç, dinamik, her yaşta 'fit' kadın olmanın, başka deyişle 'ideal kadın' olmanın ağır bedelleri bulunmaktadır. Hole'a göre, kadınlık 'doğal' bir süreç değildir. Doğal olanla birlikte içinde gariplikleri de barındırmaktadır (2003:324). Çocukluktan itibaren kadınlar, incelendiklerinin, tanımlı cins olduklarının ve toplumun üzerlerine cinsel ve ahlaki ideallerini yazmaya çalıştığının farkındadır (Coward, 1989: 29, 76). Önlerine neredeyse uyumlanması imkansız idealler konulur. Bu ideallerin belirlenmesinde geçmişte doğrudan devlet, aile ya da din etkili olmaktadır şimdi kendilerini gerçekliğin saydam kaydı olarak sunan kitle iletişim araçları belirleyici olmaktadır. Ancak, bu araçların ideal beden imgesi olarak sundukları çoğu zaman erişilmesi imkansız, doğada karşılığı olmayan bir yapıya sahiptir. Son dönemlerde ideal olarak sunulan kadın bedeninin daha da incelendiği ileri sürülebilir. Bu da ortalama kadın için ideal ölçülere uymama sonucunu doğurmakta, bununla ilgili bir çelişki yaratmakta ve ideale ulaşmayı giderek zorlaştırmaktadır. Üstelik çoğu zaman bu imgeler bilgisayar teknolojisinin yardımıyla yeniden üretilmiş, yapay, yapıntı görüntülerdir. Modern insanın, daha doğru deyişle kadının, içinde yaşadığı kültürün yaratıp sunduğu ideal imgeye doğada ya da olağan koşullarda rastlamak neredeyse olanaksızdır. Ne var ki kitle iletişim araçlarında farklı yollarla kadına sunulan bu imgelerin başatlığı, yaygınlığı farklı bir imgenin var olabileceği,

daha da ötesi farklı imgenin de iyi olabileceği düşüncesini ortadan kaldırmaktadır. Ayrıca paradoksal bir durum da söz konusudur: Pek çok kadın gördüğü imgelere sahip kadınların (modeller, film yıldızları, şarkıcılar) toplumun genelini temsil etmediğinin bilincindedir. Hatta bundan da öte, izlediği imgenin teknolojik gelişmelerin de yardımıyla 'rötuşlanmış' olduğunu (photoshop uygulamaları örnek olarak verilebilir) bilmektedir. Ancak, dayatma durumu o kadar baskındır ki kadınlar bu bilince rağmen olduklarından başka biri gibi görünmek için her yolu denemeyi göze almaktadırlar. Coward (1989:44) bu durumu şöyle açıklamaktadır: "...imge bizi tuzağına çekiyor. Çünkü kültürümüz vücudumuzu her biri kendine göre çok büyük alanlara ayırıp, parçalayarak şiddetli bir şişmanlık nefreti yayıyor" .

Bu nefretin yaşatılmasını tüketim kültürü yoğun olarak desteklemektedir. Şişmanlıktan nefret ederek ve sunulan ideal beden imgesine ulaşmak için sürekli tüketmek gerekmektedir: Selülit kremleri, sıkılaştırıcılar, şekil verici spor aletleri, d-toks kampları, spa merkezleri, spor salonları, egzersiz CD'leri... Sağlıklı bir bedene kavuşmak için gerekli olan egzersiz bile artık biçim değiştirmiştir. Willis'e göre egzersiz kadınların güç, çeviklik ve fiziksel özgüvene duydukları olumlu istekleri alıp stil, güzel bir beden imgesi ve performans konularında rekabete dönüşmüştür (1993: 87). Günümüzde kadının bedenini başkalaştırmasının yolu yalnızca egzersiz ve kozmetiklerle sınırlı kalmamaktadır. Plastik cerrahi de ilk akla gelen 'çözümlerden biri olmaktadır.

Nasıl olup da kadınların tüm yapaylığına ve neredeyse imkansızlığına rağmen ideal olarak sunulan beden imgesine kavuşmak için

sözü edilen yollara başvurabildiği ve bu kültürün bir parçası olabilmektedir? Coward'a göre, kadınların bu ideale ilgisini yaşatan en önemli mekanizma belki de bu idealin şişmanlık ve ete yönelik bir 'tiksinti' üzerine inşa edilmesidir (1989: 42). Yakın geçmişten bu yana söz konusu 'tiksinti' haline şişmanlığın yanı sıra alışıldık anlamda yaşlılığın da eklendiği ileri sürülebilir. Sözde sağlıklı yaşlanma süreci olarak ileri sürülen anti-aging yöntemlerinin özünde hep korkulan alışıldık yaşlı imgesini reddettiği iddia edilebilir. Amerikalılar yılda yaklaşık 14 milyar doları yaşanan yüzlerini gençleştirme çabaları için harcamaktadırlar. Lazer cihazlarını ve göğüs implantlarını da içeren bütün estetik pazarı gayri safi milli hasulanın yaklaşık %25'ini oluşturmaktadır. Düzinelerce yeni enjeksiyon türü, hafif terapiler, laser güzellendirme araçları ve cilt kremleri ya pazardadır ya da pazara sunulmak üzeredir. Bu da söz konusu pazarın giderek büyüyeceğinin işaretidir. Yeni satış noktaları şunlardır: Daha kısa süreli iyileşme, daha az görülebilir tedavi sonrası etkiler ve birçok durumda da neredeyse anında sonuçlar doğuran yöntem, araç ve ilaçlar...(Tsiander, 2006) Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda 'ideal kadın'a dönüşme çabalarının yanı sıra söz konusu yaşlılıktan 'tiksinti' halinin desteklendiği ortaya çıkmaktadır.

