

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
SİNEMA BİLİM DALI

**YAKIN DÖNEM TÜRK SİNEMASI'NDA ERKEKLİK TEMSİLLERİ: ÇOĞUNLUK,
KIZ KARDEŞLER, TEPENİN ARDI**

Yüksek Lisans Tezi

Seyfettin Çetinkıran

İSTANBUL, 2024

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
SİNEMA BİLİM DALI

**YAKIN DÖNEM TÜRK SİNEMASI'NDA ERKEKLİK TEMSİLLERİ: ÇOĞUNLUK,
KIZ KARDEŞLER, TEPENİN ARDI**

Yüksek Lisans Tezi

Seyfettin Çetinkıran

Tez Savunma Jürisi

- Tez Danışmanı: Doç. Dr. Aygün Şen
- Üye: Doç. Dr. Meliha Elif Demoğlu
- Üye: Doç. Dr. Mustafa Cebraail Sadakaoğlu

İSTANBUL, 2024

GENEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Seyfettin Çetinkıran

Anabilim Dalı: Radyo Televizyon ve Sinema

Programı: Sinema

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Aygün ŞEN

Tez Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans – 2024

Anahtar Kelimeler: Cinsiyet Eşitsizliği, Toplumsal Cinsiyet, Erkeklik, Hegemonik Erkeklik, Türk Sineması

YAKIN DÖNEM TÜRK SİNEMASI'NDA ERKEKLİK TEMSİLLERİ: ÇOĞUNLUK, KIZ KARDEŞLER, TEPENİN ARDI

ÖZET

Cinsiyet eşitsizliği, bireyin biyolojik cinsiyetine dayanarak toplumsal, politik, ekonomik, kültürel kurumlar tarafından yaratılan ve bu kurumlar tarafından beslenen; farklı cinsiyetteki bireyler için adil olmayan yaşam koşullarını ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet, bu biyolojik farklılıkların ötesinde toplum tarafından bireylere yüklenen roller ve beklentiler üzerinden şekillenmekte ve cinsiyet eşitsizliğini pekiştirmektedir. Toplumsal cinsiyet alanının alt dallarından olan erkeklik çalışmaları ise erkeklerin toplumsal kimlikleri, erkeklığe yönelik toplumsal beklentiler, erkeklerin kadınlar ve kendi cinsiyetleri ile ilişkilerinin toplumsal dinamikleri, hegemonik erkeklik değerleri, tahakkümcü eril iktidarın gündelik hayattaki etkileri gibi başlıklarla ilgilenmektedir.

Bu tez çalışmasında ilk olarak toplumsal cinsiyet rolleri ve erkeklik kimliğinin oluşum süreçleri incelenmiştir. Erkeklik değerlerinin erkekler ve toplumun geri kalanı üzerinde kurduğu baskı, bu bölümlerin odaklandığı temel sorun olmuştur. Sonraki bölümde sinema ve toplum ilişkisi üzerinde durulmuş ve bu ilişki gözetilerek Türk sinema tarihindeki erkek tiplerinin genel incelemesi yapılmıştır. Son bölümde ise seçilen üç sinema filmi, eleştirel söylem analizi yöntemi benimsenerek, eril tahakkümün hem erkekler hem de kadınlar üzerindeki etkileri merkeze alınarak analiz edilmiştir. Eleştirel söylem analizi, yazılı ve görsel metinlerdeki söylemlerin içinde barınan hiyerarşik ilişkileri ve ideolojik mesajları anlamlandırmada kullanılan bir yöntem olması dolayısıyla tercih edilmiştir. Çalışma neticesinde, erkeklere bazı ayrıcalıklar bahşeden hegemonik eril değerlerin aynı zamanda erkekleri de tahakküm altına aldığı; toplum genelinde mutsuz ve depresif bir ruh halini ortaya çıkardığı gözlemlenmiştir. Erkeklerin, mevcut sistemde maruz kaldıkları olumsuz durumlara dair farkındalıklarının düşük olduğu saptanmış; eğer eşitlikçi bir toplumsal yapı hedefleniyorsa toplum genelinde bu farkındalığın artırılmasının gerektiği kanısına varılmıştır.

GENERAL INFORMATION

Name Surname: Seyfettin Çetinkıran

Field: Radio Television and Cinema

Programme: Cinema

Supervisor: Doç. Dr. Aygün ŞEN

Degree Awarded and Date: Master's Degree – 2024

Keywords: Gender Inequality, Gender, Masculinity, Hegemonic Masculinity, Turkish Cinema

REPRESENTATIONS OF MASCULINITY IN CONTEMPORARY TURKISH CINEMA: ÇOĞUNLUK, KIZ KARDEŞLER, TEPENİN ARDI

ABSTRACT

Gender inequality refers to the different and unfair living conditions created and perpetuated by social, political, economic and cultural institutions based on individual's biological sex. Beyond these biological differences, gender is shaped by the roles and expectations imposed on individuals by society, reinforcing gender inequality. Masculinity studies, a subfield of gender studies, focuses on issues such as male social identities, hegemonic masculinity values, and the effects of dominant male power structures.

In this thesis, the formation processes of gender roles and male identity are examined first. The pressure that masculinity values exert on both men and the rest of society is the central issue addressed in these sections. The next section focuses on the relationship between cinema and society, with a general examination of male archetypes in Turkish cinema history. In the final chapter, three selected films are analyzed using the method of critical discourse analysis, focusing on the effects of patriarchal dominance on both men and women. Critical discourse analysis has been preferred as a method used to understand the hierarchical relationships and ideological messages embedded in written and visual texts. As a result of the study, it is observed that while hegemonic male values grant certain privileges to men, they also subjugate men, leading to a generally unhappy and depressive state in society. It is found that men have a low awareness of the negative situations they face in the current system; if an egalitarian social structure is to be achieved, it is concluded that this awareness must be increased across society.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT.....	ii
ŞEKİLLER LİSTESİ	vi
GİRİŞ.....	1
1. TOPLUMSAL CİNSİYET DÜZENİ	6
1.1. Toplumsal Cinsiyetin Kavramsal Olarak Gelişimi ve Kullanımı	6
1.2. Cinsiyet Eşitsizliğini Ortaya Çıkaran Unsurlar	9
1.2.1. Küresel Kapitalizm ve Ataerki Arasındaki İlişki	17
2. ERKEKLİK.....	26
2.1. Erkek ve Erkeklik	26
2.2. Erkeklik Çalışmaları	28
2.3. Erkekliğin Kurulum Süreçleri	30
2.3.1. Erkekliğin Kurulumunda Ailenin Rolü.....	32
2.3.2. Erkekliğin Kurulumunda Homososyal Ortamlar	35
2.4. Hegemonik Erkeklik.....	38
2.4.1. Hegemonik Erkeklik ve Modern Kapitalist Toplum İlişkisi	44
2.5. Hegemonik Erkeklik Değerleri Altında Ezilen Erkekler	49
3. TÜRK SİNEMASINDAKİ ERKEKLİK TEMSİLLERİNE GENEL BİR BAKIŞ.....	54
3.1. Sinema ve Toplum İlişkisi	54
3.2. Türk Sinemasında Erkeklik Temsilleri	57
4. AMAÇ, YÖNETİM VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE	76
4.1. Amaç	76
4.2. Yöntem	76
4.2.1. Eleştirel Söylem Analizi	76

4.2.1.1. Söylem.....	77
4.2.1.2. Eleştirel Söylem Analizinde Teun Van Dijk Yaklaşımı	79
4.3. Kavramsal Çerçeve	80
5. SEÇİLEN FİMLERİN ÇÖZÜMLEMESİ	82
5.1. <i>Çoğunluk</i> (2010)	82
5.1.1. Filmin Künyesi	82
5.1.2. Filmin Öyküsü.....	83
5.1.3. Filmin Eleştirel Söylem Analizi Yöntemiyle İncelenmesi	84
5.1.3.1. Hegemonik Erkeğin Hakimiyeti	85
5.1.3.2. Hegemonik Erkekliği Ortaya Çıkaran Unsurlar	88
5.1.3.3. Hegemonik Erkeklikle İş Birliği	89
5.1.3.4. Ötekiler Üzerinden Meşruiyet Kazanan Hegemonik Değerler	90
5.1.3.5. <i>Çoğunluk</i> Filminin Hegemonik Erkeklik Değerleri Bağlamında Genel Değerlendirilmesi	95
5.2. <i>Tepenin Ardı</i> (2012).....	97
5.2.1. Filmin Künyesi	97
5.2.2. Filmin Öyküsü.....	98
5.2.3. Filmin Eleştirel Söylem Analizi Yöntemiyle İncelenmesi	100
5.2.3.1. Ulus Olmak ve Erkeklik	100
5.2.3.2. Homososyal Erkek Ortamları ve Farklı Unsurlardan Kaynaklanan Hegemonik İlişkiler	104
5.2.3.3. Ötekileştirme ve Olumsuzluk Hali	109
5.2.3.4. Askerlik, Militarizm ve Şiddet.....	112
5.2.3.5. <i>Tepenin Ardı</i> Filminin Hegemonik Erkeklik Değerleri Bağlamında Genel Değerlendirmesi	114
5.3. <i>Kız Kardeşler</i> (2019)	116

5.3.1. Filmin Künyesi	116
5.3.1. Filmin Öyküsü	117
5.3.2. Filmin Eleştirel Söylem Analizi Yöntemiyle İncelenmesi	119
5.3.2.1. Öteki, Maduniyet, Temsil	119
5.3.2.2. Filmdeki Kadınların Konumu	126
5.3.2.3. <i>Kız Kardeşler</i> Filminin Hegemonik Erkeklik Değerleri Bağlamında Genel Değerlendirmesi	131
SONUÇ	132
KAYNAKÇA	139

ŞEKİLLER LİSTESİ

Görsel 1 Çoğunluk filminin afişi.....	82
Görsel 2 Sabahları uyanamayan Mertkan (sol üstte) ve onu sert şekilde uyandıran Kemal (sağ üstte). Sauna sonrası uyuklayan Mertkan (sol altta) ve çoktan hazırlanıp onu uyandıran Kemal (sağ altta).....	86
Görsel 3 Takım elbiseleri içinde güçlü bir iş insanı olarak resmedilen Kemal.....	87
Görsel 4 Kemal, Mertkan'a Gül ile görüşmemesini söylüyor.....	92
Görsel 5 Tepenin Ardı <i>filminin afişi</i>	97
Görsel 6 Faik ve Mehmet, arazinin ortasında askeri nizamı andırır biçimde duruyorlar.....	103
Görsel 7 Faik ve Mehmet, arazinin sınırlarında beliren silüete bakıyorlar.....	103
Görsel 8 <i>Tepenin Ardı</i> 'nda sıkça görülen homososyal erkek grupları.....	105
Görsel 9 Caner'e tüfikle atış yapmayı öğreten Faik (solda) ve Caner'i azarlayıp tokat atmaya yeltenen Faik (sağda).....	105
Görsel 10 Grubun erkekleri Yörüklerden intikam almak üzere plan yapıyor.....	111
Görsel 11 Kız Kardeşler <i>filminin afişi</i>	116
Görsel 12 Şevket, otorite kabul ettiği erkeklere fiziksel olarak biat ediyor.....	122
Görsel 13 Veysel, Reyhan ve Şevket'le tartışıyor (solda), Veysel karanlıktan gelen seslerden korkuyor (sağda).....	124
Görsel 14 İtilerek yere düşen Veysel ayağa kalmaya çabalıyor (solda), Şevket ve muhtar Veysel'i tekmeliyor (sağda).....	125
Görsel 15 Kız kardeşler birlikte zaman geçiriyor. Gökhan'ı sevmeleri (solda), Reyhan'ın hasta olan Nurhan'la ilgilenmesi (sağda).....	129
Görsel 16 Reyhan, rahatlatıcı bir manzara eşliğinde çocuğu Gökhan'ı seviyor.....	129

GİRİŞ

Cinsiyet eşitsizliği, bireylerin cinsiyetlerinden kaynaklanan doğal farklılıklar yüzünden maruz kaldıkları eşit olmayan davranış, tutum ve yaşam deneyimlerini anlatmaktadır. Bireysel ve toplumsal hayatın her alanına nüfuz eden cinsiyet eşitsizliğine dair çalışmalarda, cinsiyet (sex) ve toplumsal cinsiyet (gender) kavramlarının farklı anlamlarda kullanımı yaygınlık kazanmıştır. Buna göre cinsiyet kavramı biyolojik farklılıkları işaret ederken; toplumsal cinsiyet kavramı ise bireylere toplum tarafından yüklenen rolleri, davranışları, beklentileri ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet, ifade ettiği anlamlar ve alandaki çalışmalara sağladığı katkılar dolayısıyla günümüzde toplum bilimleri alanında yaygın olarak kullanılmaktadır.

Toplumsal cinsiyet rolleri ve normları, cinsiyet eşitsizliğinin temel nedenlerinden birisidir. Farklı unsurlar aracılığıyla bireye ve topluma işlenmiş olan toplumsal cinsiyet rolleri, cinsiyet eşitsizliğinin varlığını ve sürekliliğini sağlamaktadır. Kadınlar ve erkekler arasında var olan doğal farklılıklar ve benzerlikler üzerine birtakım beklentiler inşa edilerek benzerlikler görünmez kılınmakta, söz konusu farklılıklarsa beşeri olarak biçimlendirilmektedir. Bu yapı aracılığıyla cinsiyet benzerlikleri görünmez kılınırken, cinsiyet farklılıkları ise cinsiyet eşitsizliğine dönüştürülmektedir. Kadınlar; eğitim olanaklarına ulaşımında zorluk çekme, iş gücü piyasasından dışlanma, aile içi roller bakımından daha fazla özveriye zorlanma, şiddet ve taciz gibi birçok konuda cinsiyet eşitsizliğinin negatif etkilerine maruz kalmaktadırlar. Görüldüğü üzere cinsiyet eşitsizliği, bireylerin yaşamlarındaki birçok alanla iç içe geçmiş bir yapıdır. Bu yapıdaki doğal olmayan, sonradan inşa edilen alanlarla ilgilenen toplumsal cinsiyet çalışmaları; kadın ve erkeğin üzerine yüklenen kültürel kimlikleri de inşa etmektedir. Bu bağlamda “erkeklik” kavramının da tıpkı “kadınlık” gibi, toplumsal ve kültürel normlar aracılığıyla biçimlendirildiğini söylemek mümkündür.

Erkeklerin toplumsal kimliklerini, rollerini, deneyimlerini inceleyen bir çalışma alanı olarak “erkeklik çalışmaları”; toplumsal cinsiyet çalışmalarının alt dallarından birisi olarak kabul edilmektedir. Erkekliğe dair toplumsal normlar ve beklentiler, hegemonik erkeklik değerleri ve bu değerlerin topluma etkisi, eril iktidar gibi başlıklar erkeklik çalışmalarının kapsamına girmektedir. Erkeğin nasıl düşüneceğini, davranacağını, ne isteyeceğini kolektif olarak belirleyen pratiklerin bütünü; bir toplumsal cinsiyet kimliği olarak erkekliği inşa etmektedir.

Toplumsal ve kültürel olarak erkeklere dair en çok kabul gören ve idealize edilen değerleri ifade eden “hegemonik erkeklik”, toplumsal cinsiyet teorisindeki önemli kavramlardan birisidir. Sadece kadınlar üzerinde değil erkekler üzerinde de tahakküm kurma amacı taşıyan hegemonik erkeklik

fenomeni; bir amaç doğrultusunda ortaya çıkan eril değerleri, stratejileri, ilişkileri konu edinmektedir. Erkeklerden toplumsal ve kültürel beklentileri, bu beklentilerin yerine getirilmesiyle ortaya çıkan baskın erkeklik biçimlerini anlatan hegemonik erkeklik; güç, iktidar, otorite gibi kavramların erkekliğin oluşumundaki yeri ve önemini altını çizmek için kullanılmaktadır. Erkeklerin ne ölçüde “erkek” olabildikleri, hegemonik erkeklik değerleri temel alınarak belirlenebilmektedir. Güç, başarı, iktidar, kontrol, hakimiyet; varsayılan bu değerlerin önde gelenlerindedir. Kısacası hegemonik erkekliği, belirli bir zamanda ve toplumda erkeklere dair kabul gören ve idealize edilen değerlerin toplumsal bir kimliğe bürünmesi olarak anlatmak mümkündür. Kavram; erkekliklerin, kadınlar ve erkekler üzerinde kurduğu tahakkümü göstermesi bakımından önemlidir.

Ataerkil toplumlarda yüceltilen erkeklik nedeniyle, kadınların eşitsizliğe maruz bırakıldığı birçok alandan erkeklere avantaj devşirilmektedir. Erkekliğin, toplumun geriye kalan bireyleri için yarattığı olumsuz etkiler gerek tarihsel süreçte gerekse gündelik hayatta gözlemlenebilmekte ve üzerine sıklıkla tartışılmaktadır. Var olan bu durumun yanı sıra erkekler, toplum üzerinde tahakküm kuran erkek kimliğinin sahipleri değil uygulayıcıları konumundadırlar. Toplumdaki kadınlık algısının aksine erkeklik, kazanılması gereken bir konum olarak görülmektedir. Erkek birey, bu kimliği kazanmak uğruna belirli sınavlardan ve aşamalardan geçmelidir. Diğer yandan erkeklik, kazanılabilir bir kimlik olması dolayısıyla, kaybedilme riskini de beraberinde getirmektedir. Bu durum, erkekliğin ispatı baskısının yaşam boyu hissedilmesine sebep olmaktadır. Bu uğurda savaşmayan erkek ise bir anlamda kendisini inkar etmiş kabul edilmekte, toplumsal dışlanmayla karşı karşıya kalmaktadır. Erkekliğin gurur duyulacak bir kimlik olduğu öğretilen erkek; bu kimliğe layık olmak için verdiği savaşta yaşadıkları zorlukları, olumsuz deneyimleri kendisine öğretildiği üzere yok saymakta, eril iktidardan devşirdiği avantajlara odaklanmaktadır. Kendisini tekrar eden bu döngüsel durum ise erkeklerin; tahakküme dayalı eril sistemde maruz kaldıkları dezavantajları fark ederek bununla mücadele etmeleri bir yana, böyle bir durumun varlığını tespit etmelerini dahi zorlaştırmaktadır. Ataerkil yapıda kadınların açıkça ortada olan dezavantajlı konumları, en azından bu durumla mücadele etme imkanını sağlamaktayken; erkeklerin kendilerini bu sistemin kazananları olarak görmeleri, sisteme karşı direnme ihtimalini ortadan kaldırmakta ve hem erkekler hem de tüm toplum için daha eşitlikçi bir yapının tesis edilmesi fırsatının kaybına neden olmaktadır. Erkeğin tahakkümüne dayalı sistemde erkeğin konumuna dair düşük farkındalık içeren mevcut duruma daha fazla görünürlük kazandırılması ve dikkat çekilmesi, bu çalışmanın temel perspektifini oluşturmaktadır.

Bu çerçevede bir kültürel ürün olarak sinema, bireyin ve toplumun yaşamsal ilişkilerini, sosyalizasyon süreçlerini yansıtmaya kabiliyetine sahiptir. Sinema eserlerinin kültürel öğelerden

beslenmesinden dolayı, dönemin toplumsal duygu durumu ve düşünce biçimleri sinema eserlerinde gözlemlenebilmektedir. Bir minvalde toplumsal yapıda meydana gelen değişimler, sinema filmlerinin hem içerik hem de biçimlerini etkilemektedir. Toplumu yansıtan sinema, aynı zamanda onu etkileme gücünü de içinde barındırmaktadır. Sinema, toplumsal değerleri ve dönüşümleri anlatmada önemli bir rol oynarken; senaryolar, hikayeler ve görseller genellikle hayattan alınarak gerçekliği taklit etmektedir. Sinemadaki toplumsal cinsiyet rolleri de bu anlayışla ele alınmakta; kadın ve erkek imgeleri, kültürel temsiller olarak sunulmaktadır. Ülke sinemaları üretildiği döneme dair kültürel izler taşımakta, filmler toplumun dinamik yapısını yansıtırken aynı zamanda bu yapıyı etkilemektedir.

Sinema ve toplum arasındaki karşılıklı ilişki göz önüne alındığında, doğru örnekler üzerinden bazı toplumsal ve kültürel çıkarımlar yapılabileceğini söylemek yanlış olmayacaktır. Gerekli unsurları barındıran sinema filmleri, toplumun herhangi bir konudaki duygularını ve düşüncelerini bazen bilinçli bazense bilinçsiz olarak yansıtabilmektedir. Bu durum toplumsal cinsiyet, cinsiyet kimlikleri, cinsiyet eşitsizlikleri gibi başlıklarda da geçerlilik göstermektedir. Nitekim Türk sinema tarihi incelendiğinde toplumsal hareketlerin ve kültürel değişimlerin, ülke sinemasına farklı biçimlerde etki ettiğini görmek mümkündür. Cumhuriyetin kuruluşuyla hızlanan modernleşme hareketi kadına ve erkeğe bakışı farklı dönemlerde farklı şekillerde etkilemiş, bu perspektif değişiklikleri de sinema filmlerinde karşılık bulmuştur. Sinemayla toplum arasındaki bu ilişki biçimi göz önüne alındığında, cinsiyet rolleri konusunda toplumun duygularının ve düşünce biçimlerinin sinema filmleri aracılığıyla incelenmesi, önemli çıkarımlar yapmaya olanak sağlayacaktır.

Hegemonik erkeklik yapısının toplumun diğer kesimlerinin yanı sıra erkeklere de zarar verdiği, onları da kurbanlaştırdığı hususundaki farkındalığı arttırmak ve cinsiyet eşitsizliğine karşı oluşturulması hedeflenen toplumsal değişime katkı vermek bu tez çalışmasının temel amacını oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda çalışmanın “toplumsal cinsiyet düzeni” başlıklı birinci bölümünde; toplumsal cinsiyet kavramının kullanım amacı ve içerdiği anlamlar incelenecek, cinsiyet eşitsizliğini ve toplumsal cinsiyet düzenini ortaya çıkaran unsurların neler olduğu sorusuna cevap aranacaktır.

Çalışmanın “erkeklik” başlıklı ikinci bölümünde ise erkeklik kavramının kapsadığı anlamlar açıklanmaya çalışılacak; erkeklik çalışmalarının gelişimi incelenecek; hegemonik erkeklik değerlerini yaratan unsurlar, bu unsurların inşa süreçleri ve toplum üzerindeki olumsuz etkileri (özellikle erkekler üzerinde görünür olmayan etkileri) ele alınacaktır. Söz konusu bu ikinci bölümde erkeklik değerlerinin etkilerinin anlaşılması ve bu etkilerin toplumsal yapıda nasıl izler bıraktığının ortaya koyulması amaçlanmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümü olan “Türk sinemasındaki erkekliklere genel bir bakış” başlıklı bölümde ise ilk olarak, sinema özelinde kültürel ürünler ve toplum arasındaki karşılıklı ilişki açıklanmaya çalışılacaktır. Bölümün devamında, Türkiye’nin tarihsel sürecindeki toplumsal ve kültürel gelişmeler göz önünde tutularak Türk sinema tarihindeki bazı erkek karakterler belirli örnekler üzerinden incelenecek, Türk sinemasındaki erkek kimliğinin günümüze dek olan evrimi anlaşılmasına çalışılacaktır. Türk sinemasında yer alan erkeklik temsillerinin nasıl oluşturulduğu ve bu temsillerin topluma ne şekilde etki ettiği sorularına cevap aranacaktır.

Dördüncü bölümde çalışmanın amacı, yöntemi ve kavramsal çerçevesi açıklanacaktır. Filmlerin çözümlenmesinde “eleştirel söylem analizi (ESA)” kullanılacak, bu analiz yönteminin daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla “söylem” kavramının anlamları ve kavramın ESA’daki yeri ele alınacaktır. Bölümün devamında ise filmlerin çözümlenmesinde benimsenecek olan eleştirel söylem analizinde Teun Van Dijk’ın yaklaşımı incelenecektir.

Çalışmanın beşinci bölümünde, Yakın Dönem Türk Sineması’ndan seçilen *Çoğunluk* (2010), *Tepenin Ardı* (2012), *Kız Kardeşler* (2019) isimli filmlerdeki erkeklik ilişkileri; toplumsal cinsiyet rolleri ve sinemayla toplum arasındaki karşılıklı etkileşim göz önünde tutularak incelenecektir. Söz konusu filmlere dair temel perspektif, daha önce söylendiği üzere, hegemonik erkekliğin erkekler üzerindeki tahakkümü olacaktır. Erkeklik tahakkümünün erkekler üzerindeki etkilerini görünür kılmaları, söz konusu üç sinema filminin seçilmesinde temel kıstas olarak alınmıştır. Hegemonik erkeklik değerlerine dair farklı örnekler sunmaları, erkeklik kimliğinin oluşmasında etkili olan kültürel ve ekonomik unsurları barındırmaları, kadınların erkek dünyasındaki konumlarına dair eleştirel bakış açıları, cinsiyet eşitsizliğine temas etmeleri de ilgili filmlerin seçiminde etkili olan diğer etkenlerdir.

Çalışmada ele alınan filmleri incelenirken erkek tahakkümünde erkeklerin maruz kaldığı zararların, hegemonik erkeklik değerlerinin erkek bireyler üzerindeki yıpratıcılığının temel perspektif olarak benimsenmesi; çalışmanın özgün değerini oluşturmaktadır. Toplumsal cinsiyet ve erkeklik alanında ilgili filmleri inceleyen bazı çalışmalar olsa da bu filmlerin, bahsedilen perspektiften daha önce incelenmedikleri görülmektedir. Bu tez çalışması mevcut ataerkil yapıda yeterince farkında olunmayan erkeklerin maruz kaldıkları olumsuz durumları görünür kılarak; bütün toplum üzerinde baskı ve huzursuzluk ortamı oluşturan, toplumsal eşitsizliklerin var olmasında kritik rol oynayan eril tahakkümün aşılmasına ve daha eşitlikçi bir toplumsal yapının ortaya çıkmasına küçük de olsa bir katkı vermeyi amaçlamaktadır.

Çalışma neticesinde erkeklerin, eril iktidarın egemen olduğu toplumsal yapıda sahip oldukları avantajların yanı sıra ağır baskı ortamına ve yaşam boyu süren strese maruz kaldıkları görülmüştür.

Yine erkeklere yüklenen roller gereği, bu olumsuz süreçlerin toplumdaki görünürlüğü ve farkındalığı son derece azdır. Söz konusu farkındalığı arttırmanın, cinsiyet eşitsizliğiyle mücadeleye verilen toplumsal desteği arttıracağından dolayı, oldukça önemli olduğu tespit edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.TOPLUMSAL CİNSİYET DÜZENİ

1.1. Toplumsal Cinsiyetin Kavramsal Olarak Gelişimi ve Kullanımı

Cinsiyet, canlıları kategorilere ayırmak üzere kullanılan, doğuştan gelen biyolojik bir değişken ve gerçekliktir. Canlılar dünyaya dişil veya eril olarak gelmektedir. “Cinsiyet (sex)” kavramı da bu biyolojik farklılığı anlatmak amacıyla kullanılmaktadır. Cinsiyet kavramının salt biyolojik gerçekliği işaret eden bu kullanımının, kadınların ve erkeklerin arasındaki toplumsal ve kültürel farklılıkları anlatmada yetersiz kaldığı gerekçesiyle yeni bir kavram ihtiyacı doğmuştur. Bu doğrultuda “toplumsal cinsiyet (gender)” kavramı kullanılmaya başlanmıştır. Cinsiyet, biyolojik olarak erkek – kadın ayrımını anlatırken; toplumsal cinsiyet, erkeklik ve kadınlık arasındaki toplumsal ilişkiye dair anlamlar barındırmaktadır (Marshall 1999: 98-99). Kavram ilk olarak 1970’li yıllarda, cinsler arasındaki biyolojik farklılardan kaynaklanan belirli kalıpları reddeden Amerikalı feminist araştırmacılar tarafından kullanılmış, daha sonraki süreçte alanda yaygınlık kazanmıştır (Scott, 2010, s. 113).

Araştırmalar, biyolojik cinsiyet ile cinsiyet rolleri arasında bağlantı olduğunu kabul etmektedir ancak bu, görüldüğü kadar basit ve doğrudan bir ilişki değildir. Cinsiyet, bireyin doğuştan getirdiği temel fizyolojik özellikleri anlatırken toplumsal cinsiyet, bireyleri dişil veya eril olarak kabul eden toplumun bu rollere dair beklentilerini anlatmaktadır (Şenol & Çalar, 2018, s. 14). Bu noktada toplumsal cinsiyetin işaret ettiği önemli nokta, cinsiyet rollerinin bireyin genetik mirasından veya isteğinden bağımsız kültürel bir kurulumu olduğudur. Toplumsal cinsiyet kavramına göre cinsiyet rolleri bireyin psikolojik veya biyolojik özelliklerinden çok toplumsal yapıyla ilişki içindedir ve bu nedenle toplumsal cinsiyet kavramı, insanları fizyolojik olarak ayırmaya yarayan cinsiyet kavramından daha farklı anlamlar taşımaktadır (Levant vd., 2007, s. 142-144). Cinsiyet çalışmaları alanında önemli isimlerden birisi olan Raewyn Connell, toplumsal cinsiyet düzeninin tarihin hiçbir döneminde biyolojiden kaynaklanmadığını söylemektedir. Ona göre bu kavram, insanın üreme biyolojisine verilen tarihsel bir karşılıktır (Connell, 1998, s. 372). Toplumsal cinsiyet, bireysel değil toplumsal ve kültürel ilişkilerle anlam bulmakta, bu özelliğiyle tarihsel olarak da farklılık göstermektedir. Kavram, cinsiyet rollerinin kurulumunu ifade etmesinin yanı sıra cinsler arasındaki güç ilişkilerindeki eşitsizlikleri de belirtmektedir (Berktaş, 2014, s. 16). Birey doğduğu ilk andan itibaren önce aile, daha sonra da okul ve benzer toplumsal kurumlar aracılığıyla sosyalleşmekte, toplumsallaşmakta dolayısıyla kültürel yapının bir parçası olmaktadır. Tüm bu etkileşimler

sonucunda bireyin ortaya çıkan kimliği, toplumla etkileşim sonucu ortaya çıkan bir kimliktir. Kaynağı bireyden çok topluma aittir. Buna göre toplumsal cinsiyet bireyin değil toplumsal olanın kararları sonucu ortaya çıkmaktadır, dolayısıyla aslında toplumun cinsiyetidir.

Toplumsal cinsiyet rolleri bireylere toplum tarafından yüklenilmiş bir statüdür ve bu statünün kişiye yüklediği gereklilikler vardır. Birey henüz dünyaya gelmeden başlayan bu gereklilikler doğumundan sonra da bireyin çevresini sarmakta ve yaşamı boyunca davranışlarına yön vermektedir. Kadınlar ve erkekler için onaylanmış davranışlar bireye kültür olarak sunulmaktadır. Toplumun kültür ideolojisi; yazınsal ve sözlü ürünler, simgesel anlatımlar gibi araçlarla bireye temas etmekte, kadınlar ve erkekler için uygun görülen davranışlar, tutumlar, jestler, mimikler ve duygular kültürel olarak tanımlanmaktadır. Toplumsal cinsiyet, bu unsurların nasıl olacağına karar veren toplum tarafından kolektif olarak yapılandırılmaktadır (Eisend, 2019, s. 72-77). Birey her gün düzenli şekilde bu toplumsallıktan etkilenmektedir. Normal şartlarda bireyin bu durumdan uzak kalabilmesi olağan değildir keza toplum cinsiyet, gündelik yaşamın her alanına sirayet etmiştir (Connell, 2015, s. 31). Aile, okul, din gibi kurumlar aracılığıyla temsili yapılan toplumsal cinsiyet, toplumda kabul oluşturmaktadır. Toplumun kabulü medya aygıtlarına yansımakta ve medya aygıtlarının söylemi de toplumsal cinsiyetin yeniden üretimini sağlayarak kısır bir döngü yaratmaktadır. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet kimlikleri olarak erkeklik ve kadınlık, toplumun sürekli müzakere ve inşa ettiği olgulardır (Anbarlı, 2019, s. 83). Sonuç olarak doğduğu andan itibaren diğer insanlarla ilişki kurmaya ihtiyaç duyan ve sosyalizasyon sürecine katılan birey, içine girdiği toplumun kodlarıyla yüklenmekte; bilinçli veya bilinçsiz, az ya da çok derecede toplumsal cinsiyet kalıplarını benimsemek durumunda kalmaktadır.

Toplumsal cinsiyet anlamsal olarak, kadınların sadece cinsiyetlerinden dolayı toplumda uğradıkları cinsiyetçiliği akla getirmektedir. Toplumsal cinsiyetin geliştirdiği farklı beklentiler, kadınlar ve erkeklere dair eşit olmayan fırsat ve ayrıcalıklar yaratmaktadır. Kadınlar ve erkekler dünya genelinde farklı yaşam süreçlerini deneyimlemekte ve farklı iktidar hiyerarşilerinde yer almaktadır. Bu durum bireylere sunulan yaşam seçeneklerine direkt olarak etki etmektedir (Goldenberg & Goldenberg, 2008, s. 6-8). Bu eşitsizlik durumu, hayatın ilk anından itibaren somut şekilde kendisini göstermektedir. Eğitime ulaşma konusunda erkeklerin kadınlara göre daha avantajlı bir konumda olduğu açıktır (Kovanlıkaya, 2001). Temel ve yüksek eğitim alma konusundaki bu eşitsizlik hayatın her alanına sirayet etmekte; aile içinde söz hakkı, hayatın farklı alanlarında yer alma, problemlerle başa çıkma gibi hususlarda kadınları dezavantajlı bir konuma itmektedir. Bu eşitsizlik durumu, çeşitli toplumsal pratikler ve ilişkili kurumlar aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Cinsiyet kavramının bahsedilen bu eşitsizlik halini anlatmada yetersiz görülmesi nedeniyle toplumsal cinsiyet kavramı kullanılmaya başlanmıştır. Biyolojinin kişinin kaderi

olduğuna dair inanca karşı çıkan feminist sosyolog ve antropologlar, süre gelen erkeklik ve dişilik tanımlarına karşı çıkararak kadınlığın ve erkekliğin toplumsal olarak kurulduğuna dair farkındalıkları vurgulamak üzere bu kavramı kullanmışlardır (Scott, 2010, s. 116-118).