Görüldüğü üzere güzellik ve ideal beden özellikle kadınlar için ulaşılması gereken öncelikli bir hedef olarak sunulmakta ve algılanmaktadır. Ne var ki, söz konusu güzellik ve ideal beden imgesinin tek ve değişmez bir tanımı bulunmamaktadır. Aksine güzellik ve ideal beden imgeleri çağlara, akımlara ve artık yıllara göre farklılık göstermektedir. Beden imgelerindeki değişimin hızı bedeninin de bir modasının olduğunu düşündürmektedir. Baudrillard (2002: 142)

Simgesel Değiş Tokuş ve Ölümlü isimli eserinde bu yargıyı desteklemektedir :“...bugün biz-zat bedeninin sahip olduğu kimlik, cinsiyet ya da statü bir moda malzemesine dönüşmüştür”. Barthes da (Aktaran Baudrillard, 2002: 151) “modaya ait vücut”un üç özelliğinden söz etmektedir. Bunlardan biri de her yıl herhangi bir vücut tipinin moda olduğunun ilan edilmesidir (küçük göğüslerin ya da yuvarlak kalçaların moda olması gibi). Böylece moda ve vücut bir araya getirilmiş olur. Beğeniler denetimimiz dışında biçimlendirilir. Michel Foucault (1994: 24) bu durumu şöyle dile getirmektedir:

Bedenin denetim altına alınması ve beden bilinci, ancak bedeninin iktidar tarafından ele geçirilmesiyle kazanılmıştır: Jimnastik, askeri talimler, kas geliştirme, çıplaklık, güzel bedenlere övgüler düzülmesi... Tüm bunlar, iktidarın sağlıklı bedenler üzerinde, çocukların ya da askerlerin bedenleri üzerinde yürüttüğü aralıksız, inatçı ve titiz çalışma sonucu, bireysel bedeninin arzularını bulunmasını hedefleyen bir çizgi üzerinde yer alır.

Foucault'ya göre (1994: 26), zaman içinde beden iktidara karşı başkaldırmıştır. Ancak bu başkaldırı yanıtsız kalmaz.

İktidar nasıl karşılık verir buna? Güneş yağlarından porno filmlerine kadar her yerde, erotizmin ekonomik (ve belki ideolojik) bir sömürüsüyle... Bedenin başkaldırısına cevap olarak, artık kendini baskıcı denetim biçiminde değil, uyarıcı denetim biçiminde sunan yeni bir yayımla karşılaşsınız: Evet soyun...ama bedeninin zayıf, güzel ve kararlı olsun!

Demek oluyor ki beden imgeleri yalnızca insani dürtü ve arzuların arenası değildir. Beden imgelerini desenleyen, farklılaşan ölçütleri yaratan başka güç kaynakları, bunlara bağlı sektörler bulunmaktadır. Tüm bunlara bağlı olarak, denilebilir ki, insanın bedenini değiştirme, daha başka olma arzu-

sunu tetikleyen faktörler yalnızca haz vermenin ötesinde bir şeyler de sunmaktadır. Toplumların beden imgeleri yalnızca insani dürtülerin ve arzuların hedefi değildir. Daha başka olmayla birlikte kimlikler, kişilikler de başkalaşır. Son dönemlerde tartışmalı biçimde renk açıcı kremlerle tenlerini beyazlaştırmaya çalışan Hintli kadınlar ne kadar Hintlidir artık? Peki ya Cyrano De Bergerac estetik operasyon geçirseydi? O heybetli burnu nedeniyle beslediği ruhu, hokka burnlu olsaydı da aynı zenginlikte mi olacaktı? Roxane'a yine aynı güzel şiirleri yazabilecek miydi acaba? Yoksa yakışıklı ama sıkıcı bir erkek olarak Roxane'ı kısa sürede bıktırarak mıydı? Michael Jackson ne kadar Afro-Amerikan'dır artık? Daha doğru bir soruyla Michael Jackson Afro-Amerikalıyı temsil edebilmekte midir? Dış görünümdeki değişim, ruhu ve kimliği kuşkusuz etkilemektedir. Sinema, moda, müzik gibi eğlence sektörüne ait alanlar, kitle iletişim araçlarının yaygın erişim becerisi sayesinde beden imgelerine ilişkin değerlerin değişmesinde, dönüşmesinde, evrilmesinde etkin rol oynamaktadır. Baudrillard'ın (2001: 117) 'modern zamanların yarattığı tek büyük kolektif baştan çıkarma grubu' olarak tanımladığı film yıldızlarına benzeme, onların gençlik ve güzelliğine yaklaşma isteği kadar filmlerde işlenen temaların ve yaratılan yanılsamaların da hedeflenen gençlik ve güzelliğe ulaşmanın yolları konusunda izleyiciye kılavuzluk ettiği ileri sürülebilir.