Toplumsal cinsiyet rolleri bireyin sorumluluklarını, ayrıcalıklarını, diğer insanlarla olan hiyerarşik ilişkilerini kapsamaktadır. Bu unsurlar kişinin davranışlarının, kültürel olarak tanımlanmış kadınlık veya erkeklik değerleriyle ne derece uyutuğuyla sıkı sıkıya bağlıdır. Tanımlı rollere uygun davrananlar kabul görmekte ve hiyerarşiden pay almaktayken, aksi davranışlar aykırı görülmekte ve hiyerarşi dışında bırakılmaktadır. Bu bakımdan toplumsal cinsiyet kazanılabilen veya kaybedilebilen statüleri de anlamsal olarak barındırmaktadır.

Toplumsal cinsiyet, barındırdığı ve işaret ettiği tüm bu anlamlar nedeniyle zaman içerisinde toplum bilimleri alanında temel bir kategori olarak kabul edilmiştir. Joan Wallach Scott; toplumsal cinsiyetin, toplumsal sınıflar gibi temel bir kategori olarak kabul edilmesi gerektiğini, geçmişi ve günümüzü anlamak istiyorsak kavramın bir çeşit analitik kategori olarak kullanımının zorunlu olduğunu söylemiştir (Scott, 1988, s. 231). Toplumsal cinsiyet günümüzde en önemli ayrışma çizgilerinden birisidir. Kültürel alanda bu çizgi dikkate alınmadan yapılacak çalışmaların yetkin bir değere ulaşması mümkün görülmemektedir (Berkta, 2010, s. 30).

Toplumsal cinsiyet kavramı, önemli kullanım alanı bulması ve alandaki teorilerde avantajlar sağlamasının yanı sıra zaman içinde kavramın kullanım şekline dair farklı görüşler ve eleştiriler olduğu görülebilmektedir. Toplumsal cinsiyet kavramının kabul görüp yaygın şekilde kullanılmaya başlandığı ilk dönemlerde feminist düşünce; cinsiyet eşitizliği konusunda teorik bir dayanağa kavuşmuş, cinsiyetler arası bölünmeler ve farklılıklar tek bir şemsiye kavram altında incelenme imkanı bulmuştur. Kavram anlamsal olarak hem eşitiz, hiyerarşik toplumsal düzeni ve bu düzeni oluşturan tarafları hem de bu tarafların kapsadığı bireylerin psikolojik ve eylemsel özelliklerine işaret etmektedir. Devam eden süreç boyunca kültürel özellikler ve semboller, toplumsal kurumlar da kavramın anlam kapsamına girmiştir. Kavramın bu geniş anlamsal boyutu, farklı yazarların toplumsal cinsiyet kavramını farklı pencerelerden bakarak kullanmasına imkan vermiştir. Bu durum da anlamın kullanımına dair bazı karışıklıklara sebebiyet yaratmıştır. Bununla birlikte süreç boyunca feminist teori, politika, kadın ve erkek kavramları farklılaşmış; buna paralel olarak toplumsal cinsiyet kavramı da anlamsal olarak yapıbozumuna uğramıştır (Savran, 2013, s. 234-236). Cinsiyet tartışmalarında toplumsal inşa teorileri tarafından biyolojik özcülüğe yöneltilen eleştiriler, kavram üzerinde yeniden düşünülmesi gerektiğini ortaya koymuştur.

Toplumsal inşa teorisi tarafından toplumsal cinsiyet kavramının kullanımına yöneltilen temel eleştiri, kavramın kullanım şekli sonucunda cinsiyet / toplumsal cinsiyet şeklinde ortaya çıkan

kavram ikiliğine yöneliktir. Buna göre özellikle kavramın ilk dönem kullanımında, doğal olarak verili olan bir biyolojik cinsiyet ve bu biyolojik cinsiyetin üzerine toplumsal olarak eklenen, dayatılan toplumsal cinsiyet anlayışı görülmektedir. Bu düşünme biçimi; erkekler ve kadınları birbirinden tamamen farklı ve birbirine karşıt iki cinsiyet olarak tanımlamakta, erkekler ve kadınlar arasında var olan anatomik benzerlikleri yok saymaktadır. İki ayrı cins biyolojik olarak farklı kategorilere ayrılarak daha en baştan, cinsler arası doğal ortaklıklar, bütünlükler dışlanmaktadır. Toplumsal inşa teorileri bu durumu göz önüne alarak cinsiyetin; toplumsal söylemler, pratikler, kurumlar tarafından ortaya çıkarılan bir kategorik ikiliğe dayandığını söylemektedir (Delphy, 1993; Scott, 2000). Toplumsal cinsiyet, bu şekilde biyolojik cinsiyet üzerine kurulu bir şekilde ele alındığında; cinsiyetlerin kendi içine kapalı bir doğallığı olduğu kabulü ortaya çıkmaktadır (Bora, 2004). Kadın ve erkek arasındaki, üremeye dayalı bazı biyolojik farklılıklar, zıt kutuplarda resmedilen iki cinsiyet kategorisi üzerinden bütün özelliklere genellenmektedir. Bu birbirine karşıt ikilik anlayışı, kadınlar ve erkekler arasında var olan ortak yanları gözden kaçırmaktadır. Toplumsal cinsiyet de bu karşıt ikilik üzerinden temellendirildiğinde, kavram kullanım amacına uygun düşmeyen şekilde iki zıt kutup arasında sıkışmakta ve cinsiyet eşitsizliğiyle mücadelede amaçlanan katkıdan uzak kalmaktadır.

1.2. Cinsiyet Eşitsizliğini Ortaya Çıkaran Unsurlar

Modern dönem patriarkilerinin düşünce temelinde; erkek ve kadın biyolojilerinin birbirinden çok farklı olduğu, bu durumun da ayrı cinsteki bireylere çok farklı özellikler ve karakter yapıları dayattığı düşüncesi yatmaktadır. Bu bakış açısı cinsiyet eşitsizliklerinin biyolojik farklılardan geldiğini ileri sürmektedir. Bu düşünce yapısı, cinsler arası eşitsizliği üretmekte ve diğer toplumsal eşitsizliklerle entegre ederek toplumsal yapının doğal görünen bir parçası haline getirmektedir. (Sancar, 2012, s. 23).

Feminist teorisyenlerin önemli katkılarıyla, cinslerin çoğu niteliğinin biyolojik olarak geldiğini savunan belirlenimci anlayış geçerliliğini büyük oranda yitirmiş; kadın ve erkek olmanın biyolojik olmaktan ziyade toplumsal ve dolayısıyla kültürel kurulumlar olduğu görüşü güç kazanmıştır. Buna göre kadın ve erkeklerin cinsiyete dayalı nitelikleri, çoğu zaman toplumun onlardan beklediği davranışlardır. Judith Butler, bu durumu biyolojik olduğu söylenen cinsiyetin üzerinde toplumsal çıkarların işlenmesi olarak tanımaktadır. İddiasını daha da ileri taşıyarak “cinsiyet” kavramının başından itibaren toplumsal bir anlam inşası olduğundan ve “toplumsal cinsiyet” ile “cinsiyet” arasında aslında bir fark bulunmadığından bahsetmiştir (Butler, 2014, s. 50-52). Connell ise bireyin toplumsal ilişkiler ağına girebilmek, sosyal yaşamda kabul görmek için kendisine verilen rolleri bilinçsiz ancak aynı zamanda istekli olarak kabul ettiğini ve verili bu rolleri kişisel özellikleri olarak

kabul ettiğini söylemektedir (Connell, 2019, s. 85-86). Cinsiyet eşitsizlikleri alanında önemli çalışmaları olan bu iki ismin görüşleri; biyolojik olarak cinsiyetlere atfedilen özelliklerin aslında toplumsal ve kültürel kodlardan geldiğini, doğuştan değişmez bir özellik olarak değil sonradan ve çıkara dayalı olarak ortaya çıktığını anlatmaktadır. Bu durum, cinsiyetler arasında ortaya çıkan dengesizliğin, erkeklerin çıkarları lehine ağır basmasına sebep olmaktadır.

Connell, toplumda yaygın olan kanının aksine erkekler ve kadınlar arasında muazzam bir benzerlik bulunduğundan bahsetmiştir. Ona göre farklılıklar belirli alanlarla sınırlıdır ve oldukça az miktardadır. Benzerlikle kıyaslandığında farklılıklar çok daha az ve önemsizdir. Kadınlığın ve erkekliğin iki zıt kutup olarak ele alınması gerekmemektedir. Birçok kişi, farklı ve zıt olduğu düşünülen bu iki cinse ait özelliklerin her ikisinden de birçok özelliği barındırabilmektedir. Eğer kültürel önyargılardan uzak bir değerlendirme yapılırsa, cinsiyet farklılıklarındansa “cinsiyet benzerliklerinin” çok daha makul ve mantıklı bir araştırma alanı olduğu görülecektir. Ancak söylemlerin cinsiyetler arası farklılıklar ve eşitsizlikler olarak sınıflandırılması, çıkara dayalı bir sistem kurulmuş olmasından kaynaklanmaktadır (Connell, 1998, s. 229 – 234).

Kadın ve erkek arasında benzerlikler olduğu gibi, biyolojik olarak ortaya çıkan birçok farklılık bulunduğu da açıkça ortadadır. Bu noktada asıl sorunun cinsiyetler arası farklılıklar değil, bu farklılıklardan yaratılan eşitsizlikler olduğunu anlamak önemlidir. Kadın ve erkek cinsleri arasında biyolojik olarak gelen kaçınılmaz farklılıklar bulunmaktadır. Kadının anne olması, üreme sürecinde ortaya çıkan doğal bir durumdur ancak anneliğin toplumsal olarak belirli değerlere sahip bir görev veya statü olarak görülmesi, annelerin sosyal yaşamdan kopartılarak eve kapatılması, iş başvurularında anneliğin bir dezavantaj olarak kadınların karşısına çıkması gibi durumlar; toplum, kültür, kurumlar tarafından yaratılan cinsiyet eşitsizliklerine örneklerdir.

Bireyin kişisel özelliklerinin tek kaynağı kendisi değildir. Toplumdaki kültürel kodlarla çevrili bir şekilde yaşayan birey, yaşadığı toplumun yapılarından ve kurumlarından etkilenmektedir. Kişilik yapısı, bir nesne yapısı değildir ve çeşitli pratiklerin bir birleşimi olarak görülmesi mümkündür. Gündelik yaşamdaki birçok pratiğin de kurumsal aygıtlar aracılığıyla meydana geldiği göz önüne alınırsa kişiliğin, “kurum” kavramıyla uyumlu olarak kurulduğu söylenebilir (Connell, 1998, s. 293). Bu görüşler doğrultusunda; toplumdaki cinsiyet rollerini ortaya çıkaran bazı kurumlar, sebepler, olgular olduğu ve mevcut cinsiyet düzenini anlamak için bu unsurları anlamaya çabalamanın gerekli olduğu anlaşılmaktadır.

Cinsiyetler arası eşitsizlikler, uzun süre boyunca biyolojik olarak belirlenmiş gibi kabul edilse de toplumdaki diğer tahakküm ilişkileriyle iç içe geçmiş bağlara sahiptir. Tarımın yaygınlaşmasıyla başlayan insanın doğaya karşı tahakkümü, türlü sonuçlara sebep olmuştur. Tarımsal üretimin ilk

dönemlerine çapa tarımında, kadın ve erkeğin konumu genel olarak eşitken saban tarımıyla birlikte kadın erkeğe bağımlı ve muhtaç olarak görülmeye başlanmıştır. Toprak mülkiyetinin ortaya çıkmasıyla belirginleşen anamalcı üretim döngüsü, kadın ve erkek arasında hiyerarşi üreten ilişki ağını ortaya çıkarmıştır. Bu ilişkiler ağının devamı, endüstriyel kapitalizmin yükselişe geçtiği 18. ve 19. yüzyıllarda kadın emeğinin ucuz iş gücü olarak istihdam edilmesinde dahi görülebilmektedir. Tarımsal üretim sürecinde oraya çıkan hiyerarşik ilişkilere paralel olarak erkek; kadını da doğa gibi fethedilebilecek, üzerinde tahakküm kurulabilecek bir nesne olarak görmeye başlamıştır. Kadının doğaya benzediği fikri, onu sınırlandırmayan erkek olmadığı takdirde üretimi simgeleyen toprak-rahim benzetmesinin, ölümü çağrıştıran toprağa dönüşeceği düşüncesine paralel gelişmiştir. Dolayısıyla bu düşüncenin altında kadının, erkeğin çizdiği sınırlardan kurtulduğu takdirde neler olacağından duyulan eril korku yatmaktadır (Berktaş, 2003, s. 137-138). Tarımla başlayan bu ayrışma süreci, sanayi devrimi ve kapitalist düzenle birlikte derinleşmiştir. Uzun süre biyolojik olarak kabul edilen ancak tarihsel kurulma sahip olduğu açıkça görülen bu sürecin tartışmaya açılmasında feminist düşüncenin önemli katkısı olmuştur (Anbarlı, 2018, s. 84).

Toplumsal cinsiyet kavramı kapsadığı anlamlar itibariyle, kadınların ve erkeklerin yaşam deneyimlerindeki farklılıkların doğal ve biyolojik gerekçelerden değil; toplumsal ve kültürel faktörlerden kaynaklandığını söylemektedir. Bu faktörlerin bireylere temas ettiği noktalar bireylerin toplumsallaşma sürecinde ortaya çıkmaktadır. Bu durum bireyin kendisine uygun görülen rolleri öğrenmesinde, toplumdaki diğer bireylerin etkili olmasından kaynaklanmaktadır. Bireyin kültürel kodları ilk öğrendiği kurum olarak aile, çocukların ve gençlerin toplumla kurduğu ilişkiye önemli etkiler barındırması bakımından önem arz etmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri penceresinden bakıldığında kişi, toplum tarafından kendisine uygun görülmüş ve düzenlenmiş cinsiyet normlarını ilk olarak aile vasıtasıyla öğrenmektedir. Dünyaya gelen kız ve erkek çocuklar ilk olarak ailede başlayan toplumsallaşma süreci aracılığıyla cinsiyetlerine dair toplumsal kabulleri öğrenmeye ve hangi davranışların, nesnelere, renklerin kendilerine uygun olduğunu ayırt etmeye başlamaktadırlar (Demirel, 2016, s. 254-261). Yeni doğan bir bebek için cinsiyeti doğrultusunda mavi veya pembe renkte nesnelere; araba, silah veya mutfak gibi oyuncaklar bahsedilen durumun en bilindik örneklerini oluşturmaktadır. Şefkat, duygusallık, ev işlerinde beceriklilik, narin olma, bağlı olma gibi nitelikler kız çocukları için uygun görülürken; erkek çocukları için biçilen rollerse rekabetçilik, akılcılık, duygularını kontrol edebilme, atılganlık, yönetme gibi özellikleri barındırmaktadır. Çocuklar bazen masallar ve çizgi filmler aracılığıyla, çoğunlukla da ebeveynlerinden onay almak amacıyla tüm bu toplumsal kabulleri kişiliklerinin bir parçası olarak görmeye eğilimli hale gelmektedirler (Köten & Akdemir, 2020, s. 46-47).

Ataerkinin kültürel yapıda baskın olduğu toplumlarda, örneğin Türk toplumunda, aileler çocuklarının bahsedilen toplumsal cinsiyet rollerini benimsemeleri için ekstra bir çaba gösterebilmektedir. Toplumsallaşmanın ilk anından itibaren bireylere öğretilen bu normlar sonucunda; erkeğin etkin bir özne, kadının edilgen bir nesne olduğu kabulü ataerkil cinsiyet rejimi yeniden üretilmekte ve varlığını sürdürmektedir (Mulvey, 1993; aktaran Oktan, 2008, s. 152). Aile kurumu, çocuklar üzerindeki ilk toplumsallaşma etkileri dışında “toplumsal cinsiyet rejimi” doğrultusunda organize edilmiş başka örüntüler de taşımaktadır. Connell, ataerkil toplumlarda ailedeki hiyerarşik yapılanmayı anlatırken kocaların, karılarının durumunu tanımlayabilecek bir iktidara sahip olduğundan bahsetmektedir. Böyle toplumlardaki ailelerde genel yapı; gençlerin yaşlılara, kadınların erkeklere tabi kılınmasının norm haline getirildiği bir eril otoriteye dayanmaktadır. Bu yapının altında ise otoriteden pay alabilme amaçlı bir çıkar ilişkisi yatmaktadır. Geleneksel aile yapılarında, erkek aile için gerekli maddi kaynakları yaratmakla yükümlüdür ve bunun için ev dışında çalışarak eve para getirmektedir. Buna karşılık kadın da ev işlerinden ve ailenin duygusal yüklerinden sorumlu tutulmuştur. “Para kazanan erkek” ve “ev kadını” gibi rollerin oluşturulması sadece cinsiyet rejimine yönelik değil, mevcut ekonomik düzenle de yakından ilgilidir. Çocuk bakımında kadınların daha fazla rol alması, herkesçe normal görülen bir gündelik gerçeklik halini almıştır. Benzer şekilde kadınların anneliğe dair doğal arzusu, sorgulanmadan mevcut kabul edilmektedir (Connell, 1998).

Ailelerin, ataerkil cinsiyet rejimi doğrultusundaki bu yapılanması aile içi şiddetin yönünü ve sonuçlarını etkilemektedir. Birleşmiş Milletler Nüfus Fonu'nun 2007-2021 yılları arasındaki istatistiklerine göre; Türkiye'deki aile içi şiddet vakalarında şiddete maruz kalan her 10 kişiden 8'inin kadın, şiddeti uygulayan failerin yüzde doksanının ise erkek olduğu görülmektedir (Birleşmiş Milletler Nüfus Fonu [UNFPA] ve Türkiye Kadın Dernekleri Federasyonu [TKDF] 2022, s. 27-40). Kadınların şiddet gördükleri bir evliliği sürdürebilmelerinin nedenlerinden en önemlisi başka bir alternatiflerinin bulunmayışdır ve aile içi şiddet toplumdaki şiddet vakalarının çok önemli bir bölümünü oluşturmaktadır (Connell, 1998, s. 33).

Sonuç olarak ailenin toplumsal cinsiyet rollerinin belirlenmesindeki konumuna bakılırsa, önemli etkileri olduğu görülmektedir. Çocukların hayata dair ilk bilgileri öğrendiği ve ilk ilişkileri kurduğu yer olan aile ortamı, toplumsallaşarak edindiği kültürel kodları çocuğa aktararak onun hem toplumda kabul görmesine hem de toplumsal cinsiyet rolleri sisteminin içerisine girmesine olanak sağlamaktadır. Bunun yanı sıra toplumsal cinsiyet rejiminin yükümlülüklerini sadece çocuklara değil yetişkinlere de yükleyen diğer birçok kurumda olduğu gibi aile kurumu kapsamında da erkek ve kadın bireyler birbirlerinde farklı, eşit olmayan yaşam süreçlerini tecrübe etmektedirler. Kadınların hayatının ilk yıllarından itibaren başlayan cinsiyet rollerinin eşitsiz dağılımını sorgusuz

kabul etme, eğitime daha zor ulaşma, iş piyasasında daha az kazanma, ev alanı ile sınırlandırılması gibi birçok etken bu yaşam sürecinin oluşmasında etkili olmaktadır.

Bu bölüme kadar bahsedilen noktalar göstermektedir ki bireylerin toplumsallaşması, cinsiyet rollerinin kabulü ve yeniden üretimi açısından önemli bir süreçtir. Bu durumun yanı sıra Sancar; bu sürecin doğal olarak gelişen masum bir sosyalizasyon süreci olmadığına dikkat çekmiş, sorunun çözümü amaçlanıyorsa daha gerçekçi bir analizin öneminden bahsetmiştir. Bireylerin yarattığı değil içine çekildikleri, daha geniş ölçekli kurumlar tarafından oluşturulmuş bir “toplumsal cinsiyet rejiminden” söz etmek gerekmektedir. Buna göre toplumsal cinsiyet rejimi, bireysel olarak oluşturulan veya oluşturulabilecek bir kavram değildir. Ekonomik yapı, devlet çıkarları, işgücü piyasası gibi ortak çıkar alanları boyutunda; aile, devlet, medya gibi kurumların araçsallaştırılmasıyla ortaya çıkarılmaktadır (Sancar, 2008). Connell da bu kavramın içerdiği anlamlara benzer şekilde, “toplumsal cinsiyet düzeni” kavramını kullanmıştır. Bu kavrama göre cinsiyetler arası eşitsizlikler ve hiyerarşiler, tarihsel kurulumlardır ve gelir eşitsizlikleri, kurumların yapılanması, iktidardan pay dağılımı gibi farklı toplumsal olgulardan kaynaklanmaktadır (Connell, 1998).

Modern dönem öncesi, günümüzden daha ilkel kanunlara tabi, ana politikası yeni topraklar kazanmak olan ve yönetici kadrosunu askerlerin oluşturduğu devletler bir yana koyulup değerlendirme dışı bırakıldığında dahi; günümüzdeki insan haklarını öncelediğini söyleyen ve sivil bürokratik kadrolara sahip devletlerin kurulumunda, toplumsal sözleşmelerinin temellerinde ataerkinin yapılandırıcı etkisini görmek mümkündür. Ataerki ve devlet arasındaki bu yapının araştırılmasının ve anlaşılmasının, kadınların özgürlük mücadelesi için stratejik bir öneme sahip olduğu görülmektedir (Mies ve ark., 2008, s. 102). Devlet okullarının eğitim müfredatları ve politikaları, kamu gücü kullanılarak kadınların belirli iş kollarına yönlendirilmesi, cinsel şiddet ve taciz gibi pratiklere karşı caydırıcı olmayan hukuki düzenlemeler, cinsiyet eşitsizliğini derinleştiren ekonomik eşitsizliklerin görmezden gelinmesi gibi temel başlıklar; sivil ve liberal olma iddiası taşıyan Batı devletlerine dair, ataerkinin akla ilk gelen etkileri olarak sayılabilir. Yakın geçmişe kadar kadınların yurttaşlık haklarına layık görülmemesi, kamusal alandan soyutlanmaları, devlet nezdinde bir birey ve yurttaş olarak görülmemeleri, günümüz devlet kurumlarının eril bir nitelik taşıdığını çok fazla araştırma yapmaya gerek olmadan, kolayca göstermektedir (Berktaş, 2010, s. 36-38).

Modern devletlerde özel alan ve kamusal alanlar ayrılmıştır. Buna göre kamusal alan toplum ve devlete aittir. Burada bireylerin özgürlükleri kısıtlıdır. Özel alan ise bireye, aileye ayrılmıştır ve liberal devlet, bireye bu alanda özgürlük vadetmektedir (Pateman, 2011, s. 268). Bu görüşte bireyin özel alanda dilediği gibi davranma özgürlüğü esas alınmaktadır ancak bu bakış açısı, ev içi özel

alandaki kadınların özgürlüğünü kısıtlamaktadır. Ailenin alanı olan özel alanda güç sahibi olan, iktidarı elinde bulunduran erkek vardır. Liberal devlet bunu görmezden gelerek özel alanı, devletin müdahale etmeyeceği özel alan ilan ederek kadınların maruz kaldığı baskının, şiddetin görünmez hale gelmesine sebebiyet vermektedir. Bu düzenlemede devlet; kadınların düzenli olarak istismar edildiği bir alana izin verdiği ve kadınlara karşı ortaya çıkan şiddeti engellemek amacıyla gerekli yasal düzenlemeyi yapmadığı için suça ortaklık etmektedir (Berktaş, 2010, s. 50). Pateman, sivil devletteki yasaların, modern ataerkilliğin karmaşık yüzü olduğunu söylemiştir. Bunun sebeplerinden birisi de devletlerin kurucularının kadınlar değil erkekler olmasıdır (Pateman, 2011).

Devlet kurumunun ve çeşitli aygıtlarının, toplumsal cinsiyet düzeninin oluşturulmasında ciddi payı olduğunu savunan Connell'in bu konuda söyledikleri dikkat çekmektedir. Bu savını farklı dayanaklar üzerinden temellendiren Connell, ilk olarak üretim süreçlerinin toplumsal cinsiyete olan etkisinden bahsetmektedir. Cinsiyete dayalı iş bölümü; tüketilenden fazlasını üreten, kâr odaklı üretim süreçlerinden dolayı ortaya çıkmaktadır. Hizmet fazlası ürün üretimi devamında profesyonelleşmeyi getirmektedir. Bu noktada mesleki uzmanlığın toplumsal cinsiyet sisteminde nasıl konumlandığını anlamak oldukça önemlidir. Duygusal yönleri törpülenmiş, salt bir beceri üzerine yoğunlaşan ve mesleki saygınlık vadeden profesyonellik, kadınları dışlamasıyla da erkeksi bir karakter kazanmaktadır. Kadınlar, temel veya yüksek eğitim gibi imkanlara ulaşma konusunda dahi birçok sorunla yüzleşmektedirler. Bu sorunların ardından maruz kaldıkları aşama ise çocuk bakımı, ev işleri gibi alanlarda ücretsiz iş gücü olarak kullanılmalarının toplumsal bir kabul teşkil ettiği aşamadır. Tüm bu sorunları bir şekilde bertaraf edebilmiş kadınlar bile; bürokrasi, mühendislik, muhasebecilik gibi mesleklerden büyük oranda dışlanmaktadır. Bürokrasideki seçici işe alma ve seçici terfi mekanizmaları, kadınların devlet otoritesinden dışlanmaları ve belli meslek alanlarına tabi kılınmaları konusunda merkezi bir rol oynamaktadır. Bu durum da birçok yapının, bir sistemin çarkları gibi etki ettiği bütünsel bir toplumsal cinsiyet ilişkileri mekanizması oluşturmaktadır (Connell, 1998, s. 174-243).

Bürokratik gruplaşma gibi örnekler dışında devlet, cinsiyet düzenine dair başka noktalara da temas etmekte, cinsiyet rejimiyle alakalı birden fazla ideolojik süreçte etkisini göstermektedir. Devletin bu etkinlikleri; bazı ülkelerde kadınların çarşaf giymesinin zorunlu hale getirilmesi, bazı ülkelerde kadınların doğum kontrol yöntemlerinin devlet politikasına göre kısıtlanması, bazı ülkelerde ise ücretli çalışan kadın sayısını azaltmaya veya arttırmaya yönelik müdahaleler şeklinde kendisini göstermektedir. Reşit olma yaşının farklı devletlerde farklı yasalara tabi olması, eşcinselliğin suç kabul edilmesi gibi örnekler de devletin cinselliği denetleme amacına işaret etmektedir. Devlet ve aygıtlarının toplumsal cinsiyete etki eden bir diğer önemli boyutu da askerlik olgusundan kaynaklanmaktadır. Gerçekliği kanıtlanabilen tarihsel bilgilerin çok büyük bölümüne

göre, büyük uygarlıkların orduları tamamen erkeklerden oluşmaktadır. Erkeklerin şiddet temelli uzmanlaşması sınıfsal bir hiyerarşi yaratmasının yanı sıra eril bir iktidar düzeninin ortaya çıkmasını da neden olmaktadır (Connell, 1998, s. 206-207).

Kitle iletişim araçları, toplumsal cinsiyet kalıplarının dünya genelinde yaygınlaşmasında önemli unsurlardan birisi olarak görülmektedir. Gazeteler, televizyon reklamları, haberler, diziler, filmler; milyonlarca kişiye erkeklerin ve kadınların nasıl olmaları gerektiğini anlatan imgeler taşımaktadır. Genel bir bakış yapılırsa erkeklerin dış dünyaya ait, kazanan, kontrollü, rekabetçi; kadınların ev içi alana ait, hoşgörülü, duygusal, bakım veren rollere atandıkları açıkça görülmektedir. Mutlu aileler, iyi işlerde çalıştıktan sonra akşam evine dönen babalar, evin tüm işlerini mutlulukla üstlenen anneler izleyicinin sıklıkla rastladığı bilindik tipler olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocuk kitapları, klişeleşmiş sınıfsal mesajların yanında cinsiyet rollerine ait mesajlar da barındırmaktadır. Medya araçları, toplumda baskın olan toplumsal cinsiyet rollerine uyumu sağlamaktadır. Erkekliğin ve kadınlığın sınırları diziler, filmler, reklamlar ve şarkılar vasıtasıyla çizilmektedir. Bu ürünlerin içerisinde çeşitli kadın ve erkek tipleri bulunsa da genel olarak toplumsal cinsiyet rollerinin kabulüne yönelik bir ileti akışı olduğu görülmektedir. Kadınların bir erkeğin korumasına ihtiyaç duyduğu, erkeklerin duygularını belli etmektan kaçınan ancak en yakınlarının yanında duygularını gösteren bireyler olduğu sıklıkla görülebilmektedir (Köten & Akdemir, 2020, s. 47). Erkek ve kadınların rolleri, bilinçli veya bilinçsiz olarak toplumsal müzakerenin her an devam ettiği konulardır. Bu roller toplumsal olarak kurulmakta, onaylanmakta ve bu yolla yeniden üretilmektedir. Bu toplumsal kabulün söylemi kitle iletişim araçlarına yansımakta, kitle iletişim araçlarının etkisi de toplum üzerinde dönüştürücü bir etkiye sahip olabilmektedir. Kapitalizmin gereklilikleri zamana paralel olarak değiştiğçe, gerekliliklerdeki bu değişiklikleri toplumsal normallere dönüştürmek için kitle iletişim araçları son derece elverişli bir seçenek olmaktadır.

Cinsiyet eşitsizliği, bireyin yaşamındaki birçok alanla iç içe geçmiş bir yapıdadır ve bu eşitsizlik, yaşamın hemen hemen her alanını etkilemektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin orantısız hiyerarşisinin ortaya çıkardığı pratikleri gündelik hayatta da sıkça görmek mümkündür. Günlük yaşantıların büyük bölümü iş yeri, okul, sokak, toplu taşımalar gibi toplumsal alanlarda geçmektedir. Sokaklar; ıslık çalma, laf atma gibi hafif tacizlerden fiziksel sarkıntılık ve tecavüze kadar uzanan, kadınlara yönelik sindirme eylemlerinin gerçekleşme ihtimali olan yerlerdir. Medeniyetin içinde yaşanıldığı iddia edilen bu dönemlerde dahi çoğu ülkenin birçok şehri, hava karardıktan sonra kadınlar için güvenli yerler olmaktan çıkmaktadır. Bu açıdan bakıldığında sokakların, erkeklerin hakimiyeti altındaki alanlar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Okullar hem benzer bireylerin sosyalleşme alanları olmasının etkisiyle hem de müfredat kitaplarının içeriğiyle cinsiyet rollerinin kabul görmesine hizmet edebilmektedir. Ders kitaplarının içerikleri

incelendiğinde kadınların sekreter, hemşire, ev kadını, anne; erkeklerin ise bilim insanı, doktor, yönetici, dışarda çalışan gibi başlıklarda kategorilendirildiği görülmektedir. Kamudaki ve özel şirketlerdeki işe alımlarda ayrımcılık güdülmesi de toplumsal cinsiyetin pratiğe dökülen başka bir örneğini oluşturmaktadır (Connell, 2005, s. 165-181).

Özetlemek gerekirse geniş ölçekli kurumların her birinin, toplumsal cinsiyet rollerinin biçimlenişine dair etkilerini görmek zor değildir. Bu yapılar aracılığıyla kadınlık ve erkeklik bireysel değil kolektif olarak inşa edilmektedir. Toplumsal cinsiyetin bu geniş ölçekli örgütlenmesi bir yandan da gündelik ilişkilere dayalı ve basitleştirilmiş olmak durumundadır. Kolayca ortaya çıkabilen ve görülebilen bu gündelik pratikler, toplumsal cinsiyetin yeniden üretimini sağlamaktadır. Küresel olarak kurulan ve günlük hayatın pek çok noktasına nüfuz eden bu sistem; kadınlar ve erkeklerin karşılıklı ilişkisini, erkeklerin kadınlar üzerindeki küresel hakimiyetine dönüştürmektedir.

Cinsiyetler arasındaki hiyerarşik iktidar ilişkilerini erkekler ve kadınlar arasındaki salt cinsiyet eşitsizliği olarak tanımlamak, mevcut sistemi anlamlandırmayı zorlaştırmaktadır. Cinsiyetler arasındaki toplumsal farklar diğer toplumsal süreçlerin anlamlarıyla birlikte gelişmektedir. Bu nedenle de cinsiyet eşitsizliği, toplumsal diğer farklar gibi kültürün bir sonucu olarak görülebilmektedir. Ailenin barındığı ev hayatının dışıl, evin dışındaki kamusal alanların eril olarak kodlanması ve bu alanlar arasındaki farklı hukuki, politik, ahlaki normlar; cinsiyet farklılıklarının toplumsal olan diğer alanlarla ne derece bütünleşik bir yapıya sahip olduğunu örneklemektedir. Kadınların ve erkeklerin biyolojileri ile direkt bir bağı olmayan ancak kültürel olarak cinsiyetlendirilmiş alanlar, toplumsal cinsiyet meselesinin sadece bir kadın – erkek eşitsizliğinden ibaret olmadığını göstermektedir (Sancar, 2008, s. 15). Cinsler arasındaki birçok eşitsizliğin, biyolojik farklardan kaynaklandığı geniş kesimler tarafından kabul görebilmektedir. Ancak bu biyolojik farklar incelendiğinde, toplumsal olarak sonradan verilen anlamlar olduğu anlaşılmaktadır. Biyoloji ön plana sürülerek bazı toplumsal görevler kadına veya erkeğe ait kabul edilmektedir. Bu bakış açısına göre çocuk yetiştirmek için kadının duygusal zenginliğine ihtiyaç duyulurken, savaşıcak bir askerde erkeğin dayanıklılığı gerekmektedir. Bu örnekte anne ile asker arasındaki fark biyolojik değil toplumsal bir kurulumdur. Kadınları ve erkekleri farklı hiyerarşik konumlara yerleştiren cinsiyet düzeni, biyolojiden temel olarak toplumsal farkların kabulünü amaçlamaktadır. Toplumsal olan biyolojik olana indirgenmekte, kültürel olarak bilinçli şekilde inşa edilmiş durumlar biyoloji ile meşrulaştırılmaktadır. Biyolojinin değişmez bir gerçeklik olduğu hatırlatılarak bireylerin cinsiyetlerinin de değiştirilemez bir kader olduğu anlatılmaktadır (Sancar, 2012, s. 23-24).