İnsanın ruhunun derinliklerinde saklı olan bu değişme, zamanı fiziksel görünümünde geri kazanma arzusu beraberinde bu arzuları yerine getirecek uzmanları da getirmiştir. Masallardaki sihirbaz ve büyücüler insanların bu isteklerine yanıt vermiştir. Mitlerde ise tıpkı Eos ve Tithonos'un öyküsünde olduğu gibi tanrılar bu işi görmektedir. Gü-

nümüzün 'büyücülerinin', 'tanrılarının' plastik cerrahlar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kilisenin olumsuz bir bakış içermesine karşın makyaja, kişinin kendini en alt düzeyde başkalaştırmasına dair yargısı plastik cerrahların tanrısalıklarını istemeden doğrulamaktadır. Kiliseye göre "insanın kendi bedeniyle ilgilenmesi, ona bakması, onu süslemesi, kendini Tanrı'ya rakip ilan etmesi ve yaratılmış olanı reddetmesi demektir" (Baudrillard, 2001: 114). Plastik cerrahlar gerçekleştirdikleri operasyonlarla var olanı düzeltmeye çalışmakta, bir anlamda ilahi varlığın yarattığını geçersiz kılmaktadır. Var olan burnu yok etmeden yeni bir burun, var olan çeneyi ortadan kaldırmadan yeni bir çene var edilebilir mi? Bu düpedüz bir başkaldırıdır ve bunu yapmak doğaüstü güçlere sahip olmayı gerektirir.

Her gün kitle iletişim araçlarında plastik cerrahiye ilişkin yeni bir mucize ve yenilik haberleri gündeme gelmektedir. Hindistan'da yapılan bir çalışmada toplumun plastik cerrahiye ilişkin algılarının %50'den fazlasının kitle iletişim araçları tarafından belirlendiği bulgulanmıştır (Agarwal, 2004). Televizyon, gazete ve dergilerde olduğu kadar filmlerde yaratılan plastik cerrah karakterlerinin de, bu meslek grubunun olağanüstü becerileri olduğuna ilişkin yargının oluşmasında etkili olduğu ileri sürülebilir. 1917-1993 yılları arasında plastik cerrahi temalı filmlerin incelendiği bir araştırma da bu yargıyı pekiştirmektedir. Bu filmlerin pek çoğunda doktorların sıra dışı operasyon yetenekleri ve cerrahi ustalıkları olduğu görülmektedir. Çoğu zaman dramatik ve sıra dışı sonuçlar elde etmektedirler. Bu sonuçları elde ettikleri süreçte de lazerler, özel losyonlar gibi alışılmadık tekniklere başvurumaktadırlar (Callè ve Evans, 1993: 432). Böylece izleyici üzerinde plastik cerrahların

olağanüstü işler yapabileceklerine dair bir izlenim yaratılmaktadır. Yazılı ve görsel basının sık sık 'mucize' olarak adlandırdığı plastik cerrahiyle ilişkili gelişmelerle birlikte, plastik cerrahların olağanüstü yeteneklere sahip kişiler olduğu fikri pekiştirilmektedir. Tüm bunların yardımıyla kamuoyunun plastik cerrahlara ve plastik cerrahiye ilişkin beklentileri yükseltilmektedir.

Anılan çalışmada dikkat çeken noktalardan biri de filmlerin türleridir. Araştırmaya göre belirlenen başlıklar komedi, drama, suç, korku, gizem, casusluk ve bilim-kurgudur. Belirlenen bu başlıklardan komedi ve drama dışındaki türler alışıldık olay örgüleri nedeniyle plastik cerrahların olağanüstü şeyler yapmalarına izin vermektedir. Yüzlerini başkalaştıran katillerin, kimliklerini değiştiren casusların, dönüşen, başkalaşan insanların ilk başvurdukları kişiler plastik cerrahlardır ve plastik cerrahların yapabileceklerinin adeta sınırı yoktur. Tasarlanmış iletiler içeren kurmacalarda (film, dizi, roman gibi) yaratılan plastik cerrah karakterleri ve onların elde ettiği başarılar gerçek hayatta yansımaları bulamayabilir. Ancak, bu kurmacaların çoğunun içerdiği fantastik öğelerle ilişkilendirilmeleri, onların mitlerde anlatılan tanrı ve tanrıçalar kadar güçlü algılanmalarına yol açmaktadır.

Betimsel nitelikteki bu çalışmada, yargısal örnekleme yoluyla seçilmiş olan ve plastik cerrahi ile ilişkili yedi film incelenmektedir. Bu incelemenin ana eksenine plastik cerrahi ve plastik cerrahların filmlerde nasıl betimlendikleri sorusu oturmaktadır. Buradan hareketle, bu filmlerin öykülerinin ve filmlerde başta plastik cerrahlar olmak üzere var olan karakterlerin sunumlarının izleyiciyi olası etkileme biçimi üzerinde durulacaktır. Bu soruların yanıtı aranırken sözsüz iletişim öğelerine de başvurulmaktadır.

Neşterim Sihirli Değneğimdir!