Cinsiyetler arasındaki eşitsizlik düzeninin birçok farklı kuruma ve etkene bağlı olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra bu konu, sadece kadın ve erkek arasında eşitsizlik durumu olmasının ötesinde birçok kolektif çikara bağlı olarak gelişmektedir. Bunun bir toplumsal inşa süreci olduğu göz önüne alındığında, bilinçli olarak inşa edilen toplumsal kurulumların aslında bir çıkar ilişkisine hizmet ettiği akıllara gelmektedir. Tüm bu sebepler doğrultusunda çalışmanın bu aşamasında, çıkar ilişkilerinde sıklıkla karşılaşılan kapitalizme dayalı ekonomik düzenin, toplumsal cinsiyet rollerinin inşasındaki rolünü incelemek gerekli görülmektedir.

1.2.1. Küresel Kapitalizm ve Ataerki Arasındaki İlişki

Toplum üzerinde etkili olan birçok kurum belli amaçlar doğrultusunda kurulmuştur. Bir bütün olarak toplumun veya belirli zümrelerin çıkarlarını güden kurumlar, kolektif fayda sağlaması amacıyla toplumsal uzlaşa vasıtasıyla varlıklarını devam ettirmişlerdir. Dünya üzerinde etkili olan ekonomik sistem gerek küçük ölçekli bireysel ilişkilerde gerekse büyük ölçekli kurumların kullanım pratiklerinde etkili olmaktadır. Kolektif faydaya dayalı toplumsal kurumların biçimlendirilmesinde de kapitalist ekonomik düzenin etkisi görülmektedir ve bu etki birçok araştırmanın konusu olmuştur. Toplumsal cinsiyet kavramının işaret ettiği konuların daha iyi anlaşılabilmesi için araştırmanın bu bölümünde ataerki ve kapitalizmin birbirlerine olan etkileri incelenecektir.

Cinsiyet rollerindeki eşitsizliğin toplumsal iktidar ilişkileri içerisinde nasıl yapılandığını anlamak, çok yönlü bir bakış açısı gerektirmektedir. Sadece aile ve ev içi gibi özel alanlara odaklanmak, meselenin açıklanmasında ihtiyaç duyulan çok yönlülüğü sağlamaya yetmemektedir. İş gücü piyasasında, kamusal alanlarda yerleşmiş unsurların; eril tahakkümü ve çeşitli erkeklik tarzlarını nasıl olanaklı kıldığını fark etmek, cinsiyet rollerindeki iktidar ilişkilerinin niçin ve ne şekilde ortaya çıktığını anlamak için aydınlatıcı olacaktır.

1960'lı yılların sonlarında ikinci dalga feminizmin etkisini göstermeye başlamasıyla görünürlük kazanan sorunlardan birisi, kadınların karşılıksız ev emeği olmuştur. Bugüne dek bu soruna dair üretilen somut taleplerin ve çözüm odaklı politikaların kısıtlı olduğu görülmektedir (Savran, 2013, s. 15). Kapitalizm merkezli ekonomik sistemde cinsiyetlere dayalı iş gücünün ne şekilde sınıflandırıldığını incelemek için, kadınlık ve erkeklik kavramlarının ilgili sistemde nasıl biçimlendirildiğini anlamaya çalışmak doğru olacaktır. Erkeklik ve kadınlık, biyolojik ve doğal olarak değil; aksine toplumsal ihtiyaçlar doğrultusunda, uzun tarihsel süreçlerin sonucunda ortaya çıkmıştır. Her tarihsel dönemin üretim ilişkilerinin ihtiyacına yönelik olarak farklı kadınlık ve erkeklik biçimleri olagelmıştır. Buna göre; kadınlar ve erkekler arasında var olan doğal farklılıklar, insani ihtiyaçların karşılanmasına yönelik egemen sisteme göre farklı şekillerde yorumlanmakta ve bu yöntemle istenilen erkeklik ve kadınlık biçimleri ortaya çıkarılmaktadır. Endüstriyel kapitalizm

düzeni bütün kadınları, kamusal olarak ev kadını olarak tanımlamakta, anneliği de bu ev kadını kimliğinin doğal bir parçası olarak görmektedir. Kadınların kapitalist düzende ev kadını olarak tanımlanmaları aynı zamanda işçi olmadıkları anlamına gelmektedir. Kadınların sınırlandıkları ev içi alanda harcadıkları emek de artı değer yaratmasına rağmen, kapitalist düzende emek kavramı çoğunlukla erkeğe özgü özelliklerle özdeşleştirilmiştir. Buna göre artı değer üreten emeğin bedensel araçları kadının rahmi ve göğüsleri değil, erkeklerin elleri ve kafalarıdır. Böylelikle insan bedeni de “insani kısımlara (kafa ve el)” ve “hayvani, vahşi kısımlara (cinsel organlar)” bölünmüş olur. Mies, bu bölünmeyi salt evrensel cinsiyetçiliğe mal etmez; insan bedenini de üretime katkı sağlayan makinelerin bir parçası olarak gören kapitalist üretim mantığının rolünü ön plana çıkarır (Mies ve ark., 2008, s. 104-116).

Kadınların annelik ve bakım gibi işlerde harcadığı emeğin doğal ve duygusal olarak nitelendirilişi, onun nicelik olarak ifade edilmesine engel oluşturmaktadır. Bu durum, birçok kadının harcadığı emeğin iş piyasasında az veya çok, herhangi bir değerlendirmenin dışında kalmasına sebep olmaktadır. Brenner bu sorunun çözümü için, ev içi emek ve ücretli bakım işlerinde harcanan emek arasında süreklilik kurulmasını önerir. Ev içinde harcanan emeğin bu yolla piyasa ücretleri bazında değerlendirilmesi, ücretsiz olması normalleştirilen bu iş gücünün devasa boyutunu ortaya koyacaktır. Ev içinde duygusal ve doğal olarak nitelenen, karşılıksız olmasından dolayı bir iş gücü olarak kabul edilmeyen ev kadınlarının bakım emeğinin görünür olması; aynı işin kamusal alanlarda ücretli olarak uygulanan versiyonları arasında kurulacak kalıcı bir bağlantıyla mümkün olacaktır (Brenner, 2000, s. 32-36). Kadınların ev içinde harcadıkları emeklerinin piyasa dışında tutulmasının farklı nedenleri bulunmaktadır ve bu nedenlerin çoğu ideolojiktir. Bu ideolojik tavırda toplum ve ekonomi bilimlerinin kasıtlı körlükleri mevcuttur ve Marksizm de bu cinsiyet körlüğünde pay sahibi durumdadır (Savran, 2013, s. 16-17).

Marx, *Kapital* eserinin birinci cildinde “üretken emek” tanımını özet olarak, beşeri ihtiyaçların giderilmesi amacıyla doğal madde üzerinde değişiklik yaparak gerekli olan maddenin üretilmesi şeklinde yapmıştır. Bu tanıma göre üretken olmanın şartı; “kapital” için artı değer üretmek, sermayenin birikmesine katkı sağlamaktır. Böylece Marx, sadece kapitalist üretken emek kavramı üzerine yoğunlaşır ve kendi tanımına göre “üretken olmayan” emek biçimlerinin her birisinin, kadınların emeğinin büyük bir kısmını içeren ücretsiz ev içi emek de şüphesiz bu kategoriye girmektedir, toplumların gözünde gerçek bir iş olarak görülmemesine katkı sağlamış olur (Mies ve ark., 2008, s. 107-108). Marx'ın üretken emek anlatımı, kapitalizm altında insan ilişkilerinin nesnelere arası ilişkilere dönüştüğünü ve bireysel emeğin ancak meta değişimleri aracılığıyla toplumsal bir boyut kazandığını vurgular. Ancak, bu eleştiri ev emeği bağlamında zayıflar. Çünkü ev emeği, mübadele edilmediği için kapital bir değere sahip olamaz ve bu nedenle kapitalizmin

gözünde görünmez kalır. Marx ev emeğini, kullanım değeri ürettiği için zaman dışı ve değişmez gibi algılayarak doğal bir olgu olarak kabul eder. Bu durumda, ev emeği kapitalizmin eleştirel ufku dışında kalır ve Marx'ın analizleri için ikincil bir konu haline gelir (Savran, 2013, s. 30).

Marx'ın bakış açısındaki asıl sorun, ev emeğini üretken olmayan emek olarak görmesi değil; bu emek biçimini doğallaştırarak teorik bakışının dışında bırakmasıdır. Halbuki ev kadınlarına mal edilmiş olan ev içi emeği, “yeniden üretim emeği” olarak kapitalist piyasanın çarklarının işleyebilmesi adına kritik öneme sahiptir. Bu durumda Marx'ın bakış açısının sonuna kadar giderek, üretim ile yeniden üretimin tanımını net bir şekilde yaparak ve kapitalist toplumlarda üretim ile yeniden üretimin nasıl bir ayrıma tabi tutulduğunu ortaya koyarak, yeniden üretimi patriarkal kapitalizmin temellerine dahil etmek gerekmektedir. Bu yapıldığında, ortalama bir işçi ailesindeki erkek egemenliğinin kökeni ve kadınların emek gücünün yeniden üretimi için harcadıkları bedelsiz emeklerinin rolü ortaya çıkacaktır. Buna göre emek gücünün yeniden üretiminin, hiyerarşik ve eşitsizlik içeren toplumsal ilişkiler içinde gerçekleşen bir emek sarf etme ve “üretim” süreci olduğunu söylemek doğru olacaktır (Savran, 2013, s. 31).

Kapitalizmdeki emek ilişkileri bütün olarak incelendiğinde, bu ilişkilerin sadece ekonomik değil aynı zamanda birikim ilişkileri olduğu görülmektedir. Bugüne dek ücretli emek olarak nitelenmeyen yeniden üretim emeği, bu yüzden hatalı olarak “ekonomi dışı” olarak kabul edilmiş ve tarihsel değişim süreçlerinde dışarıda bırakılmıştır. “Kadın emeği” başlığı altında kabul edilen çocuk doğurma, yetiştirme; erkeklerin bakım, iletişim, cinsellik gibi ihtiyaçlarını karşılama, bahsedilen ekonomi dışı yeniden üretim emeğinin önemli bölümü oluşturmaktadır (Mies ve ark., 2008, s. 33).

Karşılıksız ev emeğini piyasa dışı kalmasını engellenmesi ve analizlere dahil edilebilmesi için, toplumların belirlenim süreçleri incelenirken, üretimin yanı sıra yeniden üretimin de sürece dahil edilmesi gerekmektedir. Bu şekilde yapılacak bir metodolojik genişleme, üretim ve yeniden üretimin bütünleştirilmesi, farklı zaman ve coğrafyalardaki toplumlarda patriarkal ilişkilerin nasıl ortaya çıktığına dair önemli ipuçları sunacaktır (Savran, 2013, s. 32). Doğal yeniden üretim ile toplumsal üretim arasındaki kopukluğun bu şekilde giderilmesiyle, kapitalizmdeki erkek egemenliği farklı bir pencereden görülmeye başlanacaktır. Kadınlar düşük sosyoekonomik ailelerde emek gücünün yeniden üretimi için karşılıksız emek harcarken, mülk sahibi yüksek sosyoekonomik ailelerdeki kadınlar ise soyun yenilenmesi ve bu soyun bakımı için karşılıksız emek harcamaktadırlar. Yani yeniden üretimin tanımını net şekilde ortaya koymak, farklı sınıflara mensup kadınların ortak ezilmişliklerinin anlaşılabilmesi için önem teşkil etmektedir. Yeniden üretimin tanımı sayesinde, biyolojik yeniden üretim ile emek gücünün toplumsal yeniden üretimi arasındaki kopukluk aşılacaktır. Toplumsal yeniden üretim tek bir bütün olarak; üretim, tüketim, emek

gücünün yeniden üretimi, soyun yeniden üretimi gibi parçalardan meydana gelmektedir (Vogel, 1983, s. 85).

Kadınların ev içinde harcadıkları emeklerinin politik olarak görünmez olmasının sebeplerinden birisi de bu işlerin sevgi bağlamında sunuluyor oluşudur. Bu işler genellikle en yakın kişiler olarak görülen aile fertleri için yapılmaktadır. Hatta bu işler sevginin ve aile bireylerine bağlılığın göstergesi olarak yorumlanabilmektedir. Dolayısıyla kadınların bu karşılıksız emeği, sevgiyle ve gönüllülükle yapılan dolayısıyla karşılık gerektirmeyen bir iş biçimi olarak kabul edilmektedir. Bu yanılgıyı besleyen bir diğer olgu da ilgili işlerin ne biçimde gerçekleştiğiyle alakalıdır. Kadınların ev içi işlerinin belirli mesai saatleri yoktur. Günlük yaşam rutinleriyle iç içe geçmiş, onun bir parçası haline gelmiştir. Ev kadınlarının boş zamanlarını ve çalışma saatlerini birbirinden ayırmak oldukça zordur. Yapılan işler ev kadınlarının günlük rutini haline gelmiştir (Savran, 2013, s. 19-20). Ev kadınlarının günlük yaşam rutini, ev içindeki ve dışındaki işlerinin birleşiminden oluşmaktadır (Tura, 1988, s. 3-5).

Kapitalizm ve patriarkinin bu iç içe geçmiş yapısına karşı bir görüş olarak, Fransız feminist yazar Christine Delphy'nin fikirlerini örnek göstermek mümkündür. Delphy, Marksist feminist tahlillere itiraz ederek patriarka ve kapitalizmin birbirinden tamamen ayrı ve aynı derecede toplumsal sistemler olduğunu söylemektedir. Kapitalist sistemde de kadınların cinsiyet eşitliğine kavuşması mümkündür veya ataerkillik zayıflatılmadan da kapitalist sistem yıkılabilir. Birey, her iki sisteme de karşı olabilir ancak bu durum, bağımsız değişim ihtimallerini göz ardı etmeyi gerektirmemektedir (Delphy, 2000). Delphy, kadınların maruz kaldığı cinsiyet eşitsizliğinde baş sorumlunun kapitalizm değil erkekler olduğunu söyler. Kadınların ev içi emeğinin ücretlendirilmemesinin sebebi bu emeğin piyasada dolaşıma girememesi değil, erkeklerle kadınlar arasında kurulu olan üretim ilişkisidir. Buna göre kadınlar, evlilik sözleşmesiyle birlikte önceden belirlenmiş olan bir üretim ağının içine girerler. Kapitalist ekonomik sistemden bağımsız olan bu üretim ağında erkekler, kadınların ev içi emeğine el koymaktadır. Evli tüm kadınlar için bağlayıcı olan, evli olmayan kadınları dahi etkileyen bu ilişki biçimi; kadınları erkekler karşısında bir sınıf olarak belirler. Bu genel kapsamlı sınıfın içinde bulunan her türlü sosyoekonomik düzeyden kadın, ortak şekilde "patriarkal sömürünün" mağduru konumundadır (Delphy, 1992).

Savran ve Demiryontan, Delphy'nin görüşlerinin doğru ve önemli bölümleri olduğunu söylemekle beraber, bazı yönlerden ise eksik kaldığını belirtmişlerdir (Savran & Demiryontan, 1992). Delphy'nin kadınların emeğine erkekler tarafından el konulduğuna dair iddiası doğru görünmekle birlikte patriarkal sömürüyü açıklamak için yeterli değildir ve tüm kadınları kapsamamaktadır. Tüm kadınlar evlilik sözleşmesine tabi değildir, bunun birlikte farklı toplumlardaki evlilik sözleşmeleri farklılık göstermektedir. Delphy'nin akıl yürütmesi, fabrika işçisi

Fransız kadınları temel almaktadır ve bu yönüyle evrensel olduğunu söylemek mümkün değildir. Delphy'nin bakış açısındaki bir diğer problem de kadınların erkeklere bağımlı kılındığı yapıyı sadece evlilik sözleşmesiyle sınırlayarak, annelik ve iş gücü piyasasındaki kadın mağduriyetini görünmez kılmasıdır. İlgili soruna sadece evlilik içi ilişkiler penceresinden bakarak bu anlayış, kadınların maruz kaldığı eşitsizliği ekonomik kaygılarla sınırlandırmakta, psikolojik ve politik unsurları göz ardı etmektedir (Savran & Demiryontan, 1992, s. 120-121).

Sosyolog yazar John Harrison ise herhangi bir erkek işçinin karısının piyasada “emek” olarak kabul edilen ve değer biçilen iş gücünün yeniden üretimine katkıda bulunduğunu söylemektedir. Ancak bu duruma rağmen işçinin karısı olan ev kadını, yeniden üretim emeğine karşılık sadece geçimini sağlamakla yetinmektedir. Bu durumun kapitalizm için işlevsel oluşunun nedenlerinden birisi de kadının harcadığı emek sayesinde, piyasadaki iş gücü ücretinin kontrol altında tutulabilmesi ve hak ettiğinden az değer biçilebilmesidir. Ev kadınının ev içinde sunduğu hizmetlerin piyasada satın alındığı bir senaryoda, geçim maliyetleri artacaktır ve işçi ücretleri de bundan etkilenecektir. Bu sistem bir yandan kadınları iş piyasasının dışında tutarak erkek işçilerin pazarlık gücünü yükseltmekte diğer yandan da işçi ücretlerini kontrol altında almak için kadınları yedek iş gücü olarak beklemektedir. Bu durumda kadınların emekleri üretim piyasasından dışlandığı için, Harrison'a göre tüm kadınlar ayrı bir sosyal sınıf oluşturmaktadır. Ücretli bir işte çalışan kadınlar ise her iki grubun içinde yer almaktadır (Harrison, 1973).

Kadınların tabiiyetine yönelik farklı görüşler bir yana, görünür olan genel doğruların varlığından söz etmek mümkündür. Ekonomik ve toplumsal tabakalaşma ile cinsiyet eşitsizliğinin kökenleri arasında güçlü bağlar bulunmaktadır. Bu temellerin üzerine devletlerin kurulması, sınıf düzenini ve ataerkilliği kurumlaştırdığı gibi güvence altına da almaktadır. Cinsiyet eşitsizliği ve patriarkal sömürü o denli iç içedir ki ekonomik sınıfların varlığına itiraz etmenin yolu cinsiyet eşitsizliğine karşı durmaktan geçmektedir. Zira yaratılmış olan kadınların erkeklere bağımlılığı, alt sınıftan erkekleri kontrol etmek ve yönlendirmek için kullanılmaktadır. Bu durum, cinsiyet eşitsizliği veya ekonomik eşitsizlikle yapılmak istenen mücadeleyi tek bir paydada birleştirme zorunluluğunu yaratmaktadır (Savran ve Demiryontan, 1992, s. 78).

Kapitalizm merkezli ekonomik sistem, çıkarları doğrultusunda kullanabileceği kadınlıklar ve erkeklikler talep etmektedir. Cinsiyet eşitsizliği ve modern kapitalist sistemin iç içe geçmiş yapısı, kadınların emeğini karşılıksız olarak kullanmakta, bunun yanı sıra erkekleri de sisteme uygun olarak yönlendirmesine olanak sağlayan erkeklik biçimlerini var etmektedir. Cinsiyet rollerini üretim ilişkilerinin bir parçası olarak gören Connell, “evin geçimini sağlayan erkek” ve “ev kadını” gibi rollerin oluşturulmasının, sadece cinsiyet düzenine değil mevcut ekonomik düzene de hizmet ettiğinden bahsetmektedir. Ticari kapitalizm kontrollü bir erkekliği talep ederken, kapitalizm sonucu

ortaya çıkan sınıfsal mücadeleler kavgacı bir erkekliği ortaya çıkarmış; bu ikisinin birleşimi olan “rekabetçi erkek” modeli ise modern kapitalizmle birlikte kurumsal iş dünyasında rol model olarak belirlenmiştir (Connell 2019, s. 75 – 211).

Patriarkiyi hiyerarşik erkek üstünlüğü olarak kabul ettiğimizde, patriarkinin endüstriyel kapitalizmden önce de var olduğu ve sonrasındaki toplumlarda da devam ettiği görülmektedir. Kapitalizmin ve ataerkilliğin birbirlerini ortaya çıkaran değil birbirlerinden beslenen yapılar olduğunu fark etmek, konun doğru anlaşılması için önemlidir (Eisenstein 1999, s. 196). Patriarkiyi erkekler arasında hiyerarşik ilişkilerin ve dayanışmanın bulunduğu ve bu vasıta ile kadınları kontrol ettiği ilişkiler bütünü olarak tanımlayan Hartmann; kapitalizmin, ataerkilliğin üzerinde büyüdüğünü ve daha sonra bu iki yapının uyum içerisinde çalışacak şekilde düzenlendiğini söylemektedir. Dolayısıyla ataerkillik, kadınların erkekler tarafından iş gücü piyasası, hiyerarşik gelir ve özgürlük farkları gibi araçlarla kontrol altına alındığı bir sistemdir (Hartmann 2016, s. 138).

Kapitalizm öncesi toplumlarda da patriarkal bir sistemin var olduğu görülmektedir. Bu durum, erkeklerin kadınlar ve çocuklar üzerinde kurduğu hiyerarşik organizasyonun, mevcut ekonomik yapıdan önce düzenlendiğini ve sonrasında da devam ettiğini göstermektedir. Önceden düzenlenen bu organizasyon; devlet, geniş ölçekli üretime dayalı ekonomik sistem, kamusal alanlar gibi yapıların ortaya çıkmasıyla kadınlar üzerinde kurulan hiyerarşinin devamlılığı için dönüşmek durumunda kalmıştır. İlk etapta daha küçük ölçekli olan hiyerarşik sistem, toplumsal kurumların ortaya çıkmasıyla daha büyük ölçekli ve toplum bazlı bir sisteme dönüşmüştür (Hartmann, 2016, s. 138).

Kapitalizm öncesi toplumlarda temel ekonomik birim olarak ev, aile, hane kabul edilmektedir. Arazide çalışan aile üyeleri (erkekler, kadınlar, çocuklar), hayatlarını devam ettirmek için gereken ürünleri sağlamayı amaçlamışlardır. Cinsiyete dayalı iş bölümünün o dönemde de görüldüğünü söylemek mümkündür. Kadınlar, üreticiler olmalarının yanında çocuk yetiştiriciler olarak görülmektedirler. Ancak dönemin organizasyon yapısı, ev içi işleri ve çocuk bakımını “ücretsiz ve karşılıksız iş gücü” olarak kategorilendirmediği için cinsiyet rolleri ayrımının daha sınırlı olduğu görülmektedir. Bu durum kapitalizm öncesi dönemlerde tam bir cinsiyet eşitliği olduğunu göstermese de kapitalizmin cinsiyet rollerine dair derinleştirici etkisini göstermesi bakımından önemli bir örnek oluşturmaktadır (Eisenstein, 1999, s. 209).

Sanayi Devrimi’yle birlikte endüstriyel kapitalizmin küresel çapta yaygınlaşmasıyla, erkekler ücretli iş gücü olarak görülmeye başlanmıştır ve erkeklerin doğal alanı, ev içinden dışarıya çıkarılmıştır. Kadınlar ise ev içinde bırakılarak üretken olmayanlar olarak konumlandırılmıştır. Endüstriyel kapitalizmden önce kadınların annelik rolünden bahsetmek mümkündür ancak bu, “ev

hanımlığı” gibi tüm hayatını yönlendirici ve emeğini değersizleştirici bir rol değildir. Modern dönem kapitalist toplumlarda “ev hanımı” konumu, üretken piyasanın bir bileşeni olarak kadınların evde yürüttüğü bir iş kolu olarak değer görmemektedir. Modern kapitalizm penceresinden değer gören üretken emek, ücretli iş gücüdür çünkü bu iş gücü; karın ve sermayenin artmasına hizmet etmektedir. Bu noktada, modern kapitalizmde temel olarak iki çeşit iş olduğunun farkına varmak önemlidir: ücretli iş ve ev işi. Kadının anne olarak tanımı, onun ücretsiz ev içi işleri üstlenmesini olağan kılmaktadır. Ev içi işleri üstlenen kadınlar, kapitalist ideolojide işçi olarak tanımlanmadıkları için, üstlendikleri sorumluluk karşılığında ücret alamamaktadırlar. Ücretli iş piyasasına girmek isteyen birçok kadın, yüksek işsizlik oranları doğrultusunda iş bulamamakta veya ucuz iş gücü olarak kullanılmaktadır. Birçok kurumdaki hiyerarşik cinsiyet ilişkileri, kadınlar üretim piyasasına girdikleri durumda dahi onları takip etmektedir. Ücretli ekonomi piyasasında çalışan bir kadın hala ev içi işlerde azat edilmemiştir, çocuk bakımı ve ev idaresi gibi işlerin büyük kısmını üstlenmesi beklenmektedir. Tüm bu ilişkiler ağı, kadınlara dair sınıf analizlerinin yeniden gözden geçirilmesi gerektiğine işaret etmektedir. Orta sınıf bir erkeğin eşi olan, ev içi ücretsiz işleri üstlenen bir kadının; kocasının sahip olduğu özgürlüklere, seçeneklere, yaşamı üzerindeki kontrolüne sahip olmadığı görülmektedir. Buna göre modern kapitalist toplumda, söz konusu erkek orta sınıfa aitken; kocasıyla iş bölümü yapan kadının orta sınıfa ait olmadığı açıkça görülmektedir (Eisenstein, 1999, s. 209-211). Bu ve benzeri örnekler kadınlar için sınıf ayrımının tamamen yanlış kurulduğunu göstermese de sınıfsal farkların kadınlar özelinde farklı değerlendirmelere ihtiyaç duyduğunu düşündürmektedir.

Sanayileşen toplumların toprağa dayalı üretimden fabrika üretimine geçmesinin, üretim biçimi dışında kültürel sonuçları da olmuştur. Bu değişim; kalabalık cemaat tipi ailelerden, bireysel yaşamın öne çıktığı küçük ailelere geçişi sağlayarak kentsel mekanların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Kalabalık hane içi ilişkilerin yerini çekirdek ailelerin bireyselliğe dayalı ilişkilerinin alması, toplumsal cinsiyet ilişkilerine de etki etmiştir. Toprağa bağımlı olan “hane” ile fabrikada çalışan “aile” farklı cinsiyet hiyerarşileri oluşturmaktadır. Üretim faaliyetinin geniş nüfuslu ev halkından koparak fabrikada çalışan erkeğe geçmesi, kadının ev içindeki rolünün değişmesine sebep olmuştur. Sanayileşen toplumlarda erkek, evi geçindiren temel iş gücü olarak görülmüşken; kadın emeği ucuz, sömürüye açık, ikincil iş gücü olarak görülmüştür (Sancar, 2012, s. 28).

Kadın iş gücünün kapitalist toplumlardaki durumu, sömürgeleştirilen ülkelerdeki çalışanların şartlarıyla birçok açıdan benzerlik göstermektedir. Patriarkal hiyerarşide aşağıda konumlandırıldığı açıkça görülebilen kadınlar; anne, ev işçisi, verimsiz üretici gibi etiketlerle kapitalist hiyerarşi içerisinde de aşağı bir konuma itilmektedir. Buna göre hiyerarşi ve tahakküm hem sınıf hem cinsiyet bağlamında ortaya çıkarılmaktadır (Eisenstein, 1999, s. 203).

Cinsiyete dayalı iş ayrımı, eril tahakkümün devamlılığını sağlayan temel sistemlerdendir. Bu durum kadınların iş piyasasında erkeklere oranla daha düşük ücretler karşılığında çalışmasını zorunlu hale getirmektedir. Emeğinin karşılığında yeterli ücret kazanamayan kadın, bu vasıta ile evlenmeye itilmektedir. Evli kadınlar için de hazırda bekleyen annelik, ev işleri gibi sorumluluklar bulunmaktadır. Ev içindeki bu dengesiz sorumluluk dağılımı da kadınların iş piyasasında elini zayıflatmaktadır. Dolayısıyla kadınlar, paradoksal bir hiyerarşik ezilmişlik içinde hapsolmaktadırlar. Bu süreç, ataerkinin ve kapitalizmin birbirlerini besleyecek şekilde çalışmalarına dair net bir örnek sunmaktadır. Ataerkin ve kapitalist sistemler arasındaki bu uyum, kadınlar için içinden çıkması zor bir kısır döngü oluşturmaktadır (Hartmann, 2016, s. 139).

Ekonomik piyasada kadınların iş gücünün ucuz emek olarak izole edilmesi, toplumsal ve ekonomik olarak kadınlar üzerindeki hiyerarşik kontrolün sürdürülmesini sağlamaktadır. Bu durum da toplumdaki eril tahakkümün devamlılığına yol açmaktadır. Cinsiyete dayalı iş bölümünün, kapitalist ekonomik piyasanın hemen her alanına sızmış olduğu görülmektedir. Mevcut ekonomik sistem, istediği alana yönlendirebildiği böyle bir “ucuz iş gücünden” mahrum kalmak istememekte, toplumsal ve politik değişkenleri buna göre biçimlendirmektedir (Eisenstein, 1999, s. 208-211).

Teknolojik alet kullanımının, fabrikalar kurmanın eril; ev temizlenin, çocuk bakımının dişil anlamlar çağrıştırmaları ve birinci grubun daha değerli görülmesi, cinsiyetlendirilmiş alanların bilinçli inşa süreçlerine işaret etmektedir. Bu durum; toplumsal ilişkileri bilinçli şekilde cinsiyetlendiren, toplumsal diğer eşitsizlikleri de cinsiyet eşitsizliği ile bağlantılı hale getiren bir “cinsiyet rejimi” tanımını kaçınılmaz kılmaktadır. Birinci grubun erkeksi etiketi; salt cinsiyete dayalı iş bölümünü değil, modern kapitalizmin sınıfsal eşitsizlikleri ve cinsiyet eşitsizliklerini nasıl birlikte var ettiğini göstermektedir (Sancar, 2008, s. 175).

Özetle modern kapitalist toplumlardaki toplumsal süreçler incelendiğinde, birçok alanın cinsiyet farkları ile etiketlenmiş olduğu görülmektedir. Emeğin cinsiyete göre farklılaşması bu alanlardan birisidir. Ev içi ücretsiz emek, kadınların sevgi ve istekle yaptığı işler olarak normalleştirilmektedir. Yaratılan toplumsallığa göre kadın bu yaptıklarına karşılık kocası tarafından evlilik, evin geçimi, duygusal tatmin gibi unsurlarla ödüllendirilmektedir. Ev içi alan kadının doğal yaşam alanı haline gelmektedir. Dışarıda rekabetçi piyasada çalışan erkekse; buna karşılık olarak para, kendisine bağlı bir aile ve toplumsal beğeni almaktadır. Para kazanan erkeğin sahip olduğu özgürlükler ve seçenekler; onunla “iş bölümü” yaptığı iddia edilen kadın için mevcut değildir.

Cinsiyete dayalı iş bölümü belli bir dönemden sonra ortaya çıkmamıştır, insanlık tarihi boyunca belirli seviyelerde var olagelmiştir. Günümüz toplumunda cinsiyet temelli iş bölümünün hiyerarşik olduğu görülmektedir. Buna göre erkek hiyerarşi piramidinin üstünde yer alırken, kadın daha

aşağıda konumlandırılmaktadır ve eril tahakküme maruz kalmaktadırlar (Hartmann, 2016, s. 137). Kapitalist ekonomik düzende, modern cinsiyet tanımlarına göre iş bölümleri oluşturulmuştur. Bu mantık temel alınarak zaman içinde değişen ihtiyaçlara göre küresel iş bölümleri yeniden yapılandırılmaktadır. Neredeyse hiç değişmeyen durum ise kolonyal dönemdeki köylüler ve sömürge halklarına benzer şekilde, kadınların emeğine gerçek bir değer verilmemesi ve çoğu zaman ücretlendirilmemesidir (Werholf, 2014, s. 15-16). Cinsiyet eşitsizliğinin çok yönlü olduğu görülmektedir. İş piyasasında; kadınların gelir seviyeleri, mesai saatleri, erkeklere oranla istihdam oranları incelendiğinde kurumların cinsiyetlendirilmiş politikaları görülebilmektedir (Estevez, 2009, s. 186). Erkeklerin ve kadınların sermayeye erişim olanakları da ekonomik piyasanın cinsiyetlendirilmişliğine kanıt teşkil etmektedir. Fabrika sermayedarları, perakendeciler, teknoloji girişimcileri gibi sermaye temelli iş kolları incelendiğinde kadınların tarihsel olarak dışlandığı görülmektedir. Günümüz endüstriyel piyasasında, lisansa kayıtlı şirketlerde kadın kurucu oranının %5 ile %7 arasında olduğu görülmektedir (Kaplan & VanderBrug, 2014). Bu durum iş gücü piyasasının sadece tabana yayılan geniş bölümünde değil, daha küçük ölçekli bir gruba bağlı olan üst tabakasında da cinsiyete dayalı ayrımcılığın var olduğunu göstermektedir.

Günümüzde kadınların iş gücü düzeninde uğradıkları haksızlık, ataerki ve kapitalizmin tarihsel etkileşimlerinin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Kadınların maruz bırakıldıkları bağımlılığın sona ermesi için erkeklerin ev içi ve ev dışındaki ayrıcalıklı konumlarından taviz vermeleri gerekmektedir. Erkekler, onları kadınlardan daha üst konuma koyan düzenin avantajlarından faydalansa dahi, sistemin çıkarları doğrultusunda onları da sömüren kapitalist piyasa tarafından kullanıldıklarını fark etmeli ve ataerkilliğe dayalı avantajlarını sorgulamalıdır. Cinsiyete dayalı iş bölümü ve eril tahakküm, her ikisi de tarihsel olarak çok köklüdür, olgularından bir tanesi devam ettiği sürece diğerini ortadan kaldırmak mümkün görülmemektedir. İki olgunun ilişkiler ağı birbirleriyle iç içedir ve eril tahakküm ortadan kaldırılmak isteniyorsa, cinsiyete dayalı iş bölümünün sağlıklı bir yeniden düzenlenmeye tabi tutulması gerekmektedir (Hartmann, 2016, s. 168). Ekonominin merkezde olduğu cinsiyet rejiminin düzeltilmesi için; aile kurumunun, hiyerarşiye dayalı cinsel toplum ayrışmasının ve cinsiyet rollerinin yeniden düzenlenmesi gerekmektedir. Cinsiyete dayalı iş bölümü, toplumdaki başlıca hiyerarşik ayrılmayı, erkek ve kadın rollerinin arasındaki bölünmeyi beraberinde getirmektedir. Eril tahakküm, toplumu kontrol eden mekanizmaların başında gelmektedir. Bu eşitsizliğe dayalı rejimin düzeltilmesi için öncelikle cinsiyete dayalı iş bölümünün sağlıklı bir yapıya kavuşturulması gerekmektedir (Eisenstein, 1999, s. 201-202).