Daha önce üzerinde durulduğu gibi, pek çok filmde plastik cerrahlar olağanüstü başarılar ve sonuçlar elde ettikleri müdahalelerde bulunmaktadır. Yönetmenliğini John Woo'nun yaptığı, başrollerini John Travolta ve Nicolas Cage'in paylaştığı *Yüz Yüze* (Face Off/1997) filminde Dr. Malcolm Walsh (Colm Feor) karakteri de adeta tanrısal bir güce sahiptir ve o da bunun farkındadır. Kendisini tanıdığını söyleyen Sean Archer'ı (John Travolta) yanıtıyla şaşırır: "Ne bildiğimi bilmiyorsun. Fiziksel değişim. Hücre üretimi." Devlet adına çalışan Dr. Walsh öyle bir dehaya sahiptir ki tehdit altındaki önemli tanıklarının yüzlerini, bedenlerini, hatta seslerini bile değiştirebilmektedir. Filmde geçici bir değişimi başarıyla gerçekleştirir. Yeni geliştirilen bir teknikle -ki bu yeni teknikler neredeyse her filmde izleyicinin karşısına çıkmaktadır- iyileşme haftalar değil, bir kaç günde gerçekleşir. Yalnızca yüz değil lazerle saçların yapısı da değiştirilir. Yapay kıllar yaratılır. Plastik cerrahiyle göğüsteki yara izi yok edilir. Filmde Dr. Walsh tam bir mucize gerçekleştirir. Sean Archer'ı tehlikeli terörist Castor Troy'a (Nicolas Cage) tıpatıp benzetir. Filmde Dr. Walsh ve ekibinin önlükleriyle kullandıkları kalemlikler dikkat çekici bir biçimde mordur. Hastane duvarlarının yeşiliyle tezat oluşturan mor önlükler böylece daha belirgin bir hal alır. Sözsüz iletişim üzerine çalışan Richmond ve McCroskey (2000: 183) morun asalet, denetim, serinkanlılık, sakinlik, düşüncelilik, akıl ve erdem ile ilişkilendirilen bir renk olduğunu belirtmişlerdir. Conover da (1985: 110) moru kraliyetle, asaletle ilgili bir renk olarak tanımlamıştır. Mor soyluluk ve inceliği çağrıştırmaktadır. Morun sembolik anlamları arasında akıl ve hikmet sahibi olma, bilgelik, ilim irfan sahibi olmak yer almaktadır (Malandro vd., 1989:158). Şerif İzgören (2000: 9145) ise moru nevrotik duy-

guları açığa çıkaran, insanları bilinçaltında korkutan bir renk olarak tanımlar. Mora ilişkin yapılan olumlu olumsuz tüm değerlendirmelerin ortak noktası morun mistik, bilinçaltıyla, sezgilerle, düş gücüyle ilişkili asil bir renk olmasıdır. Başta Dr. Walsh olmak üzere bu operasyonu gerçekleştiren ekibin mor renkle ilişkilendirilmesi bu açıdan oldukça anlamlıdır. Filmde de Dr. Walsh ve ekibi ancak hayal edilebilecek bir operasyonu gerçekleştirerek Archer'ın ve Troy'un yüzlerini değiştirir. Bu yolla filmde doktorların sahip olduğu varsayılan ve onları sıradan insandan ayıran mistik güçlerin ve bilgeliklerinin altı çizilir. Onlar olağanüstü, tanrısal varlıklardır.

Yönetmenliğini Jamie Blanks'in yaptığı 2001 yılı yapımı *Valentine* filminde ise doğrudan plastik cerrahlar görülmesi bile yaptıkları işle ne denli olağanüstü güçlere sahip oldukları anlaşılır. Seri katil Jeremy, yeni adıyla Adam (David Boreanaz) kendini aşık olduğu Kate'in (Marley Shelton) sevgilisine dönüştürmüştür. Bu o kadar kusursuz bir dönüşümdür ki izleyici onun gerçek kimliğini ancak engel olamadığı burun kanaması nedeniyle anlayabilir. Filmde dolaylı bir biçimde plastik cerrahların sıra dışı başarıları vurgulanmış olur.

Batman (1989) ile *Ölüm Kadına Yakışır* filmlerindeki plastik cerrah karakterlerin olağanüstü yönleri farklı yollarla yansıtılır. *Batman*'de asit havuzuna düşen Jack Napier'i (Jack Nicholson) Joker karakterine dönüştüren plastik cerrah (Steve Plytos), yasal yollarla çalışmayan ve üstünkörü aletlerle işini gören biridir. Operasyonun sonu belki alışıldık biçimde bir başarı değildir. Ancak izleyicinin hayal dünyasını besleyecek, olağanüstü, fantastik bir karakter yaratmayı başırır. *Ölüm Kadına Yakışır*'da izleyicinin karşı-