İKİNCİ BÖLÜM

2. ERKEKLİK

2.1. Erkek ve Erkeklik

Cinsiyet kavramı erkek ve kadın arasındaki doğuştan gelen biyolojik farkı anlatırken, toplumsal cinsiyet kavramı kadınlığın ve erkekliğin kültürel olarak kurulumuna işaret etmektedir. Toplumsal cinsiyetin, bireysel ve toplumsal yaşam deneyiminde belirleyici bir öneme sahip olduğu görülmektedir. Bu bağlamda “erkeklik” kavramı; toplumsal ve kültürel normlar, beklentiler aracılığıyla biçimlendirilen bir yapı olarak ortaya çıkmaktadır.

Erkekliği, biyolojik bir cinsiyet olan erkeğin, toplumsal süreçlerde ne şekilde düşüneceğini, davranacağını belirleyen, ondan beklenen rolleri içeren pratikler bütünü olarak tanımlamak mümkündür (Atay, 2004, s. 14). Tanımının sınırları net olarak çizilemeyen, doğuştan elde edilmeyip sonradan kazanılan bir statü olan erkeklik hem kişisel hem de kolektif bir inşa sürecini ifade etmektedir.

Bu noktada dikkat edilmesi gereken nokta, erkek ve erkekliğin farklı kavramlar olduğunun farkında olmaktır. Erkek kavramı insanları cinsiyete göre sınıflandıran biyolojik bir cinsiyetin ifadesi olarak kabul edilmektedir. Erkeklik ise toplumsal kültür içerisinde erkek olmanın sosyal ve kültürel normlarına işaret etmektedir. Bu kavram, erkeklerin biyolojik cinsiyetini değil toplumsal kimliklerini ifade etmektedir. Toplumların kültür farkları coğrafyalara ve dönemlere bağlı olarak değişebildiği için, toplumsalın bir ürünü olan erkeklik kavramı da farklılık gösterebilmektedir. Dolayısıyla erkeklik kavramının tek ve belirli bir tanımının olmadığını, kavramın tarihsel ve bölgesel olarak değişebileceğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Erkekliği şekillendiren temel unsurlar; kadına ait olan her türlü özellikten kaçınma, para kazanabilme yetisi, güçlü ve bağımsız olabilmek, cesaret, saldırganlık şeklinde sıralanabilmektedir (Edley & Wetherell, 1996, s. 100-103). Türkiye'nin de dahil olduğu modern toplumların birçoğunda erkeklik; saldırganlık, şiddet, uzlaşmazlık gibi özelliklerle tanımlanmaktadır. Yapıcı yaklaşım, uzlaş, sevecenlik, insanları dinleme gibi özellikler ise kadınsı bulunmakta ve erkeklere yakıştırıldığında aşağılayıcı olarak görülmektedir (Atay, 2004, s. 11-12).

Erkeklik kavramının tek bir tanımı olmamakla birlikte genel olarak “erkeksi” olduğu konusunda fikir birliği bulunan birtakım özelliklerden bahsetmek yanlış olmayacaktır. Kadınsı etiketi barındıran her türlü duygunun, davranışın reddi; erkekliğin temel özelliklerindedir. Bu özelliklere

sahip olan erkekler “efemine, yumuşak, eşcinsel” gibi kategorilere itilip, erkeklikten dışlanmaktadır (Demren, 2001). Bu dışlanma korkusunu yaşayan birçok erkek, erkekliğin kabul edilen davranışlarına uyum sağlamayı bilinçli veya bilinçsiz olarak tercih etmektedir. Erkek kendisini kanıtlamak uğruna fiziksel ve duygusal acılara katlanabilmeli, bu vasıtayla “şeref” kazanabilmelidir. Erkeklikte; eşitlikçi bakış açısı, pasiflik gibi özelliklere tahammül yoktur, sürekli bir yarış hali ve saldırganlık makul görülmektedir (Gilmore, 1990, s. 220-226). Erkekler, erkekliğe uygun olduklarını kanıtlamak ve erkekliklerini kaybetmemek için toplum tarafından onlardan beklenen davranışları göstermek zorunda hissetmektedirler. Beklenen bu davranışlar kültürel olarak ortaya çıkmaktadır. Kültürün değişken yapısı göz önüne alındığında erkeklik beklentilerinin her zaman aynı olmadığı, zamanla değişebildiği söylemek mümkündür. Günümüz modern toplumları, genel olarak kapitalist ekonomik düzenden etkilenmektedir. Bu doğrultuda; rekabet edebilmek, para kazanabilmek, saygı görmek, güçlü olmak, hırs ve saldırganlık hakim erkeklik değerli olarak öne çıkmaktadır (Uğur & Aydoğdu, 2023, s. 24-25).

Erkekliğin barındırdığı hiyerarşik ilişkileri, toplumsal ve tarihsel süreçlerle karşılıklı biçimlendirici etkisi göz önüne alındığında bir iktidar pratiği olarak kurumlaştığını söylemek mümkündür. Bu iktidar pratiği çıkar ilişkisine dayanmaktadır ve birçok farklı kesimden insan bu çıkar ilişkisinden faydalanmaktadır. Eril iktidar, cinsiyet düzeninde açıkça erkekler lehine eşitsizlik yaratmaktadır. Ancak bu durum erkeklik pratiklerinin sadece erkeklerde bulunduğunu göstermemektedir. Toplumsal ve kültürel olarak şekillenen erkekliğin kurulumunda toplumun bütün kesimleri yer alabildiği gibi erkeklik pratikleri, iktidardan pay almak isteyen kadınlar, diğer cinsel kimlikler ve çocuklarda da gözlemlenebilmektedir (Özbay, 2013). Ataerkillikten pay alma amacı taşımayan; aksine, yaşadıkları kültürlerdeki ataerkilliğe karşı mücadeleye girişen bireyler dahi bir yönüyle içinde buldukları ortama uyum sağlamak zorunda kalmaktadırlar. Kandiyoti, bu durumu anlatmak için “ataerkil pazarlık” kavramını kullanarak odağına kadınların toplumsal direniş ve uyum sağlama biçimlerini alır. Buna göre kadınların erkek egemenliğine karşı haklarını korumak amacıyla izlediği yollar, içinde buldukları kültürel yapının mantığıyla ortaya çıkmaktadır. Tarihsel olarak tüm kültürlerde olduğu gibi mevcut erkek egemen kültürlerde de baskıcı, geleneksel unsurlar bulunmaktadır. Buna karşılık kadınların da haklarını korumak amacıyla kullandıkları belli bir güçleri, kaynakları mevcuttur. Ataerkil pazarlıkta, bazı karşılıklı tavizlerin verileceği varsayımı vardır ve bu tavizler, kültürel ve toplumsal olarak değişkenlik göstermektedir. Ortadoğu coğrafyasında erkeğin ailenin bütün maddi ihtiyaçlarını karşılaması, buna karşılık da kadından çocuk bakımı ve ev içi işleri üstlenmesi beklenmektedir. Afrika’daki çok eşli ilişki biçimlerindeyse erkeğin karısından böyle bir beklentisi yoktur ancak kadının ev dışında kendisine ait bir iş alanı, geliri bulunmaktadır. Erkeğin bu alana dair bir yaptırım gücü bulunmamaktadır. İlgili örnekler de

göz önüne alındığında ataerkil pazarlık kavramı, onları ezen sistemlere kadınların da erkekler gibi bağlı olabileceğine işaret etmektedir. Ataerkil pazarlık, erkek egemen toplumsal yapının niteliklerini ortaya çıkarması bakımından önemlidir. Kavramın işaret ettiği ilişki biçimi, kadınların direnişlerinin mevcut durumunu ve muhtemel potansiyelini etkilemektedir. Ataerkil pazarlıklar toplumla birlikte dönüşmeye ve var olmaya devam etmektedirler zira, cinsiyet ilişkilerinin toplumsal müzakeresini de kapsayan tarihsel ve kültürel dönüşümlere açık yapılardır (Kandiyoti, 2013, s. 16-17 / 126).

Toplumsal yaşam içerisinde üretilmiş beklentiler ve roller, cinsiyetlendirilmiş bireyler için bir “görev” olarak beklenmektedir. Dünyaya gelen erkekler de diğer cinsiyetlerde olduğu gibi bu beklentilerin içine doğmakta ve yaşamları boyunca kendilerinden beklenenleri yerine getirmek için çabalamaktadırlar. Belirlenen normlara uydukları ölçüde, kurulu olan eril iktidardan pay almaktadırlar. Erkekler için uygun görülmeyen davranışlar sergilediklerinde ise erkeklikten dışlanma tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadırlar. Birçok erkek bireyin, iktidardan güç devşirmenin avantajlı taraflarına odaklanarak kendi rızalarıyla bu “kendini kanıtlama” sürecine dahil oldukları görülmektedir. Bu seçimin ne denli bilinçli olduğu ise tartışmaya açıktır. Toplumdaki birçok kuruma çıkar ilişkileriyle bağlı olan eril iktidar, bireylerin çıkarlarını değil sistemin devamlılığı amacını gütmektedir. Bu bağlamda her ne kadar erkekler bu iktidardan güç devşirse ve diğer cinsiyetlere kıyasla daha konforlu bir yaşam deneyimleme şansı yakalasa da çoğu zaman mevcut sistem tarafından kullanılmaktadırlar. Dünya genelindeki çoğu toplumda kurulu olan bu iktidar yapısı, iktidardan pay almak isteyen tüm kesimlerin kolektif kabulü ve katılımıyla ortaya çıkmaktadır.

2.2. Erkeklik Çalışmaları

Toplumsal cinsiyet çalışmalarının bir parçası olarak kabul edilen erkeklik çalışmaları; erkekliğin kurulum süreçleri, erkekliğe dair toplumsal normlar ve kabuller, hegemonik erkeklik, eril tahakküm gibi başlıkları incelemeyi ve analiz etmeyi amaçlayan bir çalışma alanıdır (Horzum, 2018, s. 76). Feminist kuramcıların çalışmaları doğrultusunda “kadın çalışmalarında” 1900’lü yılların ortalarından itibaren gözle görülür bir artış yaşandığı görülmektedir. Bu artışa paralel olarak ikinci ve üçüncü dalga feminizm hareketi Batı’da büyük ses getirmiştir. Kadın çalışmalarında görülen bu gelişmeler, erkeklik çalışmalarının da gelişmesine ortam hazırlamıştır. Bunun yanı sıra bahsi geçen yıllarda erkeklik çalışmalarının feminist alandaki çalışmalara kıyasla çok az olduğu görülmektedir. İkinci dalga feminizmin etkili olduğu 60 ve 70’li yıllarda erkeklik çalışmalarının da ortaya çıktığı görülmektedir (Sezer Şanlı, 2019, s. 295). Cinsiyet eşitsizliğine dair araştırmalar tahakkümün mağduru kadınlar olduğu için olağan biçimde kadın hakları, kadınlık gibi başlıklar üzerinden ilerlemiş; toplumsal cinsiyetin diğer tarafını oluşturan erkek ve erkeklik çalışmaları ilk yıllarda yeteri kadar incelenen bir alan olmamıştır.

İlk dönem çalışmalar, erkek tahakkümünü anlatan genel bir kavram olması nedeniyle, “patriarki” kavramı etrafında; Kate Millett, Sylvia Walby gibi feminist yazarlar tarafından yapılmıştır (Sancar, 2008, s. 24). Bu çalışmalar doğrultusunda diğer etkenler bir yana koyularak kadınların ezilen ortak bir sınıf oluşturdukları kabulü gelişmiştir. Bu kabul, erkeklerin de mağdur olan kadın sınıfı karşısında farklı bir sınıf oluşturduğu fikrini ortaya çıkarmış, bu doğrultuda da erkeklik çalışmalarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Erkeklik, biyolojik bir sonuç olmaktan çıkmış, toplumsal iktidar ilişkileri dahilinde ortaya çıkan ve araştırılması gereken bir alan olarak görülmüştür (Wiegman, 2002, s. 84-85). Bahsedilen bu gelişmelere paralel olarak, erkeklik çalışmaları da kadın çalışmaları gibi toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini merkezine alan bir çalışma alanı olmuştur. Alanda Joseph Pleck, Jack Sawyer, Raewyn Connell, Marc Fasteau gibi yazarların eserleri yol gösterici olmuştur. (Sancar, 2008, s. 25).

Feminist çalışmalar sayesinde önü açılan erkeklik çalışmaları, toplumsalın içinde gelişen cinsiyet eşitsizliklerine ve erkek iktidarına dair farkındalığı arttırmıştır. Erkekliğin kuruluş biçimlerini anlamaya çalışmak, gündelik pratiklerin birçoğunun cinsiyet rejimiyle yakından ilgisi olduğunu görünür kılmıştır (Kavas, 2021, s. 455). Erkeklik çalışmalarının tarihsel olarak üç temel dönemi olduğu görülmektedir. Birinci dönem erkeklik çalışmaları, toplumsal rolleri benimsemeye çalışan erkeklerin karşılaştığı sorunlarla ilgilenmiştir. İkinci dönem erkeklik çalışmaları hegemonik erkekliği odak noktasına alırken, üçüncü dönem erkeklik çalışmaları ise erkeklerin benliklerini ve kendi kimliklerini ne şekilde oluşturduğu üzerinde durmaktadır (Şenol & Çalar, 2018, s. 3).

Erkeklik çalışmalarının tarihsel gelişimi sürecinde farklı yaklaşımlar olduğu görülmektedir. “Erkekçilik” anlayışı, direkt olarak feminizmin karşısında yer almış ve cinsiyet rollerinde asıl mağdurun erkek olduğunu söylemiştir. Buna göre cinsiyet rolleri biyolojik olarak verilidir ve bu doğal yaratılışa direnmek anlamsızdır. “Erkek kurtuluşçu” yaklaşım ise patriarkinin kazanımı olarak erkekler görülse de erkeklerin de kadınlar kadar bu sistemden zarar gördüğünü savunmuştur. Mevcut cinsiyet düzeni kadınlar ve erkekler için belli roller biçmiştir ve hem kadınlar hem de erkekler mağdur konumunda biçilen bu rolleri kabul etmektedirler. “Hegemonik erkeklik” yaklaşımında ise odak noktasının eril tahakkümün inşa süreci olduğu görülmektedir. Oluşturulan ideal bir hegemonik erkek profili mevcuttur ancak bu, kazanılması imkansız bir kimliktir. Bu kimliğe ulaşma yolunda işlevselleşen eril iktidar, kadınları ve erkekleri tahakküm altına almaktadır (Sezer Şanlı 2019: 295). Son dönem postmodernist erkeklik çalışmalarının odak noktasını ise erkeklerin kendilerini nasıl algıladıkları ve kolektif kimliklerinin oluşum sürecine dair farkındalıkları oluşturmaktadır (Gutmann, 2023, s. 58-59).

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yaşamın birçok alanına nüfuz eden, çok katmanlı bir süreç olduğu görülmektedir. Toplumumuzda yaşayan birçok birey, bu eşitsizlik düzeni tarafından farklı

ölçeklerde mağdur edilmekte veya bu düzenden çıkar sağlamaktadır. Toplumsal cinsiyet çalışmalarının önemli bir bölümünü oluşturan erkeklik çalışmalarının da toplumsal cinsiyet eşitsizliğiyle mücadele, eril şiddetin anlaşılması ve azaltılması, eril iktidar ilişkileri gibi başlıklarda ilerleme sağlanabilmesi için göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Alandaki çalışmalar, cinsiyet eşitsizliğine dair geniş bir perspektif sağlama ve toplumsal değişime katkıda bulunma potansiyeli taşımaktadır.

2.3. Erkekliğin Kurulum Süreçleri

Tarım öncesi toplumlar, modern dönemle kıyaslandığında insanlık tarihinin çok daha büyük bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu toplumlarda cinsiyet eşitsizliğinin tarım sonrası toplumlara kıyasla daha az olduğu görülmektedir. Tarımsal üretimin başlamasıyla, bir anlamda insanın doğaya karşı tahakkümü de başlamıştır ancak tarımsal üretim döneminin ilk yıllarında da ciddi seviyede bir cinsiyet eşitsizliğinden bahsetmek mümkün değildir. Saban tarımının yaygınlaşması, üretim süreçlerinde erkeği kadına göre ön plana çıkarmış ve cinsiyet temelli hegemonyanın zeminini hazırlamıştır. İnsanın doğaya karşı tahakkümünün, insanın insana karşı tahakkümünü doğurduğu görülmektedir. Tarım öncesi “toplayıcı” toplumlarda ise hiyerarşik ilişkilerin, cinsler arası rekabetin, sınıf farklarının çok daha az olduğu bilinmektedir. Kadınların ve erkeklerin üretim süreçlerinde benzer rolleri üstlenmeleri, mülkiyetin anlamlı bir seviyede olmaması gibi etkenler iktidar ilişkilerinin ortaya çıkmasını önlemiş ve homojen bir toplum yapısına olanak sağlamıştır (Kottak, 2001, s. 441 – 458).

Modern toplumdaki genel kabul, erkekliğin doğuştan gelen, biyolojik ve genetik bir özellik olduğu yönündedir. Özellikle toplumsal cinsiyet alanındaki çalışmaların yaygınlaşmasından önceki yıllarda bu görüşün çok daha belirgin olduğu görülmektedir. Yaygın olan bu görüşün aksine erkeklik, verili olan biyolojik bedenin üzerine kurulan sayısız toplumsal inşanın bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır (Yılmaz & Zinderen, 2023, s. 151). Erkek bedeninde doğan bireyler, çeşitli toplumsal ilişkiler aracılığıyla erkeklik vasfına erişmektedir. Bir toplumda erkeklere dair beklentiler, roller, anlamlar; o toplumun kendi “erkekliğini” oluşturmaktadır. Bu bakımdan erkeklik, kurumlar ve pratiklerin kolektif ürünü olarak ortaya çıkmaktadır (Varol, 2013, s. 56-57).

Doğmadan önce cinsiyetler için hazırlanmış roller, yaşamları boyunca ilgili cinsi takip etmektedir. Buna göre erkek, yaşamı boyunca kurduğu ilişkiler, gözlemleri ve ona söylenenler vasıtasıyla erkek olmanın gerekliliklerini öğrenmekte ve “erkekliğini kaybetmemek” adına bu normlara uygun davranmaktadır. Nasıl yürüyeceğine, nasıl yiyip içeceğine, hangi konulara ilgi duyacağına, hangi durumlarda katı olması gerektiğine bu normları baz alarak karar vermektedir. Buna göre erkeklerin belirli durumlara özgü bazı davranış kalıplarını ezber ve taklit yoluyla

içselleştirdiklerini, kimliklerinin önemli bir bölümünü bu yolla oluşturduklarını söylemek yanlış olmayacaktır (Gön, 2014, s. 55). Daha önce belirtildiği üzere toplumların kendilerine has değerleri ve katmanları bulunmaktadır. Buna göre erkeklik değerleri, dönemsel ve sınıfsal olarak değişebilen bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Bazı dönemlerde veya kesimlerde kavgacı, saldırgan, kabadayı erkek tipi idealize edilirken; başka bir dönemde başka bir toplumda ise teknolojiye hakim, zengin, iyi giyinen bir erkek idealize edilebilmektedir. Yani erkeklığe dair pratikler, toplumların değerleri sonucu ortaya çıkmakta ve doğallık kazanmaktadır. (Cengiz & Tol & Küçükural, 2004, s. 57).

Eril iktidar boyun eğdirdiği kadınlara teslimiyet, sessizlik gibi olumsuz nitelikler verirken erkekleri de sistemin devamı için “sinsi” bir şekilde kurbanlaştırmaktadır. Eril tahakkümden pay alma isteğiyle hareket eden erkek, sisteme itaat etmeye elverişli bir hale gelmektedir. Erkeğe “onur” vadeden ve bunu kazanması gerektiğini söyleyen erkeklik durumu, vadettikleri aracılığıyla erkek bireyi yönlendirebilmektedir. Üstelik bu durum zorlamaya değil bireyin isteğiyle gerçekleşmektedir. Aksi şekilde davranmaya yeltenen erkekler ise bir anlamda kendisini inkar etmiş sayılmakta ve erkeklliğini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır (Bourideu, 2015, s. 67-71).

Erkeklik, bazen üreyebilme yeteneği bazen de savaşabilme yeterliliği olarak ortaya çıkmaktadır ancak her şeyden önce erkekler için uyulması mecburi bir görev olarak görülmektedir. Erkeklik zaferi elde edebilmek için rekabetçi ve saldırgan olması gereken erkekler, dişiliğe atfedilen değerlere karşı korku duymaktadırlar. Erkeklığe göre kadınlar kırılığandır ve kadınlara dair değerlerden hiçbiri erkeklerde bulunmamalıdır. Cesaret göstergesi sayılan; kavgadan kaçınmama, iş yeri güvenlik önlemlerini dikkate almama, savaşma isteği gibi erkeklikle bağdaştırılan davranışlar dikkatli şekilde incelendiğinde korkuya dayandıkları görülmektedir. Bu; erkeklikten dışlanma, “kız gibi görünme” korkusudur (Bourdieu, 2015, s. 61-71) Bu bakımdan erkeklik, “dişil korku” üzerine kurulmuş bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Lynne Segal, kadın karşıtlığının sıklıkla homofobi ile birlikte görüldüğünü söylemektedir. Eşcinsel erkeklere yapılan toplumsal baskı, eril iktidarın temel özelliklerinden olan “kadınsılığın” reddinin bir sonucu olarak çıkmaktadır. Bu durum iktidarın, erkekleri kadınlardan daha üstte ve uzakta tutmasını sağlamaktadır. Erkek heteroseksüel bakış açısı, idealize ettiği kimliğe uymayı reddeden hemcinslerine karşı öfke duymakta ve sindirmeye çalışmaktadır (Segal, 1995, s. 41-47). Erkeklikteki homofobi karşıtlığının, dişil olana duyulan korkuyla benzerlikler taşıdığı görülmektedir. Ayrıca bu durum erkeklığın kendisi dışındakileri ötekileştirerek var olduğuna dair bir başka örnek oluşturmaktadır.

Bourdieu, eril iktidarın gücünün, kendisini ispat etmeye gerek görmemesinden geldiğini savunmaktadır. Tüm toplumsal yapı, eril iktidarın normallliğini kanıtlarcasına kurulmuştur. Cinsiyetlere ayrılmış işgücü, cinsiyetlendirilmiş mekanlar (ev, hane dışılken; kamusal alanlar eril etiketlere sahiptir), yeni doğan çocuklara yaklaşımlar; toplumsal bütün unsurlar ataerkil yapıyla o denli uyumlu çalışmaktadır ki eril iktidar kendi varlığını kanıtlama ihtiyacı duymamaktadır (Bourdieu, 2015, s. 22).

Erkeklikte var olan rekabet duygusu, erkeklerin hemcinsleriyle kurduğu ilişkileri sınırlandırmaktadır. Başarı odaklı ve rekabetçi olması gerektiği söylenen erkekler, bu amaç uğruna duygularını belli etmekten kaçınmaktadırlar zira bu kadınsı bir davranıştır dolayısıyla erkekler için zayıflık göstergesidir. Bahsedilen sebeplerden ötürü, erkekler arası ilişkilerin birbirlerine benzer ve yüzeysel ilişkiler olduğu gözlemlenebilmektedir. Böyle ilişkilerle çevrili bir ortamda zaman zaman duygusal yoksunluk yaşayan erkekler daha derinlikli bir ilişki ihtiyacı hissettiklerinde, çevrelerindeki kadınlarla iletişim kurmaktadırlar. Çünkü erkeklerin gözünde kadınlar; rekabet ettikleri, galip gelmeleri gereken rakipler değil zaten üstte oldukları kişilerdir (Cengiz & Tol & Küçükural, 2004, s. 62).

Erkeklikte olması beklenen özellikleri dört temel alanda sıralamak mümkündür. Bunlar; kişilik özellikleri (mizaç), iletişim kurma biçimi, sosyal davranışlar ve güce dayalı davranışlardır. Buna göre erkeklik başarı, güç, baskınlık, mücadele gibi değerleri odağına alırken; sevecenlik, açık iletişim, erkekler arası yakınlık gibi durumlardan kaçınmaktadır. Bu da erkeklerin duygusal desteğe ihtiyaç duydukları durumlarda, yalnız ve güçsüz hissetmelerine sebep olabilmektedir (Basow, 1992, 53-203).

Erkekliğin, önceden belirlenmiş kalıp davranışların öğrenilmesi ve ezberlenmesine dair bir tarafı olduğu göz önüne alındığında, bu davranışların öğrenilebileceği yerlerin erkekliğin inşasında önemli etkisi olduğu görülmektedir. Aile, homososyal erkek ortamları, askerlik gibi alanlar ve süreçler erkekliğin öğrenilmesine ve yeniden üretimine elverişli koşullar oluşturmaktadır. Bu noktada, ilgili ortamların erkekliğe dair etkilerini incelemek gerekli görülmektedir.

2.3.1. Erkekliğin Kurulumunda Ailenin Rolü

Toplum; kurumlar, çeşitli örgütler ve bireylerden oluşan gruplar gibi çeşitli alt sistemlerin bir araya gelmesiyle oluşan ve bu sistemlerin arasındaki ilişkilere dayanan bir kavramdır. Bireyler, bu sistemler içinde ilişkiler kurmakta ve bu da kültürel değerlerin yeniden üretimine zemin hazırlamaktadır. Bu bağlamda toplum; bireylerin, grupların, kurumların birbirleriyle olan etkileşimlerinden doğan bir sistemler bütünü olarak tarif edilebilmektedir (Akın & Aydemir, 2007,

s. 45). Toplumun ortaya çıkmasında birçok toplumsal kurum etkili olmaktadır. Aile, bu kurumlar arasında tarihsel olarak devamlılığı olan ve yüksek etkiye sahip olan bir örnek olarak öne çıkmaktadır.

Toplumsal kurumları; bir topluluğun ilgilendiği alanları ve faaliyetleri düzenleyen, toplumun kolektif ihtiyaçlarını karşılayan yapılar bütünü olarak tanımlamak mümkündür. Toplumsal kurumlar içerisinde tarihsel sürekliliğiyle öne çıkan kurumlardan bir tanesi de ailedir. Aile, kan bağı veya yasal ilişkilerle birbirine bağlı bireylerden oluşan ve özel ilişkilere sahip bir gruptur. Aile kavramı tarihsel olarak bir süreklilik gösterse de tarım, kapitalizm gibi toplum yaşamını önemli ölçüde etkileyen olgular, ailenin de zaman içinde değişmesine ve çeşitlilik göstermesine neden olmuştur. Aile kurumunun büyüklüğü, üyeleri ve biçimleri zamanla değişkenlik gösterse de ailenin varlığını sürdüreceği öngörülmektedir (Marshall, 1999, s. 7-8). Din, siyaset, eğitim gibi diğer toplumsal kurumların öğrenilmesinde de aile kurumu önemli görev üstlenmektedir. Bu vasıtasıyla aile; kültürel aktarım, bireylerin sosyalleşmesi ve maddi, manevi ihtiyaçlarının tatmini gibi işlevlere sahiptir (Aydın, 2000, s. 35).

Toplumsal kurumlar bireylerden oluşmakta ancak bireylerin oluşturduğu bu kurumlar kolektif bir bilinç kazanmakta ve onu oluşturan bireylerin davranışlarını etkileyebilmektedir. Toplumda hakim olan değerler, toplumsal kurumlar aracılığıyla bireylerin sosyalizasyon süreçlerine etki etmektedir. Bireyler yaşam süreçlerinde ilişki kurdukları diğer bireylerin yanı sıra aile, ordu, din, popüler kültür gibi toplumsal kurumlardan da etkilenmektedirler (Karadaş, 2020, s. 1257). Toplumsal değer ve normların kökleştiği kurumlardan olan aile hem bireysel hem de toplumsal süreçlere dair etkiler barındırmaktadır. Davranışların, düşüncelerin, tutumların aktarılmasında ilk aşama olarak görev alan aile, bu yönüyle sosyalizasyon sürecini başlatarak toplumsallaşmanın sürekliliğini sağlamaktadır.

Erkeklik, toplumsal cinsiyet ilişkiler sonucu inşa edilen kültürel bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Erkekliğe dair ilişkiler ve anlamlar, kültürel süreçlerde bulunmaktadır. Kültürel aktarımın ve toplumsal bilincin ilk oluştuğu kurum olarak aile; erkekliğin üretildiği, öğrenildiği, edinildiği ilk yerdir (Gön, 2014, s. 53-57). Toplumdaki din, siyaset, iktidar gibi kurumlardan etkilenerek biçimlenen aile, yetiştirdiği bireyler aracılığıyla toplumu da şekillendirici bir etkiye sahiptir. Buna göre toplumsal cinsiyet ilişkilerinin bir sonucu olan erkeklik de ailenin dinamikleri üzerinde etkili olurken bir taraftan da aile tarafından biçimlendirilmektedir.

Ataerkil toplumlarda aile; en büyük erkek üyesinin, baba veya en büyük ağabey, otoritesinde kurulmaktadır. Bu tip ailelerde iktidarın sahibi olan baba; ailenin geçimini ve güvenliğini sağlamak, aileye dair kurallar koymak gibi görevlerle yükümlüdür. Bunun karşılığı olarak hane içerisinde

babaya birtakım ayrıcalıklar bahşedilmektedir (Koçer & Ulucan, 2021, s. 210). Aile ve erkeklik kavramları bir arada ele alındığında, ailenin üyeleri arasında gelişen ilişkiler, erkekliğin kurulumu açısından önem arz etmektedir. Ebeveynlerin tutumu, aile içi cinsiyet rolleri, erkek çocuklarının erkeklik kavramını algılayışında belirleyici olmaktadır. Aile genellik homososyal bir topluluk oluşturmamasına, her iki cinsten de ebeveyn barındırmasına rağmen; baba ve oğul arasındaki gözleme ve model almaya dayanan ilişki düşünüldüğünde, erkekliğe dair tutumların gelişimi ve aktarımında erkek ebeveynin rolü önemli yer tutmaktadır (Gön, 2014, s. 55-56). Baba – oğul ilişkisinin erkekliğin üretimi ve sürekliliğindeki rolü göz önünde tutulduğunda, bu ilişkinin incelenmesinin gerektiği görülmektedir.

Baba kavramının çağrıştırdığı ilk anlamlardan birisi olarak, çocuğunun geçimini sağlayan kişi akla gelmektedir. Ancak bu anlamın yanı sıra babanın, yasalarla düzenlenmiş kamusal alanda aileye dair muhatap alınan ilk kişi olduğu gerçeği bulunmaktadır. Bu bakımdan babalık, özellikle kamusal alanda, çocuklarını eğitmek ve hayatta kalmasını sağlamakla yükümlü vatandaş olarak da tanımlanabilmektedir. Bu da baba olma durumunun, sorumluluğun yanı sıra çocuğun ve genellekle onu doğuran annenin üzerinde yetkilere sahip olduğunu göstermektedir (Sancar, 2008 s. 121). Buna göre baba kavramının; aile ve kamuyu birbirine bağlayan, devletin muhatap kabul ettiği birey olarak şekillendiği söylenebilir.

Baba, aile kurumunda sınır koyan ve aileyi “ayakta tutan” kişi olarak konumlandırılmaktadır. Yaşam sürecinde belli erkeklik değerlerini kazanmış olan baba, bu değerleri yaşatmakta ve çocukları, özellikle de oğulları, vasıtasıyla aktarmaktadır (Selek, 2008, s. 20). Yani toplumdaki erkeklik pratikleri erkekleri şekillendirmekte, erkekler de “babalık” konumlarıyla erkeklik değerlerine etki etmekte ve devamlılık sağlamaktadır. Bu bakımdan babalığın oluşturduğu rol model son derece önemli olmakta, eşitlikçi ve iletişim kurmaya açık babaların yetiştirdiği bireylerin kadınlara karşı açık fikirli ve feminist düşüncelere yatkın olduğu bilinmektedir (Pease, 2000, s. 47). Bu doğrultuda sağlıklı bir baba figürünün; cinsiyetler arası hiyerarşinin dengelenmesinde etkili olacağı açıktır.

Babalığın toplumsal anlamlarına bakıldığında, bu konumun hak edilmesi gereken bir konum olduğu görülmektedir. Her şeyden önce cinsel olarak “erkekliğini” ispatlayabilen erkekler baba olabilmektedir. Bununla birlikte; bir işe yetkinlik, evin koruyucusu ve patronu olmak, kötülükleri tanımak, spor ve siyasetten anlamak, değişik ortamlara girmek, saygı görmek, askerliğini yapmış olmak gibi niteliklerin de babalık kavramının kurulumunda var olduğu görülmektedir (Selek, 2008, s. 20-22). Böyle düşünüldüğünde babanın bir aile ferdindense toplumdaki otorite merkezli bir figür olduğunu söylemek mümkündür. Askerlikte komutan, karakolda komiser, siyasette cumhurbaşkanı, sokakta kabadayı, baba figürü olarak karşımıza çıkabilmektedir.

Ailelerin tarihsel süreçteki dönüşümleri düşünüldüğünde, koca veya baba kaynaklı erkek hegemonyası da şekil değiştirebilmektedir. Ataerkil toplumlarda geleneksel olarak ailenin en yaşlı erkek üyesinin iktidarı görülmektedir. Ancak modern kapitalist toplumlarda para kazanan, genç ve dinamik orta yaşlı erkeğin, yaşlı babadan otorite devşirdiği görülebilmektedir. Bu durum ilk bakışta kapitalizmin ataerkilliği geriletmesi olarak yorumlanmaya açık olsa da feminist kuramcılar bunun, eril tahakkümün yok olması değil erkek egemenliğinin şekil değiştirmesi olduğunu söylemektedirler. Buna göre daha genç bir erkeğin aile üzerindeki kontrolü eline aldığı varsayıldığında, bu durumda değişen kadınlar üzerindeki hegemonya değil babanın oğlu üzerindeki hegemonyasıdır. İktidarın babadan oğula geçmesi, kapitalist toplumda genç erkeğin bir “piyasa değeri” olarak daha fazla değer görmesinden kaynaklanmaktadır. Kadının erkek tarafından maruz kaldığı hegemonya ise bu durumdan etkilenmemektedir (Sancar, 2008, s. 122).

Aile toplumsallığın başladığı ilk yer olarak toplumsal cinsiyete dair önemli etkiler barındırmakta, diğer yandan da anne ve baba rolleri özelinde cinsiyet rollerine dair net bir örneklem alanı oluşturmakta ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin somutlaştığı bir alan olarak görülebilmektedir. Bireyler cinsiyet rollerine dair ilk tutumları, edimleri, bakış açılarını ailede kazanmaktadırlar. Toplumun temel yapı taşlarından sayılan aile kurumu, artık toplumsal olarak temel bir kategori olarak kabul edilen toplumsal cinsiyete dair önemli ilişkiler barındırmaktadır. Aile ve toplumun birbirlerini dönüştürme etkileri düşünüldüğünde, cinsiyet rollerindeki eşitsizliği değiştirmek hedefi doğrultusunda aile kurumunda var olacak sağlıklı bir yapının önemi kolayca görülmektedir.

2.3.2. Erkekliğin Kurulumunda Homososyal Ortamlar

Erkeklik toplumsal bir kavram olarak belirli kurumlar, yapılar, ortamlar tarafından üretilmekte ve aktarılmaktadır. Bu yolla erkeklik olgusu, dönüşümünü devam ettirmekte ve sürekliliğini kazanmaktadır. Kadınların olmadığı, genellikle bilinçli olarak dışarıda bırakıldığı, erkeklere özgü homososyal ortamlar da erkekliğe dair değerlerin aktarıldığı alanlardandır. Askeriye, geleneksel kahvehaneler, erkek sporları, holiganizm grupları, erkeklerde oluşan arkadaş ortamları, homososyal erkek alanlarına örnek oluşturmaktadırlar. Bu tip ortamlar erkekler arası sosyalizasyon için uygun oldukları için erkeklik değerlerinin üretiminde işlevsel alanlar olarak kabul edilmektedirler.

Erkekler, erkekliğe dair değerleri çeşitli süreçlerle sürdürmekte, “hegemonik erkeklik” normlarıyla örtüşecek tutumlar oluşturmakta ve bu normların aksine olan davranışları bastırmaktadır. Normların aksine davranış sergileyen ilgili bireyler, erkek gruplarından ve hiyerarşisinden dışlanmaktadır (West & Zimmerman, 1987, s. 130-133). Homososyal gruplar oluşturan erkekler, kendi kimlikleri dışında kolektif bir grup kimliği oluşturmaktadır. Gruptaki diğer

erkekler tarafından hiyerarşik olarak saygı görmeyi isteyen erkek bireyler bu amaç doğrultusunda, erkek grubunda oluşan kolektif kimliğin norm ve değerlerini benimsemekte, gerekirse kendi öz kimliklerinden taviz verebilmektedir. Çünkü erkekler, diğer erkeklerden saygı görmek istemekte ve bunu da erkeklik değerlerine başvurarak yapmayı amaçlamaktadır (Emsile, 2004, s. 221-222). Yani homososyol ortamlardaki erkekler, ortamdaki hiyerarşinin istekleri doğrultusunda kimliklerine hegemonik erkeklik değerleriyle uyumlu yeni anlamlar eklemektedir (Bird, 1996, s. 130-131). Bu ortamların veya grupların üyeleri, edindikleri yeni kimlikler neticesinde eski kimliklerine ait özellikleri değiştirmektedirler. Özellikle öz benliği sağlıklı şekilde kurulmamış bireylerde, üyesi oldukları homososyal ortamın değerlerini kabul etme eğiliminin daha yüksek olduğu görülmektedir. (Rogers, 2006, 40-41).

Erkek bireylerin, hegemonik erkeklik değerleri nezdinde hiyerarşik olarak sınıflandırılması da homososyal ortamların erkeklik kurulumuna dair etkilerinden birisi olarak görülebilmektedir. Homososyal erkek ortamlarının kolektif kimliğiyle yüksek derecede uyum sağlayabilen bireyler hiyerarşik olarak lider konumunda bulunurken, aksi yönde davranış gösteren bireyler ise dışlanabilmekte ve grup içi dinamiklerin uygun gördüğü yaptırımlara maruz kalabilmektedirler. Rogers, homososyal erkek gruplarını inceleyen araştırmasında, hegemonik ideale ters düşecek davranışlar sergileyen bireylerin bazı tür “şakalara” ve grup içi tacize maruz kaldığını söylemektedir (Rogers 2006, s. 60). Diğer yandan, homososyal ortamlarda aşağı görülen bu bireyler toplum içinde eril iktidarlarını kaybetmiş sayılmamaktadırlar. Cinsiyet rejiminin sağladığı sınıfsal farkları kullanarak kadınlar üzerindeki hegemonyalarını devam ettirmektedirler. Dolayısıyla erkekler arasında üretilen hegemonik ilişkiler, erkek ve kadınlar arasındaki ilişkilere de yayılarak hegemonyanın sürekliliğine olanak tanımaktadır (Connell & Messerschmidt, 2005, s. 838). Sonuç olarak homososyal erkek ortamları, hegemonik olan ve olmayan şeklinde erkeklerin kategorize edilmesine olanak sağlamakta, erkekliklerin yeniden üretimi ve hegemonyanın devamlılığı için uygun zemini yaratmaktadır.

Erkek homososyal ortamların kurumsal olarak ortaya çıkmasında en önemli örnek olarak “askerlik” olgusu ön plana çıkmaktadır. Modern toplumlarda tek cinsiyete dayalı sayılı örneklerden birisi ulusal ordulardır. Askeriyenin homososyal bir alan yaratmasının yanı sıra egemen erkeklik değerlerinin oluşmasında toplumsal kurum olarak da önemli etkileri olduğu görülmektedir. Sancar, askerlik sayesinde erkeklerin “ulusun koruyucuları” olarak konumlandırılmasının, eril tahakkümün iktidarına hizmet ettiğini belirtmiştir (Sancar, 2008, s. 153-154). Bununla birlikte militarizmin, devletin birçok kurumu üzerinde etkili olması ve bireyleri asker olmaya ikna sürecinin “erkeklik ispatı” üzerinden gerçekleşmesi, hegemonik erkeklik değerlerinin topluma nüfuz etmesini sağlamaktadır.

Fiziksel ve zihinsel disiplin, irade ve iktidar sahibi olmak, rekabet kabiliyeti, irade sahibi olmak, kutsal sayılan değerler için acı çekmeyi göze almak gibi değerlerin, askerlik ve hegemonik erkeklik için ortak değerler olduğu görülmektedir (Higate & Hopton, 2005, s. 434-436). Bu değerlerin ortaklığı; hanenin koruyucu olarak kabul edilen erkeğin benzer şekilde ulusun da koruyucu olarak belirlendiğine işaret etmektedir. Orduların çok büyük bir kısmının erkeklerden oluşması, eşcinsel erkeklerin ordudan atılması, askeri eğitimlerin “erkekligi kanıtlama” süreçlerine dönüşmesi, askerlik ve egemen erkeklik arasındaki ilişkileri görünür kılmaktadır. Ayrıca askerliğin metalaştırılarak oyuncaklarla veya video oyunlarla işlenmesi, ilgili erkeklik değerlerinin toplum genelinde yayılmasına olanak sağlamaktadır (Altınay, 2004).

Erkeklige dair değerlerin üretildiği, ölçüldüğü, uygulandığı alanlardan birisi de erkek sporlarıdır. Erkeklerin kimlik oluşturma ve hemcinsleri üzerinde üstünlük kurma süreçlerinde, rekabet önemli rol oynamaktadır. Erkeğin, erkeklik hegemonyasındaki yerini ve homososyal ortamlardaki rolünü belirlemek için spor elverişli bir alan olarak işlev görmektedir (Rogers, 2006, s. 66) Erkekler birçok alanda bilinçli veya bilinçsiz olarak rekabet halinde olmakla birlikte spor; kazanan ve kaybeden erkeklikleri belirlemek, homososyal ortamların kolektif kimliğini bireylere iletmek için sıklıkla kullanılmaktadır (Bird, 1996, s. 127). Bu yönüyle rekabetçi erkek sporları, erkeklerin hegemonik erkeklik değerlerine uyumunu kolaylaştırmakta, erkeklerin hegemonik hiyerarşideki konumunu belirlemektedir.

Futbol, basketbol, boks, rugby gibi türler başta olmak üzere rekabetçi erkek sporlarında şiddet, öfke, dayanıklılık, homofobi gibi kavramların ön planda olduğu görülmektedir. İlgili kavramlar, erkekler arası hiyerarşinin yanı sıra toplumsal erkek egemenliği inşasına da katkıda bulunmaktadır. Bu inşa sürecinin temeli, cinsler arası bedensel üstünlük iddiasına dayanmaktadır. Zira bu sporlar, bedensel gelişimi teşvikten çok bedensel üstünlüğün sergilendiği alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da kadın bedeninin daha aşağıda konumlandırılmasına ve hegemonik erkeklik değerlerinin güçlenmesine hizmet etmektedir (Sancar, 2008, s. 254-258).

Erkekler için homososyalizasyonu mümkün kılan mekanlardan birisi de (özellikle Türkiye için) geleneksel kahvehanelerdir. Somut bir kural olmasa da genellikle kadınlar için kapalı olan bu mekanlar, erkeklerin için günlük hayattaki hegemonik ilişkilerden biraz da olsa sıyrılıp eğlence odaklı zaman geçirdikleri mekanlar olarak bilinmektedir. Araştırmalar erkeklerin kahvehaneye tanışma yaşlarının, çevresel ve ailesel faktörlere bağlı olarak değişmekle birlikte, genellikle 16 ve 18 arasında olduğunu göstermektedir (Atak, 2021, s. 235). Erkeklerin gündelik hayatta hegemonya ve hiyerarşiyle yoğrulmuş ilişkileri, bu mekanlarda nispeten daha eşitlikçi ilişkilere dönüşmektedir. Genel erkek sosyalleşmesinde yıpranan, kırılan erkeklikler; bu mekanlarda bir nevi tedavi sürecine alınarak yeniden inşa edilmektedir (Demren, 2006, s. 112-114).

Erkeklerin homososyal kahvehane ortamını deneyimlemeye başlamaları, onların erkeklikleri için bir tedavi süreci görmesinin yanı sıra erkeklik cemaatine giriş, yetişkin erkek olarak görülme gibi anlamlara da gelmektedir. Zira bu mekanlar kadınların ve kadınsılığın tamamen dışarıda bırakıldığı, yetişkin erkeklerin kullandığı mekanlardır. Kahvehaneye girmeye hak kazanan genç erkek bireyler, kadınları öteki olarak konumlandırarak erkek homososyalliği ile tanışmaktadır (Özkök, 2019, s. 79-81).

Erkeklerin hemcinsleriyle bir arada bulunduğu, kadınların öteki olarak dışarıda bırakıldığı homososyal ortamlar; erkeklik değerlerinin farklı noktalarına temas etmekte ve erkeklik kavramının yeniden üretimine olanak sağlamaktadır. Erkeklik performansları, rekabete dayalı hiyerarşik konum, toplumsal kabul ve dışlanma, erkekler arası ilişkiler; homososyal erkek gruplarının dinamiklerini oluşturan temel kavramlar olarak öne çıkmaktadır. Tarihsel olarak değişen kültürel yapılar, toplumsalla ilgili olan olguların da dönüşümünü beraberinde getirmektedir. Eril egemenlik, bu değişimlere bağlı olarak yenilenmekte ancak her durumda varlığını korumaktadır. Eril egemenliğin modern toplumsal yapıya uyum sağlamasında, erkekliğin yeniden üretildiği alanlar kritik öneme sahiptir. Böyle alanlar erkekliğin dönüşümüne ve iktidar pratiği olarak kurumlaşmasına olanak sağlamaktadır. Homososyal erkek ortamları da erkeklik değerlerinin yeniden üretimini ve hegemonik erkekliğin dönüşümünü sağlayarak, eril iktidarın sürekliliğine hizmet etmektedir.

2.4. Hegemonik Erkeklik

Uzun bir dönem boyunca erkeklik biyolojik bir zorunluluk olarak görülmüş, feminist çalışmalar ve bunların kapı araladığı toplumsal cinsiyet, erkeklik çalışmaları sonucu bu görüş geçerliliğini yitirmiştir. Erkekliğe dair özelliklerin biyolojik olduğu ve doğuştan geldiği görüşü yerini, erkekliğin tarihsel ve sosyal süreçlerle kurulan bir olgu olduğu görüşüne bırakmıştır. Erkekliğin toplumsal olarak kurulduğu düşüncesi; tek bir tip erkeklikten bahsetmenin mümkün olmadığını, toplumun farklı alanlarında farklı erkeklikler olduğunu göstermiş, bu durum da farklı erkeklik tiplerinin araştırılmasını gerekli kılmıştır. Bu alandaki araştırmacıların genel sorunu ise bu kadar çeşitli kriterin olduğu bir alanda hangi kriterlerin temel alınacağına belirsizliği olmuştur. Yaşanan bu belirsizlik, erkekliğe dair yeni kavramsal tanımların ihtiyacını doğurmuştur.

1985 yılında Connell tarafından geliştirilen ve yaygınlaştırılan “hegemonik erkeklik” kavramı, sonraki yıllarda yapılan çalışmalarda sıklıkla kullanılmış, eleştiriler de almakla birlikte popüler bir kavram haline gelmiştir. Buna göre hegemonik erkeklik; kadınlar, erkekler ve diğer cinsiyetler üzerinde tahakküm kurmayı amaçlayan stratejiler ve ilişkiler sistemine, toplumsal olarak idealize edilen eril değerlere ve bu değerleri taşımaya muktedir eril formlara işaret etmektedir (Kara, 2021,

s. 193). Toplumsalın içinde barınan değişik türdeki erkeklik biçimleri, farklılıklarıyla bir arada yaşamaktansa hiyerarşik bir rekabet içine girmektedirler. Bu rekabet sonucu belirli türdeki erkeklikler baskın gelmekte ve kendi değerlerini egemen değerler olarak dayatarak erkekler dahil tüm cinsiyetler üzerinde tahakküm kurmaktadır. Bahsedilen bu baskın erkeklik biçimi, hegemonik erkeklik olarak tanımlanmaktadır (Oktan, 2008, s. 154).

Kültürel olarak erkeklerden beklentilerin, baskın erkeklik biçimlerine dönüşmesini anlatan hegemonik erkeklik; güç, iktidar, otorite ile bütünleşen bir erkeklik idealini tanımlamaktadır. Kavram; erkeklige dair saldırganlık, aşırılık gibi olumsuz özelliklerin yanı sıra rekabetçilik, bireycilik gibi tartışmalı niteliklerin bireylerde ve geniş ölçekli kurumlarda örgütlenme biçimlerini anlatmak için de kullanılmaktadır. Buna göre kavram erkeklik türlerini dört temel kategori; hegemonya, iş birliği, marjinalleşme ve boyun eğme üzerinden ele almaktadır. Hegemonya, idealize edilen erkeklik temsillerini ifade etmektedir. İş birliği, çoğu erkeğin patriarkal düzenden faydalanma biçimini anlatmaktadır. Zira idealize edilen hegemonik erkek, ulaşılmazı imkansızla yakın özellikler taşır. Birçok erkek bu ideale ulaşamayacak olsa da var olan sistemden pay alabilmek, alt rollere itilmiş kadınlara tahakküm kurabilmek için oluşturulan imajla iş birliği yapmaktadır (Connell, 1998, s. 247-248). Marjinalleşme, hegemonik değerlere uyum göstermeyen birey ya da grupların dışlanmasına işaret etmektedir. Boyun eğme ise hegemonik erkeklik değerlerinin belirli erkekliklere karşı üstün gelmesini ve tahakküm kurmasını ifade etmektedir (Crawshaw & Scott-Samuel & Stainstreet, 2009, s. 288-289).

Hegemonik erkeklik tanımı, diğer erkeklerin ne kadar “erkek” olabildiklerinin ölçüldüğü bir standart belirlemektedir. Bu standart; güç, başarı, yetkinlik, irade, duygusal kontrol gibi niteliklerin bir erkekte olduğunu veya olması gerektiğini söylemektedir (Collinson & Hearn, 2005, s. 299). Bireysel ilişkilerde ve toplumsal süreçlerde etkili olan güç dengesinin üstünlük kuran tarafını belirten hegemonya kavramı ile kültür tarafından tanımlanmış olan erkeklığın etkileşimi sonucu, idealize edilmiş bir erkeklik biçimi olan hegemonik erkeklik kavramı ortaya çıkmaktadır (Koçer & Ulucan, 2021, s. 206). Kültürel değerler sabit kalmadığı, zamanla değiştiği için erkeklikler de buna paralel olarak değişmektedir. Ancak her dönemde diğer erkeklik biçimlerine göre ön plana çıkan hegemonik erkeklikler var olmaktadır. Buna bağlı olarak hegemonik erkeklığın göstergesi bir dönem iyi dövüşmekken başka bir dönem teknolojiye hakimiyet olabilmektedir. Hegemonik değerler tarihsel veya sınıfsal olarak şekil değiştirebilmekte ancak idealize edilen değerler bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Bu erkeklik ideali, diğer erkeklikleri ve kadınları tahakküm altına alarak eril iktidarın devamlılığını sağlamaktadır. Buna göre hegemonik erkeklığı, sürekli aynı biçimde var olan tek tip bir erkeklik olarak değil mevcut egemen değerleri benliğine ekleyerek tahakküm kuran erkeklik olarak tanımlamak doğru olacaktır.

Hegemonik erkeklik, kadınların ve “öteki” erkeklerin üzerine inşa edilmiştir. Buradaki öteki erkekliklerin net olarak tanımlanması gerekmemektedir. Hegemonik erkekliğin değerleriyle uyuşmayan erkeklikler, kendiliğinden ötekileştirilmektedir. Temel özelliklerden bahsetmek gerekirse; hegemonik erkekliğin başlıca özelliği heteroseksüel olmasıdır. Buna göre ötekileştirilen, marjinalleştirilen erkekliklerin de başlıca özelliği eşcinselliktir. Buna göre hegemonik erkeklik, heteroseksüel çekime yönelik anlamları barındırmaktadır (Connell 2019, s. 249). Kimmel de maskülenliğin en belirgin özelliğinin homofobi olduğunu söylemektedir. Maskülenlik ise erkeklerin, hemcinsleri tarafından küçük görülme durumuna karşı bir savunma olarak ortaya çıkmaktadır (Kimmel, 1994, s. 135). Heteroseksüelliği temel olarak iktidar pratiği olarak kurulan hegemonik erkeklik, temsil ettiği değerleri diğer erkekliklere de dayatmaktadır. Genellikle bu dayatma bir zorlama şeklinde görülmemekte; işbirlikçi olarak nitelenen erkekler, eril iktidardan pay alabilmek için kendi rızalarıyla bu değerlere uyum sağlamaya çalışmaktadırlar.

Erkeklerin lehine olan iktidar sisteminin nasıl devamlılık sağladığını anlamak için yapılan araştırmalar, baskın erkeklik değerleri ve iktidar pratikleri arasındaki ilişkilere odaklanmıştır. Bu alanda yapılan çalışmalar da hegemonik erkeklik kavramının ortaya çıkmasını sağlayan teorik zemini hazırlamıştır. Geniş kesimlerce kullanılan bir kavrama dönüşen hegemonik erkekliğin iktidarla ilişkisi incelendiğinde bazı temel sistemlerin varlığı görülmektedir. Kadınlara ve erkeklere farklı seviyede geliri teminat altına alan cinsiyete dayalı iş bölümü, kadınları ev içi işlere teşvik ederek kadın emeğini ücretsiz iş gücü olarak kullanmakta ve cinsiyetler arası hiyerarşinin ortaya çıkmasında belirleyici olmaktadır. Bunu yanı sıra doğu-batı eksenindeki ırksal ve bölgesel iktidar ilişkileri, cinsiyete dayalı iktidar pratikleriyle iç içe geçerek birbirlerini besleyen bir yapı oluşturmaktadırlar. Bu sistemlerin ortaya çıkardığı yapı, hegemonik erkekliğin bir iktidar pratiği olarak kurumlaşmasında etkili olmaktadır (Sancar, 2008, s. 31-32). Buna göre hegemonik erkekliğin kurulum şeklini incelemek, egemen değerlere uyum göstermeyen kesimlerin nasıl sindirildiğine ve dışlanmak istenmeyen kimselerin bu değerlere uyum sağlama çabasına dair farkındalık geliştirmektedir. Bu durum da eril iktidarın merkezinde yer almayan, aslında mevcut sistem tarafından araçsallaştırılan bireylerin motivasyonlarının incelenmesini gerekli kılmaktadır.

Hegemonik erkeklik hem kadınlar hem de erkekler üzerinde egemenlik kurduğu gibi; hegemonik erkekliğin inşa sürecinde büyük oranda kurumlar ve erkekler pay sahibi olmakla birlikte kadınların da bu inşa sürecinde katıldıkları görülmektedir. Hegemonik erkekliğin tahakküm kurduğu gruplar arasında erkekler de dahil olmakla birlikte, tüm ataerkil sistemin temel noktası kadınların tahakküm altına alınmasıdır. Bununla birlikte kadınlar da eril iktidardan pay alabilmek için hegemonik erkeklik değerlerini onaylayabilmekte, bu süreç de erkek egemen sistemin köklerinin derinleşmesine olanak sağlayabilmektedir (Şenol & Çalar, 2018, s. 3-4). Erkekler

toplumca onaylanan değerlere sahip olabilmek için mevcut kimliklerinden uzaklaşmaktadır. Hegemonik erkeklik değerlerinin ulaşılmayacak bir bütünlükte olduğu görülmektedir. Bu kimliği edinmek isteyen erkekler, kendi kimliklerinden taviz vermekte aynı zamanda bu ulaşılmaması imkansız yakın kimliği de kazanamamaktadırlar. Dolayısıyla bu döngüde erkeklerin bir kimlik bunalımı yaşadığı görülmektedir.

Toplumun kabul ve onay süreçleri sonucunda kolektif biçimde kurulan hegemonik erkeklik; eril şiddet, dominantlık gibi araçları kullanarak kadınlar ve tabi kılınmış erkekler üzerinde tahakküm kurmayı amaçlayan bir kültürel iktidar biçimidir. Hegemonik erkekliğin ürettiği ideal, baskınlık ve hükmetme üzerine kurulmuştur (Oktan, 2008, s. 155). Bu ideal, gerçek bir erkek bedeninden bir iktidar biçimini işaret etmektedir. Bir iktidar biçimi olarak, toplumsal olarak kabul görmeye ihtiyaç duymaktadır. Bu noktadan bakıldığında hegemonik erkeklik, kadınlığı da araçsallaştırabilmektedir. Bazı kadınlar, eril iktidardan pay devşirebilmek için egemen erkeklerle iş birliği yaparak eril iktidarın işleyişine dahil olabilmektedirler. Bu sebepte dolayı eril iktidar ilişkilerini anlayabilmek için kadınlar arası rekabetin de incelenmesi gerekmektedir (Sancar, 2008, s. 17-18). Eril iktidardan pay almak isteyen bu kadınlar, hegemonik erkekliğin dayattığı değerlere uygun tutumlar geliştirerek bu hiyerarşik sistemin parçası olmaktadır. Hearn de erkek hegemonyasının ortaya çıkmasında eril şiddet ve askerlik gibi unsurların yanı sıra tabi kılınmış erkeklerin, kadınların ve çocukların onayının rol oynadığını söylemektedir. Erkeklerin toplumsal kategorisinin oluşmasında toplumsal kabul ve onay, sağlamlaştırıcı bir etki yaratmaktadır. Bu nedenle erkek hegemonyasının, toplumun diğer bölümünü oluşturan kadınlar ve çocuklarla olan ilişkisini incelemek önemlidir (Hearn, 2004, s. 52-59). Çizilen çerçeveye göre; hegemonik erkekliğin kadınların ve tabi kılınmış erkeklerin rızasını alarak onlar üzerinde hiyerarşi kurduğunu söylemek mümkündür. Hegemonik erkekliğin değerlerini ve tutumlarını daha çok benimseyen bireyler, tabi ki erkekler bu konuda öncelikli konumdadır, eril iktidardan daha fazla pay almaktadır (Özben & Youssouf, 2019, s. 105).

“Rıza”, hegemonik erkekliğin kurduğu iktidar biçimini anlamakta önemli bir nokta oluşturmaktadır. Zira bu denli küçük bir grubun, hangi yollarla toplumsal olarak bu kadar baskın bir hegemonya kurabildiği sorusu, hegemonik erkekliğin iktidar kurma biçiminin ortaya koyulabilmesi için önem arz etmektedir. Hanke; hegemonik erkekliğin asıl gücünün, şiddet ve zorlama ile değil ikna ve rıza pratikleri ile kurulmasından geldiğini belirtmektedir (Youssouf, 2019). Connell da bir grubun silah zoruyla başka bir grubu belirli davranışlara zorlamasının değil; dinsel öğretiler, medya temsilleri, kurum politikaları gibi unsurlarla işlenen üstünlüğün hegemonya olduğundan bahsetmektedir (Connell, 1998, s. 246). Bunun yanı sıra hegemonik erkeklik, geniş bir kesimin suç ortaklığı sonucunda iktidar gücünü kazanmaktadır. Hegemonik erkeklik pratiklerini uygulayan, onaylayan ve karşı gelmeyen erkekler; eril iktidardan farklı ölçülerde ayrıcalıklar devşirmektedir.

Bu ayrıcalıklar maddi olabileceği gibi; saygınlık, hiyerarşik konum, yaşamsal seçenekler gibi farklı kategorilerde de olabilir (Connell 2009, s. 141-144). Buna göre hegemonik erkeklik; kültürel araçlar aracılığıyla oluşturulan ön kabuller, çıkar ilişkisi kapsamında geniş kitlelerinin suç ortaklığı ve toplumun farklı kesimlerinin onayı sonucu iktidar gücünü kazanmaktadır.

Butler; kültürel birikimlerin, toplumsal kabullerin bedeni bir yazıt gibi kullandığını, pasif anlamlı bir cisim olması beklenen beden bu yolla toplumsallaştırıldığını söylemiştir. Tarih ve bu tarih boyunca biriken kültür, bedene kendi kurallarına göre şekil vermektedir. Toplumun temel dinamiklerinden olan cinsiyet rolleri de bedenin dış hatlarına kendi kodlarını yerleştirmektedir (Butler, 2014, s. 214-217). Küresel cinsiyet rejiminin kadın bedeni üzerine kısıtlamalar, normlar yaratmasına benzer şekilde hegemonik erkeklik de erkek bedenine dair bazı nitelikleri idealize etmektedir. Güç, baskınlık, rekabet gibi nitelikleri benimseyen hegemonik erkeklik; henüz “erkek” olamamış çocukları ve güçten düşmüş yaşlıları dışlamaktadır. Fiziksel kuvvetin yüksek seviyede olduğu orta yaşlı bedenler, ideal erkek görünüşü olarak idealize edilmektedir (Özbay, 2013, s. 190-191). Fit bir vücut, kaslı kollar, gür saçlar gibi özellikler kültürel olarak idealize edilen erkek görüntüsünün unsurlarındandır. Hegemonik erkeklik, bedeni toplumsal bir pratik olarak kurgulamaktadır (Varol, 2013 s. 58-59).

Erkeklik genellikle kendisini bir karşıtlık üzerinden var etmektedir. Kendisini merkeze alan hegemonik erkeklik, dışarıda kalan unsurlara karşı tutum geliştirerek varlığını meşrulaştırmaktadır. Eşcinsellere ve kadınlara karşı geliştirilen baskıcı tutum, hegemonik erkekliğin temel dayanağını oluşturmaktadır (Varol, 2013, s. 58-61). Diğer değerlere karşıtlık üzerinden kendisini bir iktidar konumu olarak kabul ettiren hegemonik erkeklik, diğerlerinin nasıl olması veya olmaması gerektiğini söyleme gücünü kendisinde görmektedir (Anbarlı, 2019, s. 81). Diğerleri üzerinde konuşma hakkını sahiplenen erkeklik, bu yolla kendisine dair sorgulamaları bertaraf etmektedir (Sancar, 2008, s. 16). İdeal ve üstün erkeklik ise genellikle; heteroseksüel, beyaz, fiziksel olarak dengeli, iyi gelir sahibi gibi niteliklerle kurulmaktadır (Akca & Tönel, 2011, s. 23-26). Evli olmak veya evlenebilecek yeterliliklere sahip olmak da günümüz hegemonik erkekliğinin ayırt edici özelliklerindedir (Kara, 2021, s. 193). Dayatılan bu kalıp, tek bir erkek tipinin egemen olmasına yönelik olup çeşitliliği ve özgünlüğü kısıtlamaktadır. Hegemonik erkeklikte idealize edilen değerlere bakıldığında, bunların toplumsal olarak onay görece niteliklerle kurulduğu ve toplumun da bu şekilde şekillendirilmeye çalışıldığı görülecektir. Segal bu sürekli onay arama halini, “erkekliğin istikrarsızlığı” olarak yorumlamıştır. Buna göre erkeklik; toplumsal pratikler tarafından sürekli olarak onaylanmaya ve kendisi dışındakilerden hiyerarşik olarak üstünlüğünü korumaya ihtiyaç duyan bir kimlik edinme halidir (Segal 1992, s. 161).

Kadınların eril iktidar altında maruz kaldıkları hegemonyanın, birden çok boyutu olduğu görülmektedir. Eril tahakkümün temel özelliklerinden olan kadınların boyun eğdirilmesi ve erkeklere tabi kılınması, birinci ve yaygın olarak bilinen boyutu oluşturmaktadır. Erkekler arası rekabette kadınların bir “başarı sembolü” olarak görülmesiyle bir diğer boyutu oluşturmaktadır. Bu durum ise temelde cinsiyetlendirilmiş iş piyasası ile ilgilidir (Pleck, 2010). Buna göre erkekler, hayatlarındaki kadınlara göre hegemonik erkeklik idealine daha fazla yaklaşabilmektedir. İş gücü piyasasının çoğunu domine eden erkekler; kazandıkları paraya, sahip oldukları saygınlığa göre eş seçimi yapabilmektedirler. Kadınların erkeklere tabi kılınmasını amaçlayan iktidar işleyişi, bu örnekte açıkça görülebilmektedir.

Connell, hegemonik erkekliğin ve erkek cinsiyeti rollerinin farklı kavramlar olduğunu ve oldukça farklı anlamları kapsadığından bahsetmiştir. Hegemonik erkekliğin yarattığı erkek ideali, aslında toplumdaki çoğu erkekle örtüşmemektedir. Hatta günlük yaşamın içindeki erkeklerdense; Rambo, Rocky gibi film karakterlerine veya Muhammed Ali gibi sporculara daha yakındır. Hegemonya bu idealize karakteri ön plana çıkararak diğer erkeklikleri yok etmemekte, sadece ikinci plana itmektedir. Bu da diğer erkeklerin ideale ulaşma arzusu içinde uğraşarak sistemin içinde kalmalarını sağlamaktadır (Connell, 2019, s. 246-247). Unutulmaması gereken bir diğer nokta da diğer erkeklere “ideal” olarak sunulan bu erkek tipinin, tek ve kalıcı olmadığıdır. Yani aslında hegemonik erkeklik her koşulda ve her dönemde aynı olan niteliklere sahip bir kimlik değil; kültürün mevcut döneminde egemen olan değerlerden beslenen, egemen konumu işgal eden erkeklik kimliğidir. Bir diğer deyişle, ataerkinin kabul gören özelliklerinin erkeklik pratiği olarak idealize edilmesidir (Connell, 2015, s. 149-151). Hegemonik erkekliğe dair niteliklere çoğu erkeğin sahip olduğu gibi bir algı olmasına rağmen, sadece küçük bir zümre bu nitelikleri karşılayabilmektedir. Bu nitelikler diğer erkekler tarafından sürekli olarak arzulanır çünkü elde edilebilir görünmektedir (Connell & Messerschmidt, 2005, s. 832-834). Erkeklerin büyük çoğunluğu hayatları boyunca ideal erkekliğe ulaşmak için çabalamakta ancak birçoğu bunu başaramamaktadır. Bu süreç de hegemonik erkekliğin sürekliliğine hizmet etmektedir.

Hegemonik erkeklik kadın – erkek arasındaki hegemonik ilişkilerin yanı sıra hiyerarşik olarak alt konumdaki erkeklerle egemen erkeklerin ilişkilerini de kapsamaktadır (Connell, 2019, s. 245). Erkekliğin kadınlar üzerindeki egemenliği dışsal (external) hegemonya ile anlatılırken; içsel (internal) hegemonya, baskın erkeklik biçimlerinin “öteki” olarak konumlandırılmış erkekler üzerindeki egemenliğini ifade etmektedir (Demetriou, 2001, s. 341; Connell & Messerschmidt, 2005, s. 844). Hegemonik erkeklik fenomeni, tüm erkeklikleri kendi idealize ettiği değerleri sahiplenmeye çağırılmaktadır. Aksi yönde tutum sergileyen veya ilgili niteliklere sahip “olamayan” erkekler, erkekliğini yitirme veya erkeklikten dışlanma tehlikesiyle yüzleşmektedirler. Hegemonik

erkeklığın niteliklerine, erkeklerin çok küçük bir bölümünün sahip olduğu düşünülduğünde; erkeklerin bu sistemde kazandığı ayrıcalıklar olmakla birlikte neredeyse hepsinin hiyerarşik bir baskı altında yaşadıkları görülmektedir. Bu durumun farkına varmak erkeklerin de kadınlar kadar mağdur olduğu anlamına gelmemektedir, zira eril iktidarın asıl mağdurlarının kadınlar olduğu birçok örnekte açıkça görülebilmektedir. Ancak bu mevcut durum, erkeklerin mevcut düzenle iş birliği yapmasının onlar için ne kadar avantajlı olduğunu sorgulamaya dair bir adım olarak kabul edilebilir.

Hegemonik erkeklığın, bir cinsiyet rolündense kültürel bir egemenlik yapısı olduğu görülmektedir. Bu egemenliğin kurulum sürecinde devlet, din, ekonomik piyasa, aile, ordu gibi kurumlar kritik rol oynamaktadır. Aynı kurumların modern kapitalist sisteme kar getiren süreçlerde oynadığı rol oynadığı düşünülduğünde, hegemonik erkeklik idealinin salt bir cinsiyet idealinden ibaret olmadığı anlaşılmaktadır. Cinsiyet hegemonyasının ve sömürgeci modern ekonomik piyasanın, birbirlerini besleyerek büyüyen iki kökleşmiş sistem olduğunu anlamak, daha geniş bir bakış açısı sunmaktadır.