sına çıkan plastik cerrah Dr. Ernest Menville de son derece başarılı bir cerrahken karısı nedeniyle edindiği 'dünyevi' alışkanlıklar nedeniyle becerisini yitirir. İçki alışkanlığı ve düzensiz yaşantısı yüzünden elleri titrediği için artık yalnızca ölmüş insanlar üzerinde operasyon yapabilmektedir. Tam bir düşüş yaşamaktadır. Dr. Menville mesleki becerisini yitirmekle birlikte hala erdemli bir insandır. Ebedi gençlik ve ölümsüzlük iksiri içip ölüme meydan okuyan karısının ve eski nişanlısı Helen Sharp'ın (Goldie Hawn) tüm ısrarlarına karşın Lisle Von Rhoman'ın iksirinden içmez. Oysa Von Rhoman belki de Menville'in hakkını teslim eden tek kişidir. Ona ölümsüzlük ve ebedi gençlik iksirini uzatırken "Mütevazı olmayın" der Von Rhoman ve iksiri uzatıp, işaret ederek devam eder: "Yaptığınız bu. Şimdiye kadar bunu yaptınız. İnsanların ellerinde ve yüzlerinde zamanı durdurdunuz. Siz bir Don Quixote'sunuz, doğanın değirmenleriyle savaşıyor. Yaşamdaki işlerin bitişi bu. Diğer insanlara gençlik verdiniz. Kendi gençliğini harcadiniz. Tekrar çalışabilirsiniz. İçin!" Tam bu noktada Menville sorulabilecek en bilgece soruyu sorar: "Peki ya sonra? Sonra ne olacak?". Von Rhoman'ı şaşkına çeviren bu sorudan sonra ebedi yaşamın ne kadar sıkıcı olabileceğinden, sevdiği herkesin ölümüne tanıklık etmenin yıkıcı etkisinden söz eder. Bütün bunlar doğaya ve ilahi düzene aykırıdır. İksiri reddeder. 37 yıl sonra cenazesinde konuşma yapan rahip onun ikinci evliliğinde dünyaya gelen çocukları ve onların çocukları sayesinde ebedi gençliği ve ölümsüzlüğü keşfettiğini ileri sürer: Dr. Menville'in bakış açısı kendi küllerinden yeniden doğan Phoenix'i (Anka Kuşu) anımsatır. Yeniden varolmanın yolu yok olmak, geride bıraktığı küllerle varlığını sürdürmektir. Böylece *Yüz Yüze* filminde plastik cerrahların mor renkle ilişkilendirilerek vur-

gülanan erdemli, asil, hayal gücünü besleyen, mistik yönleri *Ölüm Kadına Yakıştır*'da doğrudan dile getirilir. Ruhani bir lider olarak ölen Dr. Menville, ilahi düzeni keşfetmiş, erdemli ve iç görü sahibi bir insan olarak ölmüştür.

Yönetmenliğini Alejandro Amenábar'ın yaptığı, 1997 yapımı *Aç Gözünü* (Abre Los Ojos) filmi ile bu filmin Amerika'da yönetmen Cameron Crowe tarafından yeniden çekilmiş hali olan 2001 yapımı *Vanilla Sky* (Vanilla Sky) filmi plastik cerrahiye ne denli umut bağlandığı ve plastik cerrahların nasıl tanımlandığı konusunda ipuçları vermektedir. Öte yandan, filmlerde plastik cerrahların yansıtılmış biçimlerindeki farklılıklar da karşılaştırma olanağı sağlamaktadır.

Amenábar'ın filminde César (Eduardo Noriega), Crowe'un filminde ise David (Tom Cruise) isimleriyle canlandırılan karakter eski sevgilisinin sürdüğü otomobilin kaza yapması sonucunda yüzünden ağır biçimde yaralanır. Yüzünde kalıcı ve düzeltilemez bir deformasyon oluşan karakter oldukça zengindir ve tek umudu onu daha önce de defalarca ameliyat etmiş olan plastik cerrahlardır. Ancak, yapabilecekleri sınırlıdır. Drama ve romantizmin yanı sıra bilim-kurgu ve korku tür özelliklerini içeren filmde kaza geçiren karakterle plastik cerrahlar arasındaki diyalog geniş bir yer tutmaktadır.

Aç Gözünü'de César geçirdiği üç operasyondan sonra bir görüşme sırasında görülür; biri kadın olmak üzere beş doktor, yarım ay biçiminde bir masanın etrafında oturmaktadır. Hepsisi beyaz önlükler içindedir. Bu yolla, filmde doktorların mesleki kimlikleri ve César ile aralarına koydukları mesafe vurgulanmış olur. *Vanilla Sky*'da biri kadın altı doktor yine yarım ay biçiminde bir masanın etrafında oturmaktadır. Hiçbirinde mesleki

kimliklerini vurgulayacak bir giysi ya da alet bulunmamaktadır. Ancak, hasta ile aralarındaki mesafe daha doğrudan bir yolla vurgulanır. David'in düşünce sesiyle yansıtıkları hasta ile hekim arasındaki mesafeyi yaratan bir başka noktayı vurgular: "Doktorlar! Güçleri kullandıkları dilden gelir ve çalışmanız gerekir. Elinizden geleni yaparsınız". Önlüklerin yerini tıbbi dil almaktadır. Böylece doktorların sıradan insandan ne denli farklı ve üstün oldukları biraz olumsuz bir bakış açısıyla da olsa yine öne çıkartılır.

Sözsüz iletişim açısından mekanının tasarımı, oturma düzeni iletişimin resmi, gayri resmi olmasıyla, iletişimin biçimiyle ilgili bilgi verir ve sözlerle ifade edilemeyenleri dışa vurur. Mekanlarda masa kullanımı çoğu zaman masanın arkasında oturana üstünlük sağlayacak bir ileti oluşturur. Makam odaları, mahkeme salonları bu asimetrik yapının oluşturulduğu mekanlardır. Sözü edilen iki film de bu konuda alt okumalar yapmaya olanak vermektedir. Her iki filmde de masanın konumlandırılışı, kullanımı ve niteliği önemli bir yer tutmaktadır. Öncelikle her iki filmde de tercih edilen yanmay biçimindeki masa -ki L şeklindeki masalarla benzerlik göstermektedir- karşıda oturana kuşatılmışlık hissi vermekte ve kendini rahatsız hissettirmektedir (Leathers, 1997: 405). Bu kuşatılmışlık David ve doktorlar arasında daha belirgindir. César'ın hareket serbestliğine ve masaya dahil olmasına karşın David yalnızca masanın karşısında oturur, ta ki maske nedeniyle isyan edip yerinden fırlayana dek. *Aç Gözünü*'de görüşmeyi yapan taraflar sayı olarak asimetrik bir yapı oluşturmaktadır. Buna karşın başlangıçta operasyonu gerçekleştiren doktor (Pedro Miguel Martínez) ayağa kalkar ve César'a açıklamalarda bulunur. Bu sırada César masanın ucunda oturmaktadır. Tam bir asimetriden söz edilemez. Bu durum doktor yerine ge-