2.4.1. Hegemonik Erkeklik ve Modern Kapitalist Toplum İlişkisi

Bireylerin bir araya gelip ortak yaşam sürdükleri, kolektif ilişkiler geliştirdikleri toplumsal yaşam; tarihsel süreç boyunca birçok unsurdan etkilenmiştir. Topluma dair değerler, normlar, ilişkiler; tarihsel gelişmeler sonucunda biçimlenmektedir. Modern toplumların oluşmasında da çeşitli faktörler rol oynarken bunların önde gelenlerinden birisi kapitalist ekonomik düzenin baskın şekilde kabul edilmesi olmuştur. Endüstriyel kapitalizm ve sonrasında gelen modern kapitalist ekonomik piyasa, diğer birçok alanda olduğu gibi toplumsal cinsiyet ilişkilerinde de fazlasıyla belirleyici olmuştur. Erkekliklerin biçimlenmesinde veya erkeklığe atfedilen değerlerin belirlenmesinde, kapitalizmin etkilerini görmek mümkündür.

Araştırmanın önceki bölümlerinde de belirtildiği gibi tek bir tip erkeklik bulunmamakta; dönemlere, şartlara, siyasi ve coğrafi koşullara göre farklı tipte erkeklik değerleri belirlenebilmektedir. Özellikle yerel şartların etkisiyle farklı erkeklik tipleri ortaya çıkmaktadır. Ancak global olarak faaliyet gösteren kurumların ve kitle iletişim araçlarının etkisini ön plana çıkaran Connell, bu unsurların etkisiyle belirli erkeklik değerlerinin küresel olarak kabul gördüğünü ve standart erkeklik kalıplarının ortaya çıktığını vurgulamış; “küresel cinsiyet düzeni” ismini verdiği sistemdeki hegemonik izlerin de “yerel erkekliklerde” değil “küresel erkekliklerde” bulunabileceğini söylemiştir (Connell, 2005, s. 74).

Kapitalist piyasanın küresel ölçekte egemenlik kurması, toplumsal birçok alanı etkilemiştir. Toplumsal cinsiyet rollerinin, bu küresel egemenlik ile olan ilişkileri önemli görülmüş; alanda çalışan birçok araştırmacı tarafından incelenmiştir (Connell, 2005; Morrell & Swart, 2005; Elias & Beasley, 2009; Jackson, 2014; Taga, 2005). Bu noktada, modern olarak adlandırılan toplumlarda artan kapitalistleşmenin cinsiyet ayrımlarını derinleştirebileceğinin farkında olmak önem arz etmektedir (Cockburn, 1983). Kapitalizm merkezli gelişen iktidar biçimleri, cinsiyetlendirilmiş unsurları fazlasıyla barındırmaktadır. Teknoloji ve bilimde üstünlük kuran Batı toplumları, kendilerini geri kalan toplumlardan hiyerarşik olarak daha yukarıda konumlandırmış ve bir nevi “beyaz erkeğin iktidarını” yaratmışlardır (Sancar, 2012, s. 48). Dünyayı yönetme hakkını kendisinde gören “aydınlanmış” beyaz erkek, sömürgeci bir bakış açısını kullanarak Batılı modern erkek ve Doğulu barbar erkek ayrımını yaratmıştır. Batı’nın kolonyal isteklerinin üzerini örttüğü bir argüman da Doğu’ya “dişil” bir kimlik atfetmesi ve Doğu’nun yardıma muhtaç kadınlarının oradaki barbar erkeklerin elinden kurtarılması gerektiği olmuştur (Sancar, 2008, s. 47-48). Bu görüşe göre Batılı erkekler etik değerlere sahip, uygar, eril kimlikli, dünyayı yönetmeye uygun kimselerdir. Doğu ise geri kalmış, vahşi, dişil ve terbiye edilmeye muhtaçtır. Kadının erkeğe tabi olması gibi Doğu da Batı’ya tabi kılınmıştır.

Emperyalist sömürgeciliğin doruk noktasına çıktığı 19. yüzyıl, beraberinde yeni toplumsal ilişki örüntülerini getirmiştir. Var olan sömürgeci ortamda ilerleme ve emperyalist istila, eril saldırganlıkla ilişkilendirilmiştir. Bu görüşün sonucu olarak emperyalizm ve erkeklik birbirine direkt bağlı olarak algılanmıştır. Bu dönemde beyaz erkek uygar toplumla özdeşleştirilirken; kadınların evrimin bir noktasında tıkanmış ve erkekler kadar gelişemedikleri gibi iddialar ve kabuller, onların vahşi doğayla özdeşleştirilmelerine (tarih boyunca birçok kez olduğu gibi) sebep olmuştur (Berktaş, 2010, s. 136-140). Yine bu dönemde, ilerlememiş ve ehlileştirilmeye muhtaç olarak nitelenen Doğu da tıpkı kadın gibi vahşi doğayla ilişkilendirilerek sömürgecilik faaliyetlerine dayanak oluşturulmuştur (Mies ve ark., 2008, s. 162). Bu bağlamda siyahilerin ilkel ve düşük karakterli oldukları iddiası Afrika’daki sömürgeciliği, kadının erkekten daha aşağıda olduğu iddiası ise onun bağımlı oluşunu meşrulaştırmaktadır. Kadının doğa ve duygusallık ile, erkeğin rasyonellik ve akıl ile ilişkilendirilmesi 19. yüzyılda ortaya çıkmamıştır; ataerkil ideolojinin başlangıcından itibaren mevcuttur. Ancak bu anlayış 19. Yüzyılda Aydınlanma’nın “rasyonel insan” tarifinde hiç olmadığı kadar belirginleşir. Dönemin egemen kültürüne göre bu insan beyaz ve Avrupalı olmasının yanı sıra öncelikle erkektir. Batı modernleşmesinin sonraki yıllarında ulus – devlet yaratma sürecinin en sancılı süreçlerinden birisi, tanımlanan bu “insan” kavramının genişletilerek kadınları da içine alacak şekilde getirilmesi olacaktır (Berktaş, 2010, s. 152).

Benzer bir görüş olarak Mies, Batılı sömürgeci ve patriarkal ideolojilerin birbirlerini beslediklerini ve kadınların toplumsal rollerinin bu ideolojiler tarafından manipüle edildiğini belirtmektedir. Emperyal faaliyetlerin yoğunlaştığı 19. yüzyılda Batı’da kadınların kamusal alandan ve iş yaşamından uzak tutularak ev içi rollerle sınırlandırılması, medeniyetin bir işareti olarak kabul edilmektedir. Özellikle Afrika’daki sömürge halklarında görülen kadınların toplumsal yaşamda var olmaları, cinselliklerini saklamadan yaşamaları ise onların vahşiliğinin, medenileşmediklerinin bir gösterevidir. Daha sonraki postkolonyal dönemde ise Batı’nın iddiaları önceki dönemle çelişki yaratmaktadır. Bu dönemdeki görüşe göre Doğu halkları kadınları kısıtlamakta ve baskılamaktadır. Bu durum onların geri kalmışlığını ve medenileştirilmeye ihtiyaçları olduklarını göstermektedir (Mies ve ark., 2008). Batı’nın bir paradoks yaratan bu yaklaşımı, emperyal çıkarlar doğrultusunda kadınların toplumsal rollerine dair standartların nasıl manipüle edildiğini örneklemektedir.

Doğu – Batı uygarlıkları arasındaki sömürgeci mücadele tek taraflı olmayıp karşılıklı cinsiyetlendirilmiş yakıştırmalar içermektedir. Batı’nın Doğu erkeklerini vahşi, uygar olmayan olarak kodlamasına karşılık; Batılı erkekler Doğu tarafından kadınların ahlaksızlığına karşı gelemeyen, kadınsı erkekler olarak “aşağılanmaktadır”. Diğer tarafın kadınlarını ahlaksız, namussuz gibi etiketlerle kodlayan Doğu; kendi kadınlarını ise Batı’nın ahlaksızlığından uzak kalabilmiş, saf ve temiz kadınlar olarak görmek istemektedir (Sancar, 2012, s. 49). Emperyalist yaklaşımların cinsiyet eşitsizliğine dair anlamlar taşıdığı görülürken; anti-emperyalist karşı koyuşlar da benzer şekilde cinsiyet ve kadın değerleri üzerinden karşı argümanlar geliştirmiştir (Nagel, 1998).

Connell’in adlandırdığı küresel cinsiyet rejimi, kendi tahakkümünü kurmaya çalıştığı yerel rejimleri cinsiyetlendirirken; bu tahakküme karşı koymaya çalışan yerel rejimlerde cinsiyet eşitliğine yönelik bir refleks gözlenmemektedir. Aksine ataerkil yapı eskiye nazaran gelişim göstermekte veya farklı biçimlerde yeniden ve daha katı olarak ortaya çıkmaktadır. Kolonyal tehdit altındaki toplumlarda; dini ve milli değerler kullanılarak kadınların denetiminin arttığı, katı erkek egemenliğinin güçlendiği sıklıkla görülmektedir. Sömürgecilik faaliyetleri ve cinsiyet rejimlerinin iç içe geçmiş yapısı incelendiğinde, farklı rejimlerin rekabetinin birbirlerini besleyen sistemler olduğunu görmek mümkündür. Kaslı ve hükmeden erkek bedenlerini olumlayan Batı, öteki toplumları “erkeksizleştirirken”; Doğu tarafından kendi kadınlarını kontrol altına alamayan efemine erkekler olarak suçlanmaktadır (Krishnaswamy, 2002, s. 15-16). Aslında Doğu’nun barbar erkekleri, Batı’nın erkeklerinin uygar olabilmesine; Batı’nın kadınları nesneleştiren anlayışı, Doğu’nun kadınlarının fedakar ve namuslu olarak sunulabilmesine olanak sağlamaktadır (Sancar, 2012, s. 50-52).

İş sahibi olmak veya işsizlik, edinilen meslek kolu gibi unsurların erkekliğin standartlarının küresel olarak belirlenmesinde etkili olan faktörlerden olduğu görülmektedir. İş gücü piyasasını

büyük oranda erkeklerin işgal etmesi bir yandan kadınları erkeklere tabi kılarken diğer yandan da küresel kapitalist ekonomiyi erkekliklerin kurulumunda en temel etkenlerden birisi haline getirmiştir (Connell, 2005, s. 76). Batı ülkelerinin globalleşmesi, ekonomik olarak geri kalmış ülkelerde işsizliğin artışı, erkekliği önemli şekilde etkilemiştir. İşsizlik saygı görmeyen, pasif bir erkekliği ortaya çıkarırken; erkekliğin hiyerarşik konumu ve statüsü, sahip olunan işin saygınlığına ve getirdiği kazançta göre belirlenmiştir (Morrell & Stewart, 2005, s. 91-92).

Kapitalist piyasanın erkeklik inşa süreçlerine etkisi incelendiğinde, piyasanın kendi çıkarına hizmet eden bir standartlaşmayı koşul olarak belirlediği görülebilmektedir. Piyasanın ihtiyaç duyduğu iş gücü emeği, erkekler tarafından sorgulanmadan piyasaya sunulmaktadır. Bir erkeğin toplum onayını alabilmesinin, aile babası olarak saygı görebilmesinin veya erkek ayrıcalıklarından yararlanabilmesinin yolu; emeğini piyasaya sunarak para kazanmaktan geçmektedir. İşsiz olan, ailesini geçindiremeyen erkekler ise erkekliğin kaybı ve toplumsal dışlanma riskiyle karşı karşıya kalmaktadır (Sancar, 2008, s. 63-64). Modern toplumlardaki erkeklikte, yüksek kazanç getiren saygın bir iş çok önemlidir. Çoğu erkek bunlara sahip olduğunda istediği eve, arabaya, kadına sahip olabileceğini varsaymaktadır (Cengiz & Tol & Küçükural, 2004, s. 56). Erkeklik ayrıcalıklarından yararlanma isteği olmadığı varsayıldığında dahi, sahip olunan iş hala kritik bir öneme sahiptir. Erkek birey, “ekmek parası kazanma” imtihanından geçebildiği takdirde; toplumun gözünde erkekliğini kazanmaya layık görülebilmektedir. Ancak bu koşulda bir eşe ve çocuklara sahip olma hakkını kazanabilmektedir. Erkek olmak, toplum tarafından kabul edilecek bir çalışma disiplinine ve ücretli bir işe sahip olmayı gerektirmektedir.

Erkeklik oluşumunda, iş yerinde kurulan kimlik ve ilişkiler önemli yer tutmaktadır. Erkekliğin iş yerinde var olan boyutu; aile hayatına, arkadaş çevresindeki saygınlığına, kamusal saygınlığına temas etmektedir. Kendilerini yaptıkları işle tanımlamanın erkek bireyler arasında çok yaygın olduğu bilinmektedir (Collinson & Hearn, 2005, s. 293-295). Erkeklerin kendilerini bu şekilde tanımlaması, aksi durumlarda olumsuz etkiler yaratmaktadır. İşsizliğe maruz kalan veya toplum tarafından yeterince saygın görülen bir işe sahip olamayan erkek bireylerde, erkeklik kimliği sarsılmaktadır. Bir erkek için işsiz kalmak; kadınsılaşmak, erkeklik iktidarını kaybetmek gibi anlamlara gelebilmektedir. Toplumsal değeri yaptığı işle ölçülen erkek, işini kaybettiğinde toplumsal saygınlığını ve maskülenliğini kaybetme tehlikesiyle yüzleşmektedir (Suzik, 1999, s. 153-156). Buna göre iş piyasası, erkekliğin derecesini ekonomik gücün büyüklüğüne bağlayarak erkek bireylere emeğini satmayı sorgulamadan kabul ettirmektedir.

Erkekliğe atfedilen fiziksel güç, kontrollü ve akıllı olma, yönetici olma gibi nitelikler; erkeklerin iş gücü piyasasında konumlandırılışında da etkili olmaktadır. Güçlü erkek, akıl sahibi yetkin erkek gibi farklı erkeklik tarzları; sermayeye bağlı farklı sınıfsal gerçeklikleri temsil etmektedir. Bu

sınıfsal farkların aşılmasının yolunun yine “çalışmaktan” geçmesi de erkeklik ve kapitalist piyasa ilişkisini biraz daha aydınlatmaktadır. İşçi sınıfındaki erkeklerde ihtiyaç duyulan fiziksel güce hitap eden “güçlü, koruyucu erkek” ve yönetici sınıfı erkeklere yönelik “zeki, akıllı erkek” imgeleri; farklı ihtiyaçlara göre üretilen erkekliklerin somut örneklerini oluşturmaktadır (Sancar, 2008, s. 61-74). Patron, yönetici, işçi, memur, usta gibi farklı konumlardaki meslek kolları, çeşitli erkek kimlikleriyle ilişkilendirilmektedir. Modern kapitalist piyasa, ihtiyacı olan iş gücünü gönüllü olarak bünyesine katmak için erkekleri tatmin edecek farklı erkeklik kimlikleri yaratmakta; erkekler de bu kimliklere uyum göstererek kendileri için ayrılmış olan ayrıcalıklara kavuşmaktadır. Her ne kadar bu durumda erkeklerin piyasa tarafından kullanıldığı açıkça görülse de birbirini besleyen iki yapının varlığından söz etmek mümkündür.

Bu noktada, araştırmanın önceki bölümlerinde açıklanan, kadınların her koşulda eril iktidarın kurbanı olmaları durumunu hatırlamak yerinde olacaktır. Kadınlar erkeklere tabi kılınarak kadın iş gücü mümkün olduğunca ev işi ücretsiz iş gücü olarak kullanılmakta; piyasada sınırlı sayıda bulunan mesleki konumlar farklı erkeklikler arasında paylaştırılmaktadır. Modern toplumlarda iş dünyası, geleneksel olarak erkeklerin alanı olarak kabul edilmektedir. Bu durumu değiştirmeye yönelik, göstermelik ya da samimi, bazı politikalar yürütülse de dünyanın çoğu yerinde erkeklerin iş gücüne katılım oranları kadınlara göre daha yüksektir (Connell, 2005, s. 78). Endüstriyel gelişmelerle egemenliğini arttıran kapitalist piyasa, iş alanı ve haneyi cinsiyetlendirerek birbirinden ayırma yoluna gitmiştir. Eril olarak nitelenen iş sahaları ve dişil olarak nitelenen hane, bu şekilde farklı hiyerarşik konumlar kazanmıştır. Buna paralel olarak uzun saatler boyunca çalışan, bunun karşılığında belirli sosyal haklara sahip olan erkek ve ücretlendirilmeyen evi içi emeğini üstlenen kadın rolleri ortaya çıkmıştır. Bu yolla kamusal alanlarda sadece erkeklerin varlığı muhatap alınarak, kadınların üstlendiği işler “özel” olarak nitelenen ev içine hapsedilmiş ve görünmez kılınmıştır. Kamusal alanların eril, ev veya hanenin dişil kimlikleri, kapitalist toplumların temel kimlik özelliklerinden birisi haline getirilmiştir (Sancar, 2008, s. 51-53). İş gücü piyasasıyla şekillenen bu cinsiyet düzeni, küresel olarak erkekleri kadınlara göre avantajlı konuma getirmektedir. Yerel istisnalar olsa da genel olarak erkekler daha yüksek gelire, iş gücüne daha yüksek katılıma, kamusal güce daha rahat erişime sahiptirler (Connell, 2005, s. 83).

Görüldüğü üzere kapitalizme dayalı ekonomik sistem; bireyleri, kurumları, toplumsal yapıyı, kültürel değer ve normları kendi devamlılığına hizmet edecek şekilde şekillendirmekte, adı geçen bu unsurlarla bazen tek taraflı bazen de karşılıklı çıkar ilişkileri geliştirmektedir. Cinsiyet rollerinin toplumsal yaşamdaki önemi düşünüldüğünde, mevcut kapitalist sistemin bu alana müdahalede bulunması kaçınılmaz bir hal almaktadır. Bu doğrultuda öncelikle kadın erkeğe tabi kılınmakta; kadın emeği, özel alan olarak kategorilendirilen ve toplumsal yapıdan koparılan ev içine

hapsedilerek görünmez hale getirilmektedir. Bu sayede, sistem için kritik öneme sahip olan ücretsiz iş gücü yaratılmaktadır. Kadınlardan kendisi için iş gücü yaratan ekonomik sistem; erkeklerin toplumda kabul görmesinin, saygın bir konum ve belirli ayrıcalıklar elde edebilmesinin, her şeyden önemlisi “erkek” olarak nitelendirilebilmesinin koşulunu kendisiyle uyum içinde hareket etmesine bağlamıştır. Erkek bireylerin toplumsal olarak var olabilmemesinin yegane koşulu erkek kimliğini kazanabilmekken, erkek kimliğini kazanabilmek içinse kapitalist ekonomik sistemin gerekliliklerinin yerine getirilmesi en önemli koşuldur. Erkek bireylerin büyük çoğunluğu, kendilerine vad edilen saygınlığa ve ayrıcalıklara kavuşabilmek için hayatları boyunca süren bir savaş vermektedirler. Hiçbir zaman tatmin olunamayacak bu mücadele, hemen hemen her yönüyle modern kapitalist sistemin devamlılığına ve kökleşmesine hizmet etmektedir.

2.5. Hegemonik Erkeklik Değerleri Altında Ezilen Erkekler

Toplumsal cinsiyet düzeni ilk olarak kadınların maruz kaldığı cinsiyet eşitsizlikleri üzerinden sorgulanmış, bu süreç de erkekler arası hiyerarşi, rekabet gibi konuların incelenbildiği erkek çalışmalarına zemin hazırlamıştır. Nitekim toplumda baskın olan, onay gören erkeklik biçimlerine işaret eden hegemonik erkeklik kavramı, önemli ölçüde kullanım alanı bulmuştur. Baskın değerleri, rekabetçiliği, heteroseksüelliği, üstünlük kurmayı benimseyen hegemonik erkek fenomeni; kadınları kontrol altında tutmayı amaçlarken, erkekler arasındaki hiyerarşik ilişkilerin sürekliliğini ve belli erkekliklerin ön plana çıkarılmasını da gözetmektedir. Erkekler için belirli standart değerler yaratan ve bu değerleri toplumda yer edinmek adına zorunlu kılan hegemonik erkeklik, erkek bireylere vadettiği ayrıcalıkların yanı sıra ağır yükümlülükler de getirmektedir. Uzun soluklu tarihsel geçmişi olan ve modern toplumlarda da varlığı açıkça gözlenebilen cinsiyet eşitsizliği sorununun çözümü adına çeşitli çalışmalar, araştırmalar yapılmaktadır. Erkeklerin bu süreçte ne derece kazanan ne derece kaybeden oldukları tartışması bir yana; toplumsal cinsiyet düzeninin erkekler üzerinde de ciddi derecede tahakküm kurduğunun farkındalığı, ilgili sorunun çözümü adına erkekleri günümüzde olduğundan daha güçlü biçimde çözüm sürecine dahil etme potansiyeline sahiptir.

Connell’ın yaygın şekilde kullanıma soktuğu “hegemonyacı erkek” kavramı, kadınların yanı sıra ikincil konuma itilmiş, bastırılan erkeklik biçimlerini de gözetmesi özelliğiyle, toplumda erkek olmanın barındırdığı psikolojik baskıya dikkat çekmektedir (Kandiyoti, 2013, s. 19). Toplumdaki çeşitli yapı ve kurumlardan beslenen hegemonik erkeklik, salt bir cinse veya gruba kurulan üstünlüğü değil toplum genelinde etkili olan baskın kültür üstünlüğünü ifade etmektedir (Donaldson, 1993, s. 645-647). Dolayısıyla bahsi geçen bu kültür üstünlüğü hem kadınları hem de erkekleri tahakküm altına alabilmektedir.

Ataerkillikten gelen cinsiyet düzeni, tarihsel olarak erkekleri avantajlı kılan, onları yücelten bir toplumsallık süreci olarak incelenmiştir. Bu görüş büyük oranda doğru olmakla birlikte, erkeklerin de bu süreçten ciddi zararlar gördüğünü gözlemek mümkündür ve önemlidir. Kültürel sistem, avantajlı kıldığı erkeklere ciddi ve “zorunlu” sorumluluklar yüklemektedir. Cinsiyet düzeninde erkeklerin kadınlara oranla daha avantajlı olduğu açıkça görülebilmekle birlikte, erkeklerin bu düzende yaşadığı sorunlu deneyimlerin görmezden gelinmesi oldukça zordur (Şenol & Çağlar, 2018, s. 15). Son dönem erkeklik çalışmaları göstermektedir ki hegemonik erkekliğin sindirdiği mağdurların arasında erkekler de bulunmaktadır (Kara, 2021, s. 195-196). Farklı erkeklik tiplerini bastırarak belirli değerleri egemen kılan hegemonik erkekliğin bu niteliği, araştırmanın önceki bölümlerinde anlatılan “iç hegemonyaya” örnek oluşturmaktadır. Goldberg, cinsiyet düzeninin kadınlar için yarattığı sorunlarında daha bilinir olduğundan, bunun da en azından kadınlar adına hak arama sürecini başlattığından bahsetmiştir. Birçok erkek birey ise cinsiyet düzeninden kaynaklı yaşadığı sorunları bastırmaktadır veya fark etmemektedir. Toplumun erkekten duygularını dışa vurmasını beklemesi, bu durumun başlıca sebebinin oluşturmaktadır. Bu beklentiler, erkekleri adeta kıpırdayamaz hale getirmekte ve duygularına dair farkındalık kazanmasını zorlaştırmaktadır (Goldberg, 1992, s. 15-21).

Hegemonik erkekliğin uyguladığı kültürel şiddet kadınların yanı sıra egemen değerleri kabul etmeyen erkekleri de hedef almaktadır. Erkeklik kimliği ve erkek bireyler arasında, yaşam boyunca süren bir gerilim mevcuttur. Dişilik doğuştan kazanılan bir nitelik olarak algılanırken, erkeklik kazanılması için belli sınavlardan geçilmesi gereken bir konum olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla kazanıldığı gibi kaybedilmesi de mümkündür (Real, 2004). Erkeklik, kaybedilme tehlikesi barındırdığından dolayı kalıcı olarak elde edilebilecek bir rol değildir. Bu da erkeklerde yaşam boyu sürececek bir kaygı sorunu oluşturmaktadır (Kandiyoti, 2013, s. 82). Erkekliğin verili değil kazanılan bir statü olmasından dolayı, erkekler yaşam boyu bu statüye layık olduklarını kanıtlamak için mücadele etmektedirler (Oktan, 2008, s. 154-156). Bu noktada erkekleri salt kurban rolünde algılama yanılığısına düşmemek adına; onların bu mücadeleye girmesinde etkili olan, ataerkil toplum tarafından onlara “bahşedilen” ayrıcalıklara ulaşma arzuları gözden kaçırılmamalıdır. Bourdieu, bu ayrıcalıkların erkeklerin sisteme rıza göstermeleri uğruna oluşturulmuş tuzaklar olduğunu söylemiştir. Erkekler bu ayrıcalıklardan faydalanabilmek için ulaşılması mümkün olmayan bir hedef için çabalamakta, kendileri için biçilen roller çerçevesinde hayatları boyunca sürececek stres yüklü bir rekabet sürecine gönüllü olarak girmektedirler (Bourdieu, 2015, s. 67-71). Erkekliğin her an kaybedilebilecek bir statü olması ve idealize edilen erkek kimliğinin ulaşılamaz olması, erkekleri belirli bir alana hapsetmektedir. Rekabetten vazgeçen erkek,

toplum nezdinde erkekliğini kaybetmekte; rekabet etmeyi kabul eden erkek ise hiçbir zaman ideal erkek olamamaktadır.

Erkekliğin tek bir tanımı olmadığı; dönemlere, koşullara, bireylere göre farklı erkekliklerin var olduğu araştırmanın önceki bölümlerinde belirtilmiştir. Bir araya gelen farklı erkekliklerin oluşturduğu hiyerarşik cinsiyet ağı içerisinde bazı erkeklik biçimleri ve bunların benimsediği değerler baskın duruma gelmektedir. Bu durumda egemen olan erkeklik değerleri toplumsal onay almakta ve diğer erkekler için arzu edilen konum olarak belirlenmektedir. Diğer erkekler, bu baskın erkekliği benimsediği sürece değer göreceğine ve erkekliğin avantajlarından faydalanacağına inandırılmaktadır (Özby, 2013, s. 186). Baskın erkekliğe yaklaşmanın, benzemenin yolu ise diğer erkeklerle rekabet etmekten, onlar üzerinde egemenlik kurmaktan geçmektedir Erkekliği ortaya çıkaran temel konu erkekler arası üstünlük mücadelesiyken; kadınlar bu mücadelenin onay simgesi olarak konumlandırılmaktadır (Bourdieu, 1997, s. 203; akt. Onur & Koyuncu, 2004, s. 33). Bu anlamda erkekliğin kurulumunda hakimiyet altına alınması hedeflenen başlıca grup, rakip olarak görülen diğer erkeklerdir. Kadınlar üzerindeki egemenlik ikincil olarak, bir nevi “erkeklik apoleti” olarak işlev görmektedir.

Erkekliğini ispat etme çabası erkekleri; toplumun onlardan beklediği sorumlulukları ve rolleri üstlenmeye itmektir. Bu yolla toplumsal onay alan erkekler birtakım ayrıcalıklar kazanmaktadır. Bu ayrıcalıklar, beraberinde kazanılmış erkekliğin kaybedilme riskini de getirmektedir. Erkekliği kaybetme riskiyle yüzleşen erkekler, birçok alanda birbirleriyle rekabet ettikleri sosyal ilişkiler kurmaktadır. Edinilen kimliği koruma ve hakimiyet kurma amacıyla girilen rekabet, uzun vadede güvensiz ve yıpratıcı ilişkiler doğurmaktadır. İş yerindeki hiyerarşik ilişkiler, bu duruma dair net örnekler sunmaktadır. Başarılı bir kariyer birçok erkek için maskülenliğin sağlamlaşması anlamına gelmektedir. Rekabetçi iş yeri ortamları, erkekliğin erkekleri soktuğu güvensiz ve zorlayıcı ortamlardan yalnızca birisidir (Collinson & Hearn, 2005, s. 303-304). Erkeklik kimliğinin toplumsal olarak onaylanması için mesleki başarının önemini öğrenen erkek birey, bu doğrultuda çıkar ilişkileri geliştirmekte ve potansiyel rakipleriyle rekabet etmektedir.

En azından standart bir işe ve maddi gelire sahip olmak, erkek bireylerin toplumsal olarak kabul görmesinde önemli kıstaslarından birisidir. Zira kültürel olarak idealize edilen erkeklik biçimleri becerikli, yüksek gelir sahibi ve şık görünümüdür (Messerschmidt, 2019, s. 88-90). Kaliteli takım elbisesi içinde pahalı telefonuyla önemli iş görüşmeleri yapan başarılı erkek imgesi, global medya aracılığıyla dünya genelinde ideal erkeklik tipi olarak belirlenmektedir (Connell, 2005, s. 81). Her ne kadar günümüz ekonomik sistemi bu şartı kadınlar için de zorunlu kılsa da işsizlik sürecinde erkeklerin ve kadınların deneyimleri farklılık gösterebilmektedir. Kadınlarda -zaten geleneksel olarak birçok kadın bu durumu deneyimlemektedir- eşine veya ailesine bağımlı hale gelme,

yaşamsal seçeneklerin azalması gibi olumsuz etkiler en bilinen örnekleri oluşturmaktadır. Erkeklerde ise işsizlik süreci herhangi bir olumsuz deneyimden farklı olarak kimlik bunalımına yol açabilmektedir (Alvaro ve ark., 2019, s. 7-8). Toplumsal kimliğini kazandığı parayla doğru orantılı olarak kuran erkek birey kendisine vadedilen toplumsal saygıyı görememekte, çevresi tarafından “gerçek bir erkek” olmadığı konusunda ikna edilmektedir (Suzik, 1999). Erkek bireyin para kazanacağı bir işte çalışmak istememesi durumunda ise aldığı bu sınıfsal karar bağlamından çıkartılarak ahlaki normların reddi olarak görülmektedir. Çalışmayan erkek sistemi reddeden isyankar birey olarak değil “beceriksiz erkek” olarak nitelenmekte, erkek çevrelerinden dışlanmakta ve toplum gözündeki değerini kaybetmektedir (Sancar, 2008, s. 53). Erkeklik kurulumunun temelinde kadınsı olan niteliklerden uzak kalmak olduğu düşünüldüğünde, işsizlik süreci erkekler için “feminenleşmek”, “erkekliğini kaybetmek” gibi anlamlara gelebilmektedir. Yetişkinliğinden itibaren belirli ölçülerde başarılı olması beklenen, aksi takdirde kendisi için çok önemli olan toplumsal saygıyı kaybedeceğini bilen erkek birey için şüphesiz ki bu durum, baş etmesi zor bir psikolojik baskı yaratmaktadır.

Erkeklik de kadınlık gibi toplumsal bir inşa süreci sonunda oluşmuş olmakla birlikte erkeklik; iktidar sahibi olma, kazanan tarafta olma gibi değerlerle ilişkilendirilmektedir. Bu değerlere uyum sağlayamama ihtimali ise sürekli bir savunma ve kendini kanıtlama halini ortaya çıkarmaktadır (Ertan, 2009, s. 30-34). Bu zorlayıcı deneyimler erkek bireylerde duygusal birikmelere sebep olmakta, bu da erkekliğe dair bir başka sorunu gündeme getirmektedir. Zira erkeklerin duygularını ifade etmesi toplumsal beklentilerin dışında bir davranıştır ve erkekler tarafından zayıflık belirtisi olarak algılanmaktadır. Toplumsal beklentiler erkeklerde stres yaratmakta ancak bunu ifade etmesi, özellikle hemcinsleri tarafından, bir zayıflık olarak görülmektedir. Nitekim bu döngü, erkekleri içinden çıkılması güç bir döngüye sokmaktadır. Genel olarak bu problemin çözümü, erkekliğin getirdiği ayrıcalıklara karşılık böyle sorunlarının da hoş görülmesi gerektiği şeklinde yorumlanarak bir nevi “hasır altı etme” durumunda aranmaktadır (Atay, 2004, s. 19-23). Sonuç olarak erkekliğin bir tarafıyla; sürekli bir rekabet ve rahatsızlık halini, bu halin getirdiği olumsuz duyguları ve bu olumsuz duyguların dışarıya yansıtamamanın yarattığı zorlu psikolojik süreci barındırdığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Erkeklik, toplumun hemen hemen tüm kesimlerinin katıldığı bir inşa süreci sonucunda oluşmaktadır. Ortaya çıkan erkeklik kimliği kendi içinde çelişkiler barındırmakta ve bu çelişkiler, erkek bireyler tarafından yaşam boyunca tecrübe edilmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin kurulum biçimi; erkekleri iktidar ilişkilerinin doğal üyeleri olarak konumlandırarak onlara ayrıcalık sunmakta, bir yandan da bu ilişkiler ağı içerisinde acı verici deneyimler yaşatmaktadır. Erkekliğin bu çelişkili yapısı, erkeklerin cinsiyet eşitsizliğindeki rollerine dair farklı görüşleri ortaya

çıkarmaktadır. Kaufmann; erkekliğin temelde güç ile ilişkilendirildiğini, gücü kaybetmenin erkekliği kaybetmek anlamına geleceğinden dolayı birçok erkeğin cinsiyet eşitliği mücadelesine bilinçli olarak katılmadığını belirtmiştir. Aynı yazısında; cinsiyet eşitliği amacıyla emek sarf eden birçok erkek olmasına karşın, alandaki birçok çalışmada bu erkeklerin yok sayıldığından bahsetmiştir. Bu çalışmaların birçoğunun kadınlar tarafından yapıldığı göz önüne alındığında, çalışmaların odaklandığı grupların cinsiyet eşitsizliğinin asıl kurbanları olan kadınlar olması anlaşılabilir bir durumdur. Cinsiyet eşitliği mücadelesinde büyük ölçekli bir toplumsal katılım önem arz etmektedir ve erkeklerin de kendi rızalarıyla bu mücadeleye katılmaları, amaçlanan değişimin gerçekleşmesi adına kolaylaştırıcı bir etkiye sahip olacaktır. Erkeklerin rekabete dayalı iktidar ilişkilerinde gördüğü zararlar, erkekliğin yaşam deneyiminde doğurduğu sıkıntılar gibi erkekliğin götürülerine dair farkındalık kazanmak, erkeklerin cinsiyet eşitliğini benimseme potansiyelleri için önemli işleve sahiptir (Kaufmann, 2003, s. 7-11). Erkekliğin bu olumsuz taraflarına rağmen erkeklere sağladığı ayrıcalıklar da göz ardı edilemeyecek derecede fazladır ve erkekliğin çelişkili yapısını gözler önüne sermektedir. Birçok erkek bu ayrıcalıklardan vazgeçmek istememektedir ve görünüşe göre bundan sonra da istemeyecektir. Küresel cinsiyet düzeninin asıl kurbanın erkekler olduğunu iddia eden erkek hareketlerinin varlığı hem erkeklerin hem de kadınların cinsiyet eşitliğine dair inançlarını zedeleyebilmektedir. Ancak bu örneklerin varlığına rağmen; erkeklerin cinsiyet düzeninde yaşadıkları sorunlu deneyimlerinin farkına varılmaması veya gerek yaşadıkları olumsuzlukları fark ederek kendi çıkarı doğrultusunda gerekse bireysel etik değerleri doğrultusunda cinsiyet eşitliği için çabalayan erkeklerin yok sayılması, sorunun çözümü adına negatif etki yaratmaktadır. Erkek olmanın getirdiği avantajların yarattığı körlükten sıyrılarak erkekliğin dayattığı zorlayıcı yaşam deneyimi, ortaya çıkardığı agresif ve huzursuz erkek kimliği, erkeklerin mevcut sistemin asıl kazananları değil kullanılan kazananları olduğu gibi konularda farkındalık yaratmak; sorunu nihai olarak çözüme ulaştırmasa da birçok erkeğin, özellikle de yeni nesillerin, cinsiyet eşitliğine dair algılarını olumlu yönde etkileyecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TÜRK SİNEMASINDAKİ ERKEKLİK TEMSİLLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

3.1. Sinema ve Toplum İlişkisi

Aynı toprak parçası üzerinde birlikte yaşayan, ortak çıkarlarını temin etmek amacıyla iş birliği yapan insanlar, toplumun tanımını oluşturmaktadır. Toplum ve toplumu oluşturan bireyler, birbirlerine karşı dönüştürücü etkiye sahiptir. Bireyler, içinde yaşadıkları toplumun değerlerinden ve yargılarından etkilenmektedir. Bireyin ortaya çıkan karakterinde, yaşam tecrübesinde toplumun izleri bulunmaktadır. Bu durumun yanı sıra birey de mensubu olduğu toplumu etkilemekte, dönüştürmektedir. Bireylerin yaşadığı değişiklikler, toplumsal değişimi tetiklemektedir. Bireylerin toplumundan oluşan toplumsal yapı, ortak değerler kümesi oluşturarak kolektif bir kimlik kazanmaktadır.

Çeşitli kurumların ve aygıtların toplumu, dolayısıyla da bireyi etkileme gücünden bahsetmek mümkündür. Devlet, ekonomik yapı, din, inanç, teknoloji, medya, eğitim politikaları gibi unsurlar; toplumsallığı şekillendirmektedir. Bu unsurların birbirleriyle olan etkileşimi, bir toplumun dinamik doğasını oluşturmaktadır (Williams, 2017, s. 485). Toplumsal yaşamı oluşturan kurumların tarihsel süreci, o toplumun bugünü ve yarınları hakkında önemli bilgiler sunmaktadır (Abisel, 2005, s. 7).

Toplumu şekillendiren unsurlardan medya; bireyler ve gruplar arasında bilgi akışını sağlaması, toplumsal değer ve normları dolaşıma sokması, toplumsal algıyı şekillendirebilmesi gibi özellikleriyle toplumsal dönüşümde önemli rol oynamaktadır. Günlük hayatımızda her geçen gün daha fazla yer kaplamaya başlayan kitle iletişim araçları; çevremizle ilişkimize, yaşamı algılama biçimimize, hayata karşı genel tutumumuza etki etmektedir (Uçan, 2018, s. 121-122). Bireylerin ve toplumların algıları, birer kültürel temsil ögesi olarak medya araçlarında karşımıza çıkmaktadır. Medya öğeleri kültürel yapıya dair örnekler vermekte, toplumsal kurum ve yapıları etkilerken bir yandan da onlardan etkilenmektedir (Binark & Bek, 2010, s. 157). Kitle iletişim araçları, bireylerin düşünme biçimlerine dahi nüfuz edebilmektedir (Yavuz, 2015). Medya temsilleri ve popüler kültür öğeleri incelemeye tabi tutulduğunda; dönemin politik, kültürel, ekonomik ve toplumsal süreçleri hakkında önemli göstergeler sunabilmektedir. Son yüz yıllık süreçte sinema, en etkili kültür öğelerinden birisi olarak ön plana çıkmıştır.

Sinemanın bir popüler kültür biçimi olması; yaşamsal ilişkileri ve çatışmaları, bireye ve topluma dair sosyalizasyon süreçlerini yansıtabilmesine olanak sağlamaktadır. Dönemin toplumsal duygu durumunu ve düşünme biçimini, ilgili döneme ait kurmaca veya belgesel sinema eserlerinden okumak mümkündür (Abisel, 2005, s. 135). Kaynağını toplumdan alan sinema, toplumsal yapı içinde bulunan kültürel öğelerden, ortak değerlerden beslenmektedir. Toplumların sürekli değişen dinamik yapısı, sinemanın kendine ait anlatım biçimleriyle dile getirilmekte, anlatılmaktadır (Ataman, 2002, s. 57). Kaynağını toplumdan alan ve ortaya çıkardığı ürünü yine topluma sunan sinema, diğer sanat dallarından farklı olarak birçok disiplini bir araya getirerek topluma direkt temas edebilmektedir (Çağrı, 2014, s. 32). Birçok disiplinden faydalanan sinema, onu meydana getiren her bir unsurdan faydalanarak seyirciyle kesin bir psikolojik ilişkiye girebilme kabiliyetine sahiptir (Monaco, 2001, s. 65). Toplumda yaşanan değişimlerin devam eden yıllarda filmlerin içeriğinde ve biçiminde farklılaşmaya yol açması, sinemanın toplumu yansıttığına dair önemli bir kanıttır (Güçhan, 1992, s. 68).

Kitle iletişim araçlarının en popülerlerinden olan sinema; kültürel öğeleri görsel olarak modellemesi, gerçekten var olan imgeleri gösterebilmesi gibi yetenekleri sayesinde toplum için ayna işlevi görebilmektedir. Bireyin içinde bulunduğu ilişkiler ağına dair farkındalığını artırması, toplumda bulunduğu konuma dair ipuçları sunması sayesinde sinema; toplumun kültürünü yansıtmak ve sürekliliğini sağlamaktadır (Ataman, 2002, s. 4). Sürekli dönüşen toplumsal yapı ve sinema kaçınılmaz bir ilişki biçimi kurmakta, toplumdaki değişimler sinema aracılığıyla kitleler önünde sergilenmektedir (Kalkan, 1993, s. 28). Var olan gerçeklik sinema yoluyla yeniden üretilmektedir. Yeniden üretilen bu gerçeklik, toplumun değişimine ve dönüşümüne etki ederek ortaya çıktığı kaynağı, yani toplumu ve kültürel yapıyı biçimlendirmektedir.

Toplumsal değerleri geniş kitlelere aktaran sinema, bu kitlelere açık veya örtük mesajlar verebilmektedir. Yaşadığı ilişkiler ağına da benzer mesajlarla karşılaşan birey, bu mesajları normalleştirebilmektedir (Yılmaz, 2021, s. 47). Bir sinema filmi, toplumsal olarak birçok gerçekliği bünyesinde taşımaktadır. Filmin içinden çıktığı toplum, kolektif olarak yaratılan bu ürünü tüketerek gerek doğrudan gerekse bilinçaltında filmin etkilerine maruz kalmaktadır (Metz, 1985, s. 545). Toplumdaki anlam içeriklerinin üretim alanı sinema, aynı zamanda toplumsal pratikleri sergilemektedir.

Sinemanın içinden çıktığı toplumla bütünleşik yapısı ve kültürel öğeleri yansıtmaya özelliği düşünüldüğünde, sinema eserlerinin kadına ve erkeğe dair toplumsal değerleri barındırdığını söylemek doğru olacaktır. Buna göre cinsiyet rolleri filmlerde işlenerek, toplumdaki yerleri

derinleştirilmektedir (Cowie, 2000). Sinema filmleri sundukları öğeler ile kadınların ve erkeklerin nasıl olması gerektiğini, onlardan toplumca beklenen davranışların neler olduğunu kitlelere söylemektedir (Köten & Akdemir, 2021, s. 47). Sinemasal metinler, toplumsal cinsiyet rollerine dair birçok mesaj barındırmaktadır. Erkekliğin ve kadınlığın filmlerde işleniş biçimi, toplum ve kültür için öneme sahiptir (Özsoy, 2011, s. 141). Kültürün dokularına işlenmiş olan cinsiyet rolleri, bir sinemasal ürün olarak yeniden karşımıza çıkmakta ve bu şekilde topluma dağıtılmaktadır. Bu görüşten yola çıkarak, sinemanın toplumdaki cinsiyet rollerinin temsilinde ve yeniden üretiminde rol aldığını söylemek mümkündür.

Toplumsal alanları etkileme gücüne sahip olan sinema, kullandığı erkek ve kadın temsilleriyle cinsiyetlere dair algıları farklı yönde etkileyebilmektedir. Bireyler filmlerde izledikleri, bazen de rol modeli olarak benimsedikleri karakterler doğrultusunda tutum ve davranışlarında değişikliğe gidebilmektedir (Yılmaz, 2021, s. 39). Sinema, kadınlık ve erkekliğe dair mitosların yeniden üretildiği ve temsil edildiği, kültürel bir pratiktir. Genel beklenti, sinema filmlerinde gerçek hayattan üretilen karakterlerin yansıtıldığı yönündedir. Ancak birçok filmde sadece erkeğin ve kadının değil politik anlamlarla yüklü erkekliklerin ve kadınlıkların sunulduğunu görmek mümkündür (Smelik, 2008, s. 1-2). Sinema, kullandığı temsil biçimleriyle bazen geleneksel cinsiyet rollerin pekişmesine neden olabilmekte bazen ideolojik mesajlarla yüklü karakterler kullanarak kadınlık ve erkeklik tiplerini dikte edebilmekte bazense cinsiyet eşitsizliğine dair farkındalık yaratarak geleneksel rollerin sorgulanmasına alan açabilmektedir. Bu durum, sinemanın toplumsal etki gücünü ve kullanım şeklinin önemini açıkça göstermektedir.

Toplumsal yapıdaki her türlü ögenin sinemanın konusu olabilmesi, sinema ve toplum arasındaki ilişkiyi kaçınılmaz kılmaktadır. Sinemada üretilen karakterler, işlenen meseleler izleyici üzerinde iz bırakmakta, onu dönüştürmektedir (Kuyucak Esen, 2000). Toplumsal yapının içinde bulunan erkeklik ve kadınlık halleri, sinema perdesine yansıtılan filmler aracılığıyla kitlelere yeniden anlatılmaktadır. İdeal bir erkeğin sahip olması gereken özellikler, kadınlara uygun görülen davranışlar sinema perdesinde sergilenmekte; bu durum da ister istemez sinemayı ideolojiyle ilişkili hale getirmektedir. Sinema ve ideoloji arasındaki ilişki, neredeyse bütün filmlerde bulunan anlamlar dolayısıyla, bir tartışma konusu olmaktan çıkarak genel kabul halini almıştır (Mulvey, 2000, s. 18). Filmin yaratıcı ekibi bilinçli olarak politik göndermelerde bulunmasa dahi diyaloglar, kostümler, mekanlar gibi sinemasal unsurlar; gerçeklikten devşirilen ideolojik anlamlarla yüklü olabilmektedir (Çağrı, 2014, s. 32).

Birçok sinema filmi kadına ve erkeğe dair ideal olanı anlatmakta, onların sınırlarını belirlemekte ve toplumca onaylanacak örneklerini sergilemektedir. Klişeler filmlerde tekrarlanarak kadınların güzel, narin, sessiz, sadık, şefkatli, duygusal; erkeklerin kavgacı, güçlü, çapkın, rekabetçi olduğu doğrulanmaktadır. Filmler birbirinden farklıdır ve birçok filmde sayılan özelliklere aykırı kadın ve erkek tipleri bulunsa dahi sonuç olarak sinema, bir popüler kültür ürünü olarak cinsiyet rejiminin onayını sağlayabilmektedir (Köten & Akdemir, 2021, s. 47). Oldukça büyük kitlelere hitap eden sinema, cinsiyet rejiminin yaygınlığını arttırabilmekte ve cinsiyet eşitsizliklerini ideolojik olarak pekiştirebilmektedir (Selçuk, 2015, s. 137).

Sinema alanında, toplumsal birçok konuda olduğu gibi, cinsiyet rollerine dair kültürel kodlarla yüklü eserler üretilmektedir. Hiyerarşik ilişkiler, cinsiyet eşitsizlikleri ve rolleri gibi kritik konularda doğru veya yanlış birçok mesaj, sinema aracılığıyla geniş kitlelere ulaştırılmaktadır. Bu mesajların toplumda karşılığı bulunmakta, insanlar sinema filmlerden önemli ölçüde etkilenebilmektedir. Kimi zaman karakterlerle özdeşleşme yoluyla kimi zaman da sinemasal anlam yoluyla birçok sinema filmi, insanlar için yol gösterici olabilmektedir (Yılmaz, 2021, s. 47-48). Bu yüzden Türk sinemasında üretilen erkeklik tiplerinin incelenmesi, ülke toplumunun bu konudaki düşünme biçimini anlatabilecek olması bakımından önem taşımaktadır.

Toplumsal yapı ve bireyler arasındaki etkileşimin dönüştürücü doğası, insanların ortak çıkarlarını sağlamak amacıyla bir araya gelerek yaşadıkları toplumu oluşturduğu gerçeğini vurgular. Toplumun şekillenmesinde medyanın önemi büyüktür. Medya, bilgi akışını sağlaması ve toplumsal temsilleri kitleler arasında dolaşıma sokmasıyla toplumsal dönüşümde kritik bir rol üstlenmektedir. Sinema da popüler bir kültür aracı olarak kültürel yapı ve cinsiyet rolleri üzerinde derin etkiler bırakır. Kadın ve erkek temsilleri, sinemanın cinsiyet algısını şekillendirmedeki rolünü gözler önüne serer. Sinema, toplumsal yapıdaki değişimleri ve cinsiyet rollerini yeniden üreterek toplumun düşünce biçimini etkilerken, bir diğer yandan da toplumda var olan kültürel öğeleri yansıtır. Bu yüzden Türk sinemasındaki erkeklik tiplerini incelemek; Türkiye'deki erkekliklerin kolektif olarak nasıl algılandığına ve oluşturulduğuna dair aydınlatıcı olacaktır.

3.2. Türk Sinemasında Erkeklik Temsilleri

Toplumdaki bireyleri gruplandırmak için çeşitli ölçütler kullanılmaktadır. Bu ölçütler içinde yaygın olarak kullanılanlardan bir tanesi de cinsiyettir. Cinsiyet kavramıyla insanlar, genel olarak iki ana gruba ayrılmaktadır. Toplumun temel yapı birimi olan ailede öğrenilmeye başlanan cinsiyet ayrımı zaman içinde toplumsal cinsiyete dair anlamları kazanmakta, erkek ve kız çocuklarını farklı

ancak aynı zamanda eşit olmayan yaşam pratiklerine itmektedir. Küçük yaşta ailede tanışılan cinsiyet eşitsizliği, yaşamları boyunca bireylere eşlik etmektedir (Brogger, 1983, s. 94-97). Buna göre kadınların fiziksel olarak güçsüz ve duygusal, erkeklerin ise kuvvetli ve özgüvenli varlıklar olduğu öğrenilmektedir. Bu görüşe dair ideolojik anlamlar; gündelik rutinler, kültürel öğeler, kurum ve kuruluşlar gibi toplumsal hayatın birçok farklı noktasında görülebilmektedir.

Sinema, bir kültürel ürün olarak toplumsal değerleri ve dönüşümleri anlatması bakımından değerlidir. Sinema evrenindeki senaryolar, hikayeler, görseller; çoğunlukla kaynağını gerçek hayattan almakta, izleyiciye gerçek dünyaya dair fikirlerini anlatabilmek için gerçekliği taklit etmektedir (Cankılıç Uluyağcı, 1993, s. 2). Birçok film tamamen gerçeklik dışıdır, kurmaca eserlerdir. Ancak hayata dair mesajlarını verebilmek için organik yaşamdan üretilirler. Gerçeklikten kaynağını alan sinema filmleri, aynı zaman bu gerçekliği yorumlayıp eleştirebilmektedir. Sinema ve gerçeklik arasında var olan çok yönlü bağ, toplumsal olanı yansıtma ve izleyiciyi etkileme niteliklerini taşımaktadır.

Gerçekliği taklit eden, hayata dair önermelerde bulunmak isteyen sinema filmi, bu amacını gerçeklikten devşirdiği temsiller yoluyla gerçekleştirir. Sinemadaki toplumsal cinsiyet rolleri için de benzer anlayış geçerlidir. Sinema filmlerinde sergilenen kadın ve erkek imgeleri, kültürel temsillerin bir ögesi olarak sunulmaktadır (Smelik, 2008, s. 147). İdeolojik anlamlar taşıyan temsiller, kültürel yapının içinden alınmakta ve çeşitli araçlarla toplum içinde dolaşıma sokulmaktadır. Toplumsal iktidarda söz sahibi olmak isteyen bazı gruplar veya kurumlar, kültürel temsillere hakim olmayı hedefleyebilmektedir. Buna göre sinema da kültürel temsilleri barındırması bakımından toplumsal iktidara etki etmektedir (Ryan & Kellner, 1998, s. 136-138). Ülke sinemasında üretilen filmler, kolektif toplumsal gerçeklik alanı oluşturmaktadırlar. Bu alan da filmlerin, üretildikleri döneme dair kültürel izler ve bilgiler taşıdığına işaret etmektedir. Filmler içinden çıktıkları toplumdan etkilenmekte ve yine o toplumu etkilemekte, aynı zamanda da dönemin toplumsal öğelerini yansıtabilmektedir.

Yukarıdaki paragrafta bahsedilen ilişki ağı, Türkiye ve Türk sineması için de geçerlidir. Türk toplumunun tarihsel sürecinde ortaya çıkan politik, ekonomik, sosyal gelişmeler toplumsal yapıyı dönüştürmüştür; dönüşen toplumsal yapının yansımaları da sinema filmlerinde görülmüştür. Toplumun dinamik yapısı erkeklik imgelerini de etkilemiş, Türk sinemasının farklı dönemlerinde farklı erkeklik temsilleri yer almıştır (Çetin Özkan, 2009, s. 122-125). Kültürel temsiller, mevcut olanın yanı sıra arzulananı da anlatması bakımından önemlidir. Hakim erkeklik pratiklerinin kurulum süreçlerini anlamak, erkekliğin kültürel alandaki temsillerini incelemeyi gerektirmektedir.

Erkekliğe dair ipuçlarıyla dolu olan sinemada erkek temsili, eril tahakkümü anlamak ve mümkünse değiştirmek için önem arz etmektedir. Erkekliğe dair kültürel temsiller içinde hegemonik erkekliğin izlerini incelemek, erkeklik pratiklerinin köklerini anlamak için aydınlatıcı olacaktır (Türk, 2011, s. 208).

Ülkenin toplumsala temas eden birçok alanında olduğu gibi sinemada da ana özne olarak erkekler bulunmaktadır. Başarı, rekabet, suskunluk, kuvvetli olma, sertlik, feminen özelliklerden mümkün olduğunca kaçınma gibi niteliklerle donatılan erkeklik kimliği, erkek bireyleri toplumsal onay arayışına itmektir. Ailede ve devam eden süreçte farklı toplumsal yapılarda öğrenilen erkeklik kimliği, erkeklere diğer kimlikler üzerinde iktidar kurabilme hakkı olduğunu anlatmaktadır. Hayatın merkezinde ve iktidar gücüne muktedir olduğu söylenen erkek, bu konumun getirdiği sorumluluklarla da yüzleşmektedir. Doğuştan gelen avantajlar ve sürekli olarak kendini kanıtlama kaygısı, erkek birey üzerinde yaşam boyu süren bir gerilim oluşturmaktadır. Erkeklik değerlerini taşıma konusunda meydana gelen sorunlar, bireyin kişisel ve toplumsal kimliğini zedelemektedir (Oktan, 2008, s. 164).

Diğer ülkelere benzer şekilde Türkiye’de de önemli kurumlarda ve iş piyasasında hem nicelik olarak hem de hiyerarşik olarak erkek egemenliği gözlemlenmektedir. Türk sineması da benzer şekilde erkek ağırlıklı piyasaya ve yönetici kadrolarına sahiptir. Bu mevcut durum, birçok filmde erkek egemen karakterleri ve bakış açısını doğurmuştur (Binark & Gencel Bek, 2010, s. 159-160). Yeşilçam Dönemi ve sonrası düşünüldüğünde, Türk sinemasının bir “erkek sineması” olduğunu, iyinin de kötünün de erkekler üzerinden anlatıldığını söylemek mümkündür. Birçok filmde karakterlerin erkeklerden, tiplerin kadınlardan oluştuğunu gözlemek mümkündür. Özellikle 1950-1990 yılları arasında başrolleri işgal eden erkeklerin genel özelliklerini; sağlıklı, kadınsılıktan uzak, çalışkan, namus kavramını önceleyen, ailesine ve kadınlara karşı korumacı olarak saymak mümkündür (Oktan, 2008, s. 189-193). Bu erkek karakterler temsil ettikleri sosyoekonomik gruba göre farklı özellikler kazanabilmektedir. Bazen iyi meslek sahibi, yüksek gelirli, kendine güvenen olarak resmedilirken bazen de fakir ama gururlu, dürüst, maddiyata kıymet vermeyen kimseler olarak sunulmaktadırlar. Dramatik yapı gereği ihtiyaç duyulan “kötü” özellikler de yine çoğunlukla erkek karakterler üzerinden sergilenmiştir. Bu durumda ise izleyicinin karşısında zalim, acımasız, züppe erkekler çıkmaktadır. Sinemada erkek temsillerinin erkeği kadınsılıktan uzaklaştırmasının yanında, iyi erkek ve kötü erkek ayırımını da yaptığını söylemek mümkündür (Kabadayı, 2009, s. 167). Kadınlar ise genellikle cinselle anlatılmış, erkeklerin dünyasında sınırlı tiplerle var olabilmıştır (Güçhan, 1996, s. 28-34).

Türk sinemasında erkeklığe dair üretilen imgeler yoluyla toplumda var olan erkeklik algısı yansıtılmakta ve pekiştirilmektedir (Oktan, 2008: 158-160). Bahsedilen erkeklik algısının ciddi, acı çekmeyen, kadını özne değil nesne olarak gören, koruyucu, delikanlı gibi özelliklerle bezendiği söylenebilir (Cankılıç Uluyağcı, 1993, s. 225-228). Türk sinemasında yer alan erkek temsillerinin tek tip olmadığını, türlere ve filmlere göre farklılık gösterdiğini ancak temel olarak benzer özellikler taşıdığını söylemek mümkündür. Ağırlıklı olarak erkek izleyici kitlesini hedef alan şiddet öğeleriyle dolu filmlerde, acımasız ancak özünde iyi kalpli ve prensip sahibi erkekler yaygın olarak görülmektedir. Bu erkekler sevdikleri için gerekirse ölümü göze alabilmekte, tüm dünyaya karşı savaşa girişebilmektedir. Yakın bir tür olarak tarihi savaş filmlerinde ise olağanüstü özelliklerle donatılmış, daha çok bir süper kahramanı andıran, inandırıcı olmaktan uzak erkekler gözlemlenmektedir. Özellikle bu tarzda; kötü kalpli, zorba, homoseksüel gibi toplumsal olarak erkekte onaylanmayacak nitelikler ülke dışına atılarak yabancı toplumların erkeklerine mal edilmiştir. Melodramlardaysa sağlığını kaybetmiş, güçten düşmüş erkekleri görmek mümkündür. Şiddetten uzak, kibar erkeklerle ise romantik komedi türünde karşılaşılmaktadır zira bu türün ağırlıklı izleyici kitlesi kadınlardır ve erkek karaktere dair ikna edilmeleri gerekmektedir (Ulusay, 2004, s. 145-149). Belirli yönlerden farklılık gösteren tüm bu erkek karakterlerin temelinde feminenlikten uzak, çalışkan, kendi alanı her neyse o konuda yetkin olmak gibi nitelikler bulunduğunu söylemek mümkündür. Bu durum, çalışmanın önceki bölümlerinde açıklandığı üzere toplumdaki erkeklik algısının temelinde kadınsı unsurların reddi ve toplumsal onay arayışının olduğunu akıllara getirmektedir. Farklı yaratım süreçlerine sahip sinema filmlerinde ortaya çıkan farklı erkek karakterlerin ortak noktalarının, toplumda egemen olan bazı erkeklik değerleri olması; sinemanın içinden çıktığı toplumu yansıtıcı özelliğini gözler önüne sermektedir. Üretilen bu erkek temsilleri popüler sinema aracılığıyla toplumda yeniden dolaşıma girmekte, böylece egemen eril değerler kültürel köklerini derinleştirmektedir.

Türkiye’de 1950 yılı öncesi sinema gelişmeleri incelendiğinde; bu dönemin “sinemacılar öncesi” dönem olarak kabul edildiğini, sinemaya dair ilk adımların atıldığını, sinema alanında çalışan ekiplerin ağırlıklı olarak tiyatro yönetmenleri ve oyuncularını olduğunu, bu dönemin yetkin sinema filmlerine zemin hazırlaması ve sinema sisteminin oluşmaya başlaması bakımından başlangıç ve geçiş dönemi özellikleri gösterdiğini söylemek mümkündür (Özön, 2010, s. 30-153). Cumhuriyetin kurulduğu ve devlet eliyle modernleşme sürecine girilen bu dönemde ilgili gelişmeler toplumsal yapıyı etkilemiş, bu etkilerin yansımalarını da sinemada görmek mümkün olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş yıllarında modernleşme arzusu nasıl ki kadın imgesi üzerinden sergilenmişse (Sancar, 2014, s. 125-185), Türk sinemasının ilk yıllarında da benzer süreci gözlemek mümkündür. Bu dönem kadından beklenen geleneksellikten uzak olma, erkeğe layık bir eş ve

çocuklarına iyi anne olma, toplumsal yaşama katılma gibi nitelikler ilgili dönemde çekilen birçok sinema filminde yer bulmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarında istenilen kadın tipine oranla sınırları çok daha muğlak olan erkeklik, sinema filmlerinde de benzer şekilde temsil edilmiştir. Erkek temsillerinin otoriter, ciddi, ailenin maddi yükünü üstlenen, hiyerarşik olarak üsttenci olduğunu görmek mümkündür. Bu dönem filmlerindeki erkek karakterlerinde öne çıkan bir diğer özellik de namus kavramına karşı hassasiyettir. Filmlerin büyük bölümünde namus kavramı işlenmekte, erkek karakterce önemsenmektedir. Eşleri tarafından ihanete uğraması veya eşinin, kızının “namussuzca” bir eylemde bulunması; erkek karakterlere onlara karşı şiddet kullanma hakkını kazandırmaktadır. Bu şiddet hali genellikle kadının öldürülmesi ile sonuçlanmakta, erkek tarafından namus veya şeref kurtarılmış olmaktadır (Ataman, 2002, s. 66-67).

1950 yılı ve sonrasındaki 30 yıllık süreçte Türkiye Cumhuriyeti, önemli toplumsal gelişmeleri tecrübe etmiştir. Çok partili hayata geçiş, üç adet askeri ihtilal, kırsaldan kente göç toplum üzerinde derin ve kalıcı izler bırakmıştır. Özellikle büyük kentlere göç hızının gittikçe artması, önemli sosyoekonomik ve demografik değişimleri doğurmuştur. Şehirleşme ve nüfus yoğunluğu hızla artmış, işgücü piyasasında arz talep dengesi bozulmuş, aile yapısı ve ekonomik yapı genellikle gelişmelerin gerisinde kalıp bozulmuştur (Mardin, 1990). Bu otuz yıllık süreçte yer alan, Türk sinemasının seyirci ve film sayısı olarak popülerliğinin zirveye ulaştığı “Yeşilçam Dönemi”, sinema üretimi ve seyirci arasındaki ilişkiyi incelemeyi değerli kılmaktadır (Kirel, 2012, s. 107).

1950’li yıllardan 1980’lere kadar olan süreçte yoğun olarak görülen köyden kente göç olgusu, toplumsal cinsiyet rollerine de etki etmiştir. Kırsaldan kente gelen kadınlar gerek geleneksel aile yapısından gerekse iş piyasasının kısıtlılığından kaynaklı olarak ev kadınlığı görevini üstlenmiş, bazı mecburi durumlarda ise düşük ücretli işlerde çalışmışlardır. Çalışan kadınların aile içi ve toplumsal hiyerarşide sınırlı ölçüde güçlendikleri görülse de annelik ve eş rolleri devam etmiştir. Kentte sosyal tabakalaşmanın olduğu bu dönemde kente göç eden erkekler, eğitim alamadıkları için düşük gelir grubuna mensup işlerde çalışmışlardır. Bu durum eşlerinin de aile ekonomisine katkı yapması gerekliliğini doğurmuştur. Ailenin tek geçim kaynağı olmayan, yaşadığı sosyal ortamda hiyerarşik olarak altta kalan erkek; otoritesini yitirmeye başladığını hissetmiştir (Erman, 1998). Erilliğin potansiyel kaybına dair duyulan korku; sinemada da karşılık bulmuştur. Bu dönemde sıklıkla görülebilen güçlü, otoriter, kudretli erkek karakterler; erilliğin kaybından duyulan korkuya karşılık geliştirilen bir savunma mekanizmasını andırmaktadır (Arslan, 2005, s. 20-27). Erkeklerin kontrolünde bir sektör olan Yeşilçam sinemasının ürünlerinde, ataerkil dünyanın izlerini görmek zor değildir. Nitekim bu filmler; cinsiyetler arası gerginlikleri giderme konusunda işlevsel olarak kullanılmış, ataerkil ideolojik anlamlarla yüklü erkek karakterlerin sergilenme alanı

olmuştur. Bu dönemin birçok filminde, kadınların tarafında bulunduğu yanılsaması yaratılarak erkek egemenliği normalleştirilmektedir. Kadınlara yönelik yapılan ve erkek bakışının izlerini derinden taşıyan bu filmler; kadınlardan var olan erkek egemenliğine, onlara uygun görülen rollere, cinsiyet hiyerarşisine razı olmalarını istemektedir. Bu görüşe göre kader, töre gibi çeşitli sebepler yüzünden kadının başına kötü olaylar gelebilir. Ancak kadın bu olaylar karşısında boyun eğici olmalı, sabretmesini bilmelidir. Ancak bu şekilde gerçek, toplumca onaylanan bir kadın olabilmekte ve belki de erkek tarafından duygusal yakınlık ile ödüllendirilebilmektedir. Ancak ihanet gibi, eril dünyada affedilmeyecek bir suç işlese veya başka şekilde erkeklerin mutsuzluk kaynağı olursa; cezalandırılması, belki de öldürülmesi gerekmektedir (Abisel, 2005, s. 136-137).

Sinema, Türkiye’de, özellikle Yeşilçam döneminde, en yaygın kitle iletişim araçlarından birisi olması sebebiyle toplumsal yapıyı çeşitli şekillerde etkileyebilmektedir. Yaratıcı ekibinin böyle bir amacı olmasa dahi bazı filmler toplumsal çatışmaları yönetmek için kullanılmıştır. 1950 – 1980 yılları arasında görülen yüksek hızlı ve düzensiz kentleşme, ekonomik düzenin değişmeye başlaması, siyasal çıkmazlar gibi gelişmeler toplumda buhran dönemlerinin yaşanmasına sebep olmuş, geleneksel ve modern çatışmasını doğurmuştur. Bu dönemde Türk sinemasındaki birçok filmde, bu çatışmanın işlendiğini ve toplumdaki travmalara dair uzlaşmacı bir tavır takınıldığını görmek mümkündür (Çağrı, 2014, s. 36). Modernleşmeyle ilişkisi olan ve yerli filmlerde sıkça işlenen bir diğer toplumsal travma da erilliğin kaybedilme korkusudur. Yeşilçam’da güçlü erkek karakterlere sıkça rastlanmasını, bu travmanın bir yansıması olarak okumak yanlış olmayacaktır. Kültürel olarak ona bahşedilen erkekliğini koruyamadığını hisseden erkek karakterler, otoritesini korumak için farklı savunma mekanizmaları geliştirmekte, gerekirse şiddete başvurabilmektedir (Yılmaz, 2021, s. 53). Yeşilçam filmlerinin birçoğunda ortak özelliği güç ve şiddet olan erkek karakterleri görmek mümkündür. Bu erkeklik temsili; onun dünya görüşüne uymayanları cezalandırma hakkını kendisinde görmekte, deneyimlediği haksızlıklara karşı savaşmakta, dış dünyayı kontrol etmeyi amaçlamakta ve bunun karşısında duranlara şiddet uygulamakta beis görmemektedir. Bu erkek karakterlerin, modernleşme ve kapitalizmin yarattığı toplumsal huzursuzluğa karşı erkeklerin kolektif kaygıları sonucunda ortaya çıktığını anlamak, dönemin duygu ve düşünce biçimini net şekilde ortaya koyabilmek için önemlidir (Arslan, 2005, s. 10).