çinceye ve César ayağa kalkıp karşılarında duruncaya dek sürer. Son durumla birlikte doktorlarla César arasındaki asimetri yalnızca sayıyla sınırlı kalmaz. Aynı zamanda araya masanın girmesiyle görüşmeciler arasındaki uzaklaşma gerçekleşmiş olur. César, görüşmeden istediklerini elde edemez. Ona sunulan yalnızca bir maskedir. *Vanilla Sky*'da masanın kullanımı açısından böyle bir karşılaşma gerçekleşmez. Doktorlar ve David'in masaya göre konumları en başından itibaren tarafların eşit olmayan güçlerini vurgulayacak biçimdedir. Doktorlar masanın arkasındadır. David ise tam karşılarında bir sandalyede tek başınadır. Doktorlardan hiçbiri yerinden kalkmaz. Böylece aralarındaki iletişimin uzaklığı vurgulanmış olur. Filmlerde dikkati çeken bir diğer nokta ise görüşmenin yapıldığı mekanın genel atmosferidir. Amenabar'ın filminde görüşme neredeyse dört tarafı pencerelerle çevrilmiş ve olasılıkla binanın en üst katında bulunan geniş, aydınlık bir salonda yapılmaktadır. İzleyici kamera çevrinirken pencerelerden yansıyan panoramaya da tanıklık eder. Bu öyle bir görüntüdür ki şehrin dışındaki tarlalar dahi görünür. Doktorlar, Olympos'un zirvesinde Tithonos için yalvaran Eos'u dinleyen tanrıları anımsatır. Tanrıların ölüm için yakaran Tithonos için bir şey yapamadıkları gibi, doktorlar da César'ın beklentileri karşısında çaresiz kalırlar. César'ı ve isteklerini dinlerler. Ne var ki César yapılabileceklerin ötesinde beklentilere sahiptir; maske değil, bir yüz istemektedir. Ancak operasyonu gerçekleştiren doktor son noktayı koyar: "Burada mucize yaratmıyoruz". *Vanilla Sky*'da mekanda yaratılan genel atmosfer *Aç Gözünü* filmiyle taban tabana zıtlık içerir. Görüşme hiçbir pencerenin bulunmadığı, yapay aydınlatma kaynaklarının kullanıldığı, olabildiğince loş bir salonda gerçekleştirilir. Mistik, gizemli bir hava yaratılır. Ope-

rasyonu gerçekleştiren doktor mavi gömleği ve mor kravatıyla bu mistik havayı pekiştirir. Salonda doktorların arkasındaki şeffaf küpler ile masa ve sandalyeler dışında dikkat çekici bir eşya bulunmamaktadır. Mekan ürkütücü ve kasvetlidir. Plastik cerrahların görüşme salonu bu nitelikleriyle sıradan insanın ulaşamayacağı, uzak ve biraz da korkutucu bir ortam olarak desenlenmiştir. Daha önce *Yüz Yüze* filminde mor renkle ilişkilendirilen plastik cerrahların olağanüstü, mistik, gizemli, erişilmez yanları bu iki filmde mekan tasarımları, aydınlatma ve oturma biçimleriyle yansıtılmıştır.

Kim Ki-Duk'un *Zaman* ((Shi gan/2006) isimli filmi de tamamen plastik cerrahinin mucizeleri üzerine kuruludur. Ancak, filmde alttan alta plastik cerrahiyle yapılan müdahalelere ve insanın sınırsız beklentilerine eleştiri getirilir. Doktor (Sung-min Kim) yeterince donanımlı olmayan kliniğinde mucizeler yaratır. Öyle ki, sevgilisinin kendinden sıkıldığını düşünerek kliniğe başvuran See-hee (Ji-Yeon Park) dergilerden kestiği gözler, burun ve dudak fotoğraflarıyla oluşturduğu, bir yapbozu anımsatan tamamen yapıntı bir modele dönüşmek istediğini söyler. Gerçekte çok güzel bir kadın olan See-hee'nin amacı daha güzel olmak değil, farklı olmaktır. Tamamen kimlik değiştirmek ister. Bu kimlik bölünmesi, bu parçalanma klinikteki mekan tasarımıyla da dolaylıdır. Doktorla ilk görüşmesini yaptığı sahnede See-hee'nin yüzü cam masada ve masanın üzerindeki küçük aynada yansır. Öte yandan, doktorun bilgisayarının monitöründe, arkasındaki panoda iki farklı yüz vardır. Doktorun önlüğü siyahtır. Mekanda da sembolik olarak kasvet, ölüm, tahribat, gizem, bilgelik anlamlarını içeren (Malandro vd., 1988: 158) siyah egemendir. Böylelikle, içinde bulunulan durumun ruh hali desteklenmiş olur.

Siyahın sembolik anlamları See-hee tüm geçmişini geride bırakır ve yepyeni bir kadın olur. Operasyon sonucu o kadar başkalaşır ki sevgilisi onu tanıyamaz. Filmde de ameliyat sonrası See-hee'yi başka bir oyuncu, Hyeon-a Seong canlandırır. Filmde olayların akışı gereği See-hee'nin sevgilisi Ji-woo da plastik cerrahi ile yüzünü başkalaştırır. Yine o da o kadar farklılaşır ki bu kez See-hee onu tanıyamaz. Filmdeki eleştirel yaklaşıma rağmen, plastik cerrahi ve plastik cerrahlara ilişkin yargı değişmemektedir: Onlar olağanüstü becerilere sahiptir. Öyle ki neşterleri adeta sihirli değnekleridir.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Çalışma için incelenen filmlerde plastik cerrahinin ve plastik cerrahların olağanüstü bir alan ve olağanüstü insanlar olarak dolayım-landığı saptanmıştır. Olay örgüleri mekan tasarımı, aydınlatma, renk seçimleriyle de plastik cerrahların olağanüstü yönleri ve yaşananların sıra dışılıkları vurgulanmıştır. Aslında aynı olay örgüsüne sahip olan iki film, *Aç Gözünü* ve *Vanilla Sky*'da plastik cerrahların biraz daha gerçek hayata yakın kişiler olarak betimlendiklerini söylemek olanaklıdır. Hastanın bütün ısrarlarına, meydan okumasına karşın doktorların yapabilecekleri sınırlıdır. Parçalanan yüzü eski haline getirmek zor bir işlemdir. Hatta imkansızdır. Ne var ki anılan bu iki filmde de, incelenen diğer filmlerde de hasta beklentileri hep aynıdır. Plastik cerrahlar mucizeler yaratabilmelidir. Onların sınırları olmamalıdır. Onlar insanları tepeden tırnağa değiştirebilmeli, gençleştirmeli, güzelleştirmeli, başka bir insana dönüştürebilmelidir. İncelenen filmlerde bunu başaran üç cerrah bulunmaktadır. *Yüz Yüze* filmindeki Dr. Walsh, *Valentine*'da ismi bilinmeyen, filmde görül-meyen ama Jeremy'i Adam'a dönüştüren doktor ve *Zaman*'daki plastik cerrahdır. *Batman*, *Ölüm Kadına Yakışır*, *Aç Gözünü* ve

Vanilla Sky'da ise doktorların belli sınırlılıkları bulunmaktadır. *Batman*'de asit havuzuna düşen Jack Napier'i doktor eski haline getiremez. İkel koşullarda gerçekleşen operasyon sonrası Napier artık Joker'dir. *Ölüm Kadına Yakışır*'da Dr. Menville karısını artık daha fazla gençleştiremez ve konumunu el altından gençlik iksiri pazarlayan bir büyücüye kaptırır. *Aç Gözünü* ve *Vanilla Sky*'da ise yapılabilecekler yapılmış ama hastanın tam anlamıyla eski haline dönmesi sağlanamamıştır. *Zaman*'da plastik cerrah hastalarını bir daha tanınmayacak biçimde başkalaştırma becerisini göstermekle birlikte bir ihtimal olarak eski hallerine getirilemeyeceğine de değinir. Onun da az da olsa sınırlılıkları bulunmaktadır. Tüm bunlara karşın hastaların beklentisi hep daha fazlasıdır. Daha güzel, daha yakışıklı, en azından eskisi gibi... Bu yalnızca filmlere özgü bir bakış açısı değildir. Öte yandan, incelenen filmlerde plastik cerrahların yalnızca erkek olması, *Aç Gözünü* ve *Vanilla Sky*'da ise beş-altı doktordan yalnızca birinin kadın olması dikkat çekicidir. Tanrılarla yarışıp, meydan okuyanlar ancak var olan iktidarın temsilcisi erkekler olabilmektedir. Yaratma cesaret ve becerisi erkeklere özgüdür ancak. Erkek egemen söylem filmler yoluyla da yeniden üretilmektedir. Benzer biçimde, kadın ve erkek karakterlerin plastik cerrahiye yaklaşımları ile ilgili olarak da filmlerde farklılıklar olduğu görülmektedir. Filmlerdeki erkek karakterlerin plastik cerrahiye başvurmalarının ardında ya *Yüz Yüze*'de olduğu gibi önemli bir polisiye durum vardır ya *Batman*, *Aç Gözünü* ve *Vanilla Sky*'da olduğu gibi var olan somut bir soruna çözüm arayışı ya da *Valentine*'da olduğu gibi yasalardan kaçma, suç işleme durumu söz konusudur. Anılan gerekçeler erkeklikle olumlu ya da olumsuz güç sahibi olma, rasyonellik, sorun çözme durumlarını ilişkilendirilmesine neden olmaktadır. Bütün filmler arasında yalnızca

Zaman'da Ji-woo sıralanan nedenlerden farklılaşan bir gerekçeyle plastik cerrahiye başvurur. Sevgilisinden bir anlamda intikam almak See-hee'nin ona yaşattıklarını o da See-hee'ye yaşatmak için yüzünü başkalaştırır. Filmlerde plastik cerrahiye başvuran kadın karakterler ise tamamen ideal beden imgesine ulaşmak, ebedi gençliği yakalamak için ameliyat olmaktadırlar. *Ölüm Kadına Yakışır*'da da *Zaman*'da da durum aynıdır. Böylece kadın olmanın hep genç ve güzel olmayla eş görüldüğü kültürel uzlaş, amlan filmler yoluyla da yeniden üretilmişlerdir.

Tıp dünyasındaki her gelişme insanlığı ölümsüzlüğe olmasa bile uzun ömürlü olmaya ve her daim genç ve diri görünmeye yaklaştırmaktadır. Bu tür gelişmelerin kitle iletişim araçlarında yer alış biçimleri ise plastik cerrahların her şeyi yapmaya muktedir profesyoneller olarak algılanmalarına yol açmaktadır. Dolayısıyla, plastik cerrahlardan

ve plastik cerrahiden beklentiler her gün biraz daha artmaktadır. Beden imgelerini belirleyen, bedene yönelik algıları biçimlendiren iktidar, bu imgeleri eğlence sektörünün yıldızları yardımıyla yeniden üretilip, yerleştirmektedir. İdeal olarak sunulan yaratılmış, yapay güzellik ölçütleri zor hedefler olarak ortaya çıkmaktadır. Bu hedeflere ulaşmak için sunulan çözüm yolu ise artık çoğu zaman plastik cerrahi olmaktadır. Bu durumun filmlere yansması kuşkusuz şaşırtıcı değildir. Plastik cerrahların başarıları kitle iletişim araçlarında abartılı bir biçimde yer alırken, kurmacalar plastik cerrahları olağanüstü becerilere sahip kişiler olarak yeniden üretmektedir. Bu bir kısırdöngü olarak sürüp gitmektedir. Mitlerde tanrıların, masallarda büyücülerin sahip olduğu güç ve beceriyi plastik cerrahlardan bekleyen geniş kitleler, onların neşterlerini sihirli birer değnek olarak algılamaktadır.

Sonnotlar

¹ Ayşe Özek Karasu Hürriyet Gazetesi'nin 3 Mayıs 2003 tarihli Cumartesi ekindeki köşesinde özellikle Hindistan'da çok talep gören Fair&Lovely isimli ten rengini açan ürün ve ürüne yönelik tepkileri işlemiştir. Yazar, istatistiklere göre Asya çapında, yılda 70 milyar dolarlık beyazlatma kremi satıldığını aktarmıştır.

KAYNAKLAR

Agarwal, P. (2004). Perception of plastic surgery in society, Mayıs 11, 2007, <http://www.ijps.org/article.asp?issn=0970-0358;year=2004;volume=37;issue=2;page=110;epage=114;aulast=Agarwal>

Baudrillard, J. (2001). *Baştan Çıkarma Üzerine*. Ayşegül Sönmezay (Çeviren). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baudrillard, J. (2002). *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*. Oğuz Adanır (Çeviren). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Burton, S., Netemeyer, R.G., Lichtenstein, D.R. (1995). Gender differences for appearance-related attitudes and behaviors: Implications for consumer welfare., *Journal of Public Policy & Marketing*. Spring 1995. Vol.14, Iss. 1; pg. 60, 16 pgs. Şubat 15, 2006,

[http://proquest.umi.com/pqdweb?did=6802787&csid=5&Fmt=3&clientId=41947&RQT=309
&VName=PQD&cfc=1](http://proquest.umi.com/pqdweb?did=6802787&csid=5&Fmt=3&clientId=41947&RQT=309&VName=PQD&cfc=1)

- Callé, S. and Evans J. T. (1994). Plastic Surgery in the Cinema 1917-1993. *Plastic and Reconstructive Surgery*, 93: 422-433.
- Conover, T. E. (1985). *Graphic Communications Today*. USA: West.
- Coward R. (1989). *Kadınlık Arzuları*. Alev Türker (Çeviren). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarih*. Ali Cevat Akkoyunlu (Çeviren). İstanbul: Doğan Yayıncılık.
- Erhat, A. (2000). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Foucault, M. (1994). *Dostluğa Dair-Söyleşiler*. Cemal Ener (Çeviren). İstanbul: Hil Yayınları.
- Hole A. (2003). Performing Identity: Dawn French and the Funny Fat Female Body. *Feminist Media Study*. Vol. 3, No. 3, 315-328.
- İzgören, A. Şerif (2000). *Dikkat Vücudunuz Konuşuyor*. Ankara: Academyplus Yayınları.
- Leather, D. G. (1997). *Successfull Nonverbal Communication-Principles and Applications*. Boston: Allyn & Bacon.
- Malandro, L.A., Barker, L., Barker, D. A. (1989). *Nonverbal Communication*. New York: McGraw-Hill,
- Özek Karasu, A. (2003, Mayıs 3). Beyaz Tenliler Daha İyi Koca Bulur. *Hürriyet Cumartesi*, 19821,3.
- Richmond, V. P., McCroskey, J. (2000). *Nonverbal Behavior In Interpersonal Relation.*, Boston: Allyn & Bacon.
- Rosenberg, D. (1998). *Dünya Mitolojisi-Büyük Destan ve Söylenler Antolojisi*. Kudret Atken vd. (Çeviren). İstanbul: İmge-Yayınevi.
- Townsend, D. (2002). *Estetiğe Giriş*. Sabri Büyükdüvenci (Çeviren). Ankara: İmgeYayınevi.
- Tsiantar, D. (Nov 6, 2006). Buying Your New Face. *Time*, Vol.168, Iss. 19; pg. A.1
- Willis S. (1993). *Gündelik Hayat Kılavuzu*. Aksu Bora-Asuman Emre (Çeviren). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