1950 ve 1980 yılları arasındaki yerli filmlerde, belirli türler ve anlatım biçimlerinin yanı sıra yıldız oyuncuların da önemli yer tuttuğu görülmektedir. Toplumsal düşünceler, ideolojik anlamlar ve mesajlar herkesçe tanınan bu oyuncular üzerinden verilmiş; belirli erkeklik tipleri ve oyuncular özdeşleşmiştir. Buna göre Ayhan Işık, Kadir İnanır, Yılmaz Güney, Cüneyt Arkın, Hulusi Kentmen, Kartal Tibet; sert, kahraman, kudretli, dürüst, namuslu gibi erkeklik özellikleriyle anılmışlardır. Bu

oyuncuların canlandığı karakterlerin duygularını belli etmekten hoşlanmayan, ailesine ve yakınlarına karşı koruyucu, doğrularının peşinden giden ve gerekli gördüğü noktada şiddete başvurmadan çekinmeyen kimseler olduğu görülmektedir. Başarı, dayanıklılık, güçlü olmak ve iyi görünmek gibi eril değerler, bu oyuncuların bedenlerinde somut şekilde örneklendirilmiştir. Bu her şeye gücü yeten, kudretli erkek tiplerini barındıran film sayısı oldukça fazladır. Ediz Hun, Göksel Arsoy, İzzet Günay gibi oyuncular ise romantik karakterlerle özdeşleşmiştir. Bu oyuncuların canlandığı karakterlerin ise daha duygusal ve uzlaşmacı oldukları söylenebilir. Ancak bu karakterlerin de feminenlikten uzak olma, başarı, dürüstlük, yakışıklı ve ideal fizikte olma gibi egemen eril değerlerin büyük bölümünü taşıdıkları görülür (Oktan, 2008, s. 158-160).

Sert erkek imajını taşıyan karakterler, “Türk erkeği” temsiline fiziksel ve davranışsal olarak uygun özellikler barındırmaktadır. Orta boylu, esmer, genellikle bıyıklı görünüme sahip olan bu erkek tipi; davranışlarıyla da Türk erkeğini temsil eder. Kadınların söylediklerini ciddiye almaz çünkü kendi doğruları vardır, çocuklarını sevse de bunu pek belli etmez, namus onun için en önemli değerlerdendir. Ailenin maddi yükünü taşır, aileye herhangi bir zarar gelmesine izin vermez. Romantik karakterlerin ise bazı yönlerden geleneksel yerli erkek tipinden ayrıştığı görülür. Ediz Hun, İzzet Günay, Göksal Arsoy gibi oyuncuların canlandığı bu karakterler fiziksel olarak Türk erkeğine benzemez, ayrıca duygularını nispeten daha çok belli eder. Ancak bu kısıtlı örnekler dışında onlar da geleneksel temsilin davranış kalıplarına sahiptirler (Cankılıç Uluyağcı, 2001, s. 35-36). Yeşilçam sinemasındaki birçok film, mevcut değerleri yücelten bir anlayış gütmektedir (Abisel, 1984, s. 34). Bu karakterlerin bulunduğu filmler toplumsal yapının içinden çıkmıştır ve toplumun geleneksel değerlerini taşımaktadır. Sinemasal dünyada anlattıkları bu geleneksel değerleri toplumda yeniden dolaşıma sokarak pekişmesine olanak sağlarlar.

Türk sinemasındaki erkek başrollerinin önde gelen oyuncularından Cüneyt Arkın, İzzet Günay, Kartal Tibet, Yılmaz Güney, Göksal Arsoy, Kadir İnanır, Ayhan Işık gibi isimlerin her zaman; dramatik yapının “iyi” tarafında bulunan karakterleri canlandırdıkları görülür. Gençler, yetişkin erkekler, aile babaları onları rol model alırlar, onlar gibi olmak isterler. Oyuncuların canlandırdıkları karakterlerin yansımaları toplumda direkt olarak karşılık bulur (Şener, 1988, s. 41-45). Dolayısıyla karakterler üzerinden gösterilen değerler, toplumun değerlerine karşılık gelmektedir. Bu değerlerin arasında dürüstlük, koruyuculuk, cesaret olduğu gibi; şiddet, kadınlara üstenci bakış, duygusuzluk da bulunmaktadır. Dramatik yapının “kötü” tarafından verilmek istenen mesajlar için de yine erkek karakterlere başvurulur. Ahmet Tarık Tekçe, Erol Taş, Hayati Hamzaoğlu gibi oyuncuların canlandığı bu karakterler; hırsızlık, cinayet, kavga gibi suçları işlerler dolayısıyla toplumsal onaydan mahkum kalırlar. Toplumun istediği erkeklik tipine uymayan bu karakterler, asıl erkeğin

onaylanmasına hizmet ederler (Cankılıç Uluyağcı, 2001, s. 35-38). Bu filmlerde kadınların ise oldukça pasif bir konuma yerleştirildiği ve neredeyse tamamen belirli tipler üzerinden işlendiği görülmektedir. Sessiz, kocasına sadık, çocuklarının bakımını üstlenen, “iyi” kadın ile sadece para peşinde olan, bu uğurda cinselliği kullanmaktan çekinmeyen, baştan çıkartıcı “kötü” kadın imgesi; oluşturulan kadın tiplerinin büyük çoğunluğunu oluşturur. Erkek karakterlerin iyi veya kötü birçok değer üzerinden işlenmesi, kadınlarınsa son derece yüzeysel tipler aracılığıyla anlatılması, yaratılan erkek temsillerinin ne derecede doğru olup olmadığı göz önüne alınmadığında dahi, Türk sinemasındaki eril bakış açısını gözler önüne sermektedir.

1950 – 1980 yılları arasında güldürü unsurlarının baskın olduğu filmlerde de kadın bakış açısı, şu ana dek incelenen karakterlerle benzerlik göstermektedir. Başta Kemal Sunal, Sadri Alışık, Şener Şen gibi oyuncuların yer aldığı bu filmlerde de eril ideolojinin kadın temsiliyi görmek oldukça kolaydır. Bu filmlerdeki kadınlar anlayışsızdır, eşlerine karşı sürekli kaba davranırlar. Para önem verdikleri tek değerdir. Melodramlar, romantik komediler ve erkek filmlerinden farklı olarak bu filmlerdeki kadınlar iyi – kötü ayrımıyla işlenmemişlerdir. Genellikle tek tip kadının temsiliyi kullanıldığı görülmektedir (Cankılıç Uluyağcı, 2001, s. 37). Yeşilçam sinemasında önde gelen, en çok izlenen film türlerini melodramlar, romantik komediler, komedi filmleri, tarih filmleri, suç dünyası filmleri olarak saymak mümkündür. Kadın karakterlerin bu filmlerde sadece iyi veya kötü olarak var olabilmeleri, yüzeysel tiplerden ibaret olmaları; bu dönemin “erkek sineması” olduğunu gösterir niteliktedir.

Ülke sinemalarında hegemonik eril değerlerin açıkça görülebildiği türlerden birisi de kahraman filmleridir. Sinemada kahramanların varlığı, hegemonik erkeklik değerlerinin kabulünü ve yaygınlaşmasını kolaylaştırmaktadır (Donaldson, 1993, s. 646). Kahraman filmleri genellikle erkek karakterlerin etrafında dönmektedir. Bu filmler doğaları gereği toplumsal normları, değerleri ve idealleri yansıtır zira toplumun onaylayacağı, hayran olacağı kahramanlar yaratmayı amaçlarlar. Genellikle fiziksel güç ve şiddet üzerinden temellenen bu karakterler; liderlik, adanmışlık, karizma, cesaret gibi nitelikleri de taşımaktadır. Kahramanlık filmlerinde kadın karakterler en iyi ihtimalle ikincil rollerde yer alırken, genellikle de yüzeysel tipler olarak karşımıza çıkar. Kahramanların hedeflerine ulaşmasında ve toplumsal onay almasında araç olarak görev yaparlar (Nash, 2013, s. 52-55).

Tarihi kahramanlık filmlerinin Türkiye’ye özgü ismi “kostüme avantür” olarak bilinmektedir. Kostüm ve macera (adventure) kelimelerinin birleşiminden oluşan bu adlandırmaya sahip filmlerin en bilinen örneklerini Cüneyt Arkın, Kartal Tibet gibi oyuncuların başrollerinde bulunduğu; “Kara

Murat”, “Battal Gazi”, “Tarkan” gibi seri filmler oluşturmaktadır. Genellikle düşük bütçelerle ve çok fazla hazırlık yapılmadan çekimleri gerçekleştirilen bu filmler, Yeşilçam sinemasının yoğun ilgi gösterilen ve ticari olarak yüksek getirisi olan özgün bir türü olarak kabul edilmektedir (Yıldırım, 2007, s. 32). Konularını Türk tarihinde yaşandığı varsayılan olaylardan ve efsanelerden alan bu filmlerde, konuların işlenişi açısından gerçeklik kaygısı güdülmemiştir. Söz konusu filmlerde öncelikli ve ortak paydanın, Türklük ve Müslümanlık değerlerini işlemek, yüceltmek olduğu görülmektedir. Kendisini Müslüman Türklerin düşmanlarıyla savaşmaya adanmış, süper kahramanları andıran güçlere sahip erkek karakterler; tarihi ve masalsi zaferler elde etmektedir. Dönemin toplumsal ve politik gelişmeleri, bu filmlerin neden ilgi çektiğine dair ipuçları sunmaktadır. 1970’li yıllardan yaşanan Kıbrıs ve kıta sahanlığı sorunları beraberinde Türkiye’ye yönelik silah ambargosunu ve ekonomik sıkıntıları getirmiştir. Bu gelişmeler ülke içinde gittikçe tırmanan siyasi çatışmalarla birleşerek, vatandaşları çaresiz ve karamsar bir ruh haline itmiştir. Gerçeklerle başa çıkmakta zorlanan kitleler bir kaçış alanı olarak masalsi atmosferlere sahip, Türk erkeğinin gücünün yüceltildiği kostüme avantür filmlere ilgi göstermiştir (Kuyucak Esen, 2010, s. 160-162). Söz konusu filmlerin Türk insanın, güçsüz olduğunu hissedenden ancak kültürel olmak güçlü olma zorundalığı duyan Türk erkeğinin incinen gururunu, benlik duygusunu onarma çabası olarak ortaya çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır (Yıldırım, 2007, s. 46). Kostüme avantür türdeki filmlerde onarılmaya çalışılan ve yüceltilen Müslüman Türk kimliğinin, erkek karakterler üzerinden sergilendiği görülmektedir. Yüzeysel kadın karakterlerin ikincil konumlarda işlendiği bu filmlerin erkek karakterleri; güç, şiddet uygulama yetkinliği, düşmanlarını mağlup etme, güçsüzlerin ve kadınların koruyuculuğu, arzulanma, karizmatik ve baskın olma gibi hegemonik değerlere sahiplerdir.

70’li yıllarda kötüleşen politik ve toplumsal koşulların toplumda, özellikle de erkeklerde ortaya çıkardığı olumsuz ruh halinin kostüme avantür filmler aracılığıyla onarılmaya çalışılması sürecinin, devam eden yıllarda da benzer örnekler üzerinden tekrarlandığını söylemek mümkündür. Kostüme avantür kategorisinde kabul edilemeyecek olsa da güç, kudret, iyi dövüşebilme ve savaşabilme, dış güçleri bozguna uğratma gibi benzer eril değerleri işleyen Kurtlar Vadisi evreninin televizyon dizileri ve sinema filmleri, söz konusu sürece dair bazı örnekler barındırmaktadır. Türkiye vatandaşlarının büyük çoğunluğu tarafından yüksek önem verilen bir kurum olan Türk Silahlı Kuvvetleri’ne mensup on bir askerin, 4 Temmuz 2003 günü Kuzey Irak’ta Amerika Birleşik Devletleri askerleri tarafından derdest edildiği ve başlarına çuval geçirilerek sorgulanmak üzere götürüldükleri bilinmektedir. “Çuval Olayı” olarak bilinen bu hadise, silahlı kuvvetlere büyük önem atfeden Türk toplumunda derin etkiler bırakmış, bir anlamda ulusal benlik ve gurur zedelenmiştir. Nitekim 70’li yıllarda kostüme avantür filmler aracılığıyla ulusal duyguların onarımına benzer bir

reaksiyon olarak, *Kurtlar Vadisi Irak* (2006) filminde Polat Alemdar ve arkadaşları aynı muameleyi karşı taraftaki askerlere uygulamış, bir anlamda zedelenen ulusal gururun onarımını hayali olarak sağlamıştır. Ayrıca son yılların en çok ilgi çeken yapımlarından olan *Kurtlar Vadisi* (2003) isimli televizyon dizisinin şiddet, yeraltı dünyası, silah kullanımı, güçlü kahraman erkek gibi imgeleri sıkça işlediği; bu imgelere olan toplumsal ilginin hiç olmadığı kadar yükselmesine neden olduğu bilinmektedir. Diziden etkilenecek gasp, yaralama, cinayet gibi suçları işlediklerini söyleyen erkek bireyler gazete haberlerine konu olmuştur (İpek, 2020). Dizinin içeriğinde derin devlet kurgusu, dini ve milliyetçi motifler, eril değerlerle iç içe geçerek milliyetçi ideoloji söyleminin yeniden üretilmesine olanak sağlamıştır (Işık, 2006, s. 233). Keskin nişancılık, yakın dövüş, bilgisayar programcılığı, çok fazla yabancı dil bilme gibi nitelikleriyle bir süper kahramanı andıran Polat Alemdar, Türk halkının bekası için bu özelliklerini kullanarak öldürmekten veya ölmekten kendisini sakınmamaktadır.

Son on yılda, Türkiye’de üretilen televizyon dizileri ve sinema filmleri incelendiğinde *Diriliş Ertuğrul* (2014), *Payitaht Abdülhamid* (2017), *Kuruluş: Osman* (2019), *Uyanış: Büyük Selçuklu* (2020) ve benzer birçok dizi ve filmin üretildiği görülmektedir. Kostüme avantür türün güncel örnekleri olarak nitelenebilecek bu yapımların birçoğunun, reyting oranları göz önünde tutulduğunda izleyicilerin ilgisini çektikleri bilinmektedir (Çetin, 2023). Vatan sevgisi ve kutsallığı, güç, hükmetme, şiddet gibi iç içe geçmiş eril ve milliyetçi değerleri işleyen, köpürten bu yapımlara gösterilen ilginin bazı toplumsal sebeplerden kaynaklanıyor olması muhtemeldir. Geçmişin zengin, kudretli, güçlü dönemlerini işleyen söz konusu yapımlarla; Türkiye Cumhuriyeti’nin son yıllarda yaşadığı ekonomik sıkıntılar sonucu halkın fakirleşmesi, Batı’ya karşı kurulacağına inanılan ancak bir türlü gerçekleşmeyen üstünlüğün toplumda yarattığı hayal kırıklığı arasında bağlantı kurmak zor değildir. Dış güçlerin mağlup edileceğine, zengin ve üstün olunacak günlerin geleceğine dair topluma verilen vaatler gerçekleşmemekte, düşman olarak görülen Batı’ya karşı uzun yıllardır hissedilen kaybetme duygusu azalmaktansa aksine artmaktadır. Söz konusu yapımlar aracılığıyla geçmişte yaşandığı söylenen güçlü günlere sığınan toplum, bir anlamda gerçeklerden kaçarak kendisini kısmi bir tedavi sürecine sokmaktadır. Bu tedavide de tıpkı 1970’lerdeki gibi, Müslüman Türk erkeğinin değerleri yüceltilmektedir. Ortaya çıkan süreç, siyasal iktidar için de kullanışlı bir ortam yaratmaktadır. Ekonomik kriz, toplumsal kutuplaşma, demografik değişim gibi var olan somut problemler, yapay bir güçlülük duygusu ile bastırılarak gündem dışına itilmektedir.

Milliyetçi değerler ve erkek değerleri; üstünlük kurma, güç ve kontrol sahibi olma, rekabette kazanan taraf olma, vatanseverlik, cesaret, onur gibi kavramlar bağlamında birçok ortak paydaya sahiplerdir (Mosse, 1996, s. 7). Geçen yıllar içinde yaşanan söz konusu politik ve toplumsal gelişmelerin, Türk toplumunun milli benliğinde yaralar açtığı görülmüştür. Güçlü, üstün olmak

isteyen toplum ve özellikle erkekleri, birçok defa bu isteğinden mahrum kalmış, aksine ezilmişlik duygusuna kapılmıştır. 1970'lerin *Kara Murat*, *Tarkan*, *Battal Gazi* gibi kostüme avantür filmlerden 2000'li yılların başındaki *Kurtlar Vadisi*'ne ve nihayet *Diriliş Ertuğrul* ve benzerlerinin oluşturduğu günümüz kostüme avantür yapımlara uzanan hat bir bütün olarak düşünüldüğünde; bu hattın zedelenen milliyetçi duygulara ve erkeklik değerlerine bir karşılık olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Eril ve milliyetçi söylemlerle oluşturulduğu görülen bu hattın, topluma gerçeklerden uzaklaşacak bir alan sağladığını ve yapay bir güçlülük duygusu tatmini yaşattığını söylemek mümkündür.

1970'li yıllarda başta Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere Batı ülkeleriyle yaşanan haşhaş sorunu, Kıbrıs sorunu gibi hadiseler sonucunda Türkiye'ye uygulanan ekonomik ambargo ve silah ambargosu, ülke ekonomisini ciddi zarara uğratmıştır. Buna bağlı olarak diğer birçok alanda olduğu gibi sinemada da maddi kaynak yetersizliği ortaya çıkmıştır. Yine bu yıllarda radyo ve televizyon günlük hayata girmeye başlamıştır. Bunun yanı sıra politik atmosferden dolayı sokaklar tekinsiz mekanlara dönüşmüştür. Politik koşullardan dolayı dışarı çıkmak istemeyen, ekonomik koşullardan dolayı ise sinemaya ayıracak para bulamayan halk, sinema salonlarından koparak evde televizyon izlemeyi tercih etmiştir. Kadınlar ve çocuklardan oluşan temel izleyici kitlesini televizyonlara kaptıran sinema endüstrisi, ticari bir çıkmazla karşı karşıya kalmıştır. Her zaman izleyici çekmeyi başaran güldürü filmleri dahi işlevini yitirmiştir. Bu duruma karşılık film yapımcıları kırsaldan kente göç sonucu görülmeye başlanan, evinden ve eşinden uzak, yalnız erkekleri hedef izleyici kitlesi olarak belirlemişlerdir. Güldürü filmlerine cinsellik ve çıplaklık ekleyerek, söz konusu erkek kitleyi sinema salonlarına çekebileceklerini fark etmişlerdir. Düşük maliyetle çekilen bu filmlerin gerçekten de erkekleri sinema salonlarına çekmeyi başarmasıyla, 1970'lerin ikinci yarısında Türk sinemasında seks filmleri furyası ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan sinema ortamı, eril bir sinema dilinin ve perspektifinin toplum nezdinde normalleşmesine hizmet etmiştir (Kuyucak Esen, 2010). Buna göre 1970'li yılların sonlarına doğru Türk sinemasında iki farklı kutuptan söz etmek mümkündür. Ucuz mal edilen ve sömürü düzenine hizmet eden "eril seks filmleri" ve Yılmaz Güney'in başını çektiği, toplumsal sorunları mesele edinen "eleştirel siyasal filmler".

Türk sinemasının en başarılı yönetmenleri arasında gösterilen, ülke sinemasının en ayırt edici filmlerinden bazılarını imzasını atan Yılmaz Güney'in bazı filmlerinin kahraman miti üzerine kurulduğu görülmektedir. Bu bağlamda Yılmaz Güney sineması incelendiğinde, Çirkin Kral filmleri olarak adlandırılan ilk dönem filmlerinin hegemonik erkeklik değerlerini yansıttığını görmek mümkündür (Türk, 2011, s. 171). Ataerkil toplumsal anlayışta erkeklerin sert, güçlü, kudretli, kavgacı olduğuna dair inancı; Güney'in bu filmlerinde gözlemlemek zor değildir. Yılmaz Güney, gençlik yıllarından itibaren toplumsal eşitsizliği mesele edinmiş ve bu duruma çözüm arayışına

girişmiştir (Kuyucak Esen, 2010, s. 139). Bu doğrultuda toplumsal konuları işleyen yönetmen, filmlerini bu meselelere dair çözümler üzerine kurmuştur. Dolayısıyla filmlerinin, toplumsal ve yaygın kültürel değerlerin izlerini taşıması sürpriz değildir.

Güney'in bazılarında sadece başrolü üstlendiği, bazılarında ise hem oyuncu hem de senarist ve yönetmen olarak görev aldığı, "Çirkin Kral" filmleri olarak bilinen avantür, vurdulu kırdılı, kahraman erkek temalı filmleri; *Umut* (1970) filmiyle ilk olgun örneğini verdiği ve sonraki yıllarda devam ettirdiği toplumsal gerçekçi filmlerinden farklı özellikler barındırmaktadır. Güney'in Çirkin Kral Dönemi filmlerinin popüler sinema izleyicisine hitap eden, seyirciye istediğini veren, halkın yakın hissedeceği karakterler barındıran filmler olduğu görülmektedir. Güney bu filmlerle önemli sayıda seyirciye ulaşmış ve büyük halk kitleleri tarafından benimsenmiştir (Özgüç, 1988, s.8). Yönetmen *Umut* isimli filmiyle ise Türk sinemasını yeni bir gerçekçilik anlayışla tanıştırmış, aynı zamanda izleyici kitlesini farklılaştırarak daha entelektüel bir kitleye hitap etmeye başlamıştır (Kuyucak Esen, 2010, s. 141-159). Güney'in Çirkin Kral filmleriyle yarattığı sinema evreni ataerkil değerler göz önüne alınarak değerlendirildiğinde, filmlerinin büyük bölümünün sert, güçlü, şiddete meyilli olan eril kahramanlara sahip olduğu görülmektedir. Bizzat canlandırdığı karizmatik başrol kahramanları; haksızlıklarla mücadele eden, güçsüzlerin yanında olan, gözü kara kimselerdir. Sessizlikleriyle çevresindeki diğer erkeklere ve kadınlara üstünlüklerini hissettirirler, yalnızca önemli bir şey söyleyeceklerinde konuşurlar. Sessiz adam imgesi, savaş filmlerinin hegemonik karakterlerinin en yaygın özelliklerinden birisi olarak bilinmektedir. Bu karakterler sadece gerektiğinde konuşur, duygularını belli etmeye veya anlatmaya ihtiyaç duymazlar zira bu feminen bir davranış biçimidir (Donald, 1992, s. 130). Yönetmenin *Umut* (1970), *Endişe* (1974), *Sürü* (1978), *Yol* (1981), *Duvar* (1983) gibi oldukça başarılı bir sinema diline sahip olan toplumsal gerçekçi filmlerinde ise çok daha derinlikli karakterlerle karşılaşmak mümkündür. Bu karakterler; hayat koşulları tarafından hırpalanmış, zayıflıkları ve eksiklikleriyle var olan, Güney'in önceki dönemine alışık olan izleyicilere başta ters gelse de bu ülkede yaşayan çoğu kişiye tanıdık gelen kimselerdir (Kırgan, 2007, s. 25-26).

Güney'in özellikle 1970 öncesi filmlerinde erkeklerin elinde görülebilen silah, erkekliğin temel unsurlarından birisi olarak konumlandırılmıştır (Yüksel, 2019, s. 82). Maharetli şekilde kullandığı silahını; kendisine ve sevdiklerine haksızlık yapanlara, güçsüzleri ezenlere, kötülere doğrultmaktadır. Gereksiz yere kimseyi yaralamaz veya öldürmez ancak temel hassasiyetleri olan namusuna ve ekmeğine dokunulduğunda, taş üstünde taş bırakmayan bir kabadayıya dönüşür (Türk, 2011, s. 196). Kahraman filmlerinde silah kullanma, çatışma, savaşma erkeklere özgü kılınmış eylemlerdir (Donald, 1992, s. 127). Yılmaz Güney'in yarattığı karakterler de silahı, yumrukları,

şiddeti; sağlanamayan adaleti sağlamak, kötülerini yola getirmek için kullanır. Buna göre şiddet, savaşıklık, kurtarıcılık, silah kullanma gibi hegemonik erkekliğin yaygın değerlerinin Güney'in söz konusu filmlerinde sıklıkla yer aldığı açıkça görülebilmektedir.

Yılmaz Güney'in Çirkin Kral Dönemi'nde kabul edilen filmlerindeki ana karakterlerin belirgin özelliklerinden birisi de kadınlar tarafından beğenilme, arzulanma istekleridir. Bu filmlerde Güney; farklı kadın karakterler tarafından arzulanmakta ve onlar arasında seçim yapmak durumunda kalmaktadır. Filmlerdeki kadın tiplerini; iyi, dürüst, sessiz, namuslu kadınlar ile kötü, baştan çıkartan, iffet yoksunu, namussuz kadınlardan öteye gitmemiştir. İyi olarak resmedilen kadınlar çocuksu, korunmaya muhtaç, erkeklerin başına bela açan; kötü kadınlar ise gönül eğlendirilebilecek ancak değer verilmeyecek kimselerdir. Dönemin Türk sinemasının çoğu filminde olduğu gibi Yılmaz Güney sinemasında da kadınların sınırları net çizgilerle çizilmiştir (Türk, 2011, s. 173-180). Bu filmlerde kadın karakterlerin ana görevi; erkek kahramanın sertliğine, cesaretine, gücüne dair sorular sorarak eril değerlerin onaylanmasını sağlamaktır. Gerek kötü kadınlar gerekse iyi kadınlar ana kahramanla ilgilenir, ona sorular sorar, onu merak eder. Böylece hegemonik erkeklik değerlerine sahip baş kahraman, kadınlardan ve diğer erkeklerden daha yukarıda konumlanır (Yüksel, 2019, s. 80-81). Güney'in filmlerinde bulunan kadın tiplerinin Batılılaşmış, ahlaki olarak zayıf ile yerel, kırsal, iyi kalpli kadınlar arasında gidip geldiğini; Güney'in de sinemasal söylem olarak ikinci grup kadınların tarafında olduğunu söylemek mümkündür. Onun bakış açısına ve toplumsal görüşüne göre Batılı kadın, imkanlarına rağmen aslında kırsal kadın kadar özgür değildir. Yönetmenin bu görüşüne karşın toplumsal yapıda bu iki kadın tipinin de birlikte bulunduğunu ve her modern kadının ilgili filmlerdeki temsili gibi "kötü kadın" olmadıkları açıkça ortadadır. Dolayısıyla Yılmaz Güney'in filmlerinde kadınların bazı klişe kalıplar doğrultusunda oluşturulduklarını söylemek mümkündür (Ataman, 2002, s. 75). Kahramanlık filmlerinde kadınlar genellikle anne, eş, cesaret ve güç karşılığında kazanılan bir ödül, fahişe gibi kalıplarla ele alınırlar (Donald, 1992, s. 129). Güney'in söz konusu filmlerinin de bu bakımdan kahramanlık filmlerinin genel özellikleriyle ortaklıklar barındırdığını söylemek mümkündür.

Şüphesiz ki Yılmaz Güney, Türk sinemasının en önemli sanatçılarından birisidir. Gerçekten de ayırt edici bir sinema diline sahiptir; döneminden çok daha ileride filmler, unutulmaz karakterler yaratmıştır. Hem oyuncu hem de yönetmen olarak Türk sinemasında çığır açıcı etkiler bırakmıştır. Ulusal ve uluslararası festivallerde aldığı ödüller de bunları doğrular niteliktedir. Koçer, onun kültürel bir fenomen yarattığından, ülkedeki erkeklerin onun gibi yürümeye, konuşmaya, davranmaya çabaladığından bahsetmiştir (Koçer, 2012). Kariyeri boyunca toplumsal sorunlara duyarlı, gerçekçi bir sinema anlayışını tercih etmiştir. Adaletsizlikler, toplumsal yozlaşmalar, politik

çıkarcılık onun filmlerinde sıkça işlenen sorunlardandır. Halkçı bir kimliğe sahip olan sanatçı, işlediği konular itibarıyla de içinde yaşadığı toplumun kültürel öğelerini filmlerinde sıkça yansıtmıştır. 1970 yılı öncesinde bizzat canlandırdığı başrol karakterleri; güçlü, otoriter, kontrolcü kimlikleriyle toplumdaki sorunlara karşı kurtarıcı görevini üstlenmiştir. Toplumdaki adaletsizliklere, kötü kimselerin planlarına karşı bazen silahına sarılmış bazense bedeniyle direnmiştir. Güney'in bu filmlerdeki maskülenliği silahıyla bütünleşmiştir. Gerek konu ve tema seçimleri gerek toplumsal duyarlılığı gerekse sanatçının sinema anlayışı ve dünya görüşü; Yılmaz Güney'in ilk dönem filmlerinde hegemonik eril değerlerin görülmesine olanak yaratmıştır. Sinemanın içinden çıktığı toplumu yansıtmaya özelliğinin, Güney'in sinema dünyası için de geçerli olduğu görülmektedir. Sanatçının filmlerinde hegemonik erkeklığe dair değerleri taşıyan erkek karakterleri, hiyerarşik cinsiyet ilişkilerinin izlerini görmek mümkündür.

Güney'in *Umut*'la başlayan toplumsal gerçekçi anlayıştaki filmlerinin ise yukarıda bahsedilen duruma tezat oluşturduğunu söylemek mümkündür. Popüler sinema anlayışını terk ederek "sanat filmleri" olarak nitelendirilen filmler yapmaya başlayan yönetmenin yarattığı karakterlerde de önemli değişiklikler fark edilir. Cabbar, Seyit Ali, Şivan gibi karakterler yoksulluk, töre, devlet gibi farklı unsurlar tarafından ezilmiş kişilerdir. Kudretli, güçlü olmaktan oldukça uzak olan bu erkeklerin tüm zayıf yönleriyle ve insani duygularıyla, gerçekçi biçimde çizildikleri fark edilmektedir. İlgili yıllardaki sinema anlayışı ve karakterleri göz önüne alındığında, bu erkek temsillerinin oldukça alışılmadık ve döneminin ilerisinde olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla Yılmaz Güney'in iki farklı döneminin (Çirkin Kral ve toplumsal gerçekçi dönemi), farklı türde erkek karakter barındırdığını söylemek mümkündür.

Türk sinemasının 1960 ve 1970'li yıllardaki popüler filmlerinin toplumsal cinsiyete dair barındırdığı anlamlar genel bir incelemeye tabi tutulduğunda; belirli anlatım kalıpları ve yıldız oyuncular aracılığıyla toplumdaki ataerkil öğelerin sergilendiği görülür (Erkan, 2015, s. 129). Bu yılların gişeye yönelik filmlerinde yaratılan erkek karakterler, toplumdaki değişime dair göstergeler sunar. Para kazanma, bu yolla otorite sahibi olma erkeklığin inşa sürecindeki önemli dayanaklardan birisidir. Kırsaldan kente doğru yaşanan göç, erkeğin ailede tek para getiren kişi rolünü sekteye uğratmış ve otoritesinin zedelenmesine neden olmuştur. Otoritesini kaybetmeye başlayan erkekler bu durumu telafi etmek için daha sert tavırlar sergilemiş, şiddete başvurmuştur. Namus kavramının da bu dönemin erkek karakterleri için önemini koruduğu görülür. Namusuna zarar verildiğini düşünen erkek, şiddet kullanmaktan çekinmemektedir (Ataman, 2002, s. 81-92). Yine bu dönemde yaygın olarak görülen "mazlum" erkek karakterleri ise modernleşme ve kapitalizmin tetiklediği toplumsal hareketliliğe bir tepki olarak okumak doğru olacaktır (Abisel, 2005, s. 204-206). 1990'lı

yıllara kadar benzer karakterlerin ve anlatım biçimlerinin Türk sinemasında yinelendiğini görmek mümkündür. Toplumdaki değişimler erkek rolünü zorlamaya başlasa da bu dönem sinemasında yeni bir erkek söyleminin geliştirilmediğini, toplumda var olan erkek tipinin yeniden üretilerek derinleştirildiğini söylemek mümkündür.

Türkiye’de 1980 yılı ve sonrasında deneyimlenen kolektif tecrübelerin etkisini toplumsal yapıda, sinema filmlerinde ve bu filmlerdeki erkek karakterlerde gözlemlemek mümkündür. Özellikle 1990 sonrası yerli filmlerdeki erkek karakterlerinin birçoğunda, gözle görülür bazı farklılıklar vardır. Araştırmanın daha önceki bölümlerinde söylendiği üzere sinema kaynağını kültürel öğelerden almakta, toplumda var olan duyguyu ve düşünme biçimini yansıtmaktadır. Dolayısıyla bazı yönlerden toplumun kolektif bir ürünü sayılabilecek sinema filmlerinin ve bu filmlerdeki karakterlerin yaşadığı değişikliği açıklayabilmek için, öncelikle topluma etki eden gelişmeleri incelemek gerekmektedir.

Turgut Özal’ın başrolünde olduğu “24 Ocak iktisadi kararları” ile başlayan 1980’li yıllar, eylül ayındaki askeri müdahale ile devam etmiştir. Ülkenin yönetimini devralan askeri idarenin başbakan olarak Özal’ı seçmesi ve 24 Ocak kararlarını harfiyen uygulamasıyla Türkiye Cumhuriyeti, daha önce hiç deneyimlemediği derecede küresel kapitalist ekonomik sisteme entegre olmuştur (Yıldız & Sadakaoğlu, 2023, s. 2-6). Buna göre liberal ekonomi yükselmiş, daha önce başlayan kırsaldan kente göçün hızı artmış, büyük şehirlerde devasa gecekondu mahalleleri oluşmuş, halk imar barışıyla tanışmış, yine bu büyük şehirlerde sosyal tabakalaşma gözle görülür bir hal almıştır. Kadınlar iş piyasasına daha fazla girmiş, siyasi iktidarda genellikle sağ liberal hükümetler görev almış, görsel ve işitsel medya günlük hayata dahil olmaya başlamıştır. Etnik, cinsel, dinsel kimlikler belirginleşmiş; modern – geleneksel, siyasi – askeri gibi ayrımlar derinleşmiştir (Küçük, 2019).

1980 yılındaki askeri müdahale, kamusal alanı domine eden politize olmuş erkekleri etkisizleştirmiş, boşalan siyasal alanın kadınlar tarafından doldurulmasına imkan sağlamıştır. Artan kentleşme ve sanayileşmeyle birlikte ev kadınlığı azalma, işçi kadınlığı artma eğilimi göstermiştir. Avrupa’daki 68 kuşağının yarattığı özgürlük ve adalet ortamının Türk aydınları tarafından biraz gecikmeli de olsa benimsenmesi, Türkiye’de İkinci Dalga Kadın Hareketi’nin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Söz konusu dönemde ulusal ideoloji ve resmi söylem feminizm perspektifinden sorgulanmış, özel alana hapsedilmiş kadınlar kamusal alanda daha fazla görünürlük kazanmıştır. (Tekeli, 1995, 26-28). Askeri müdahale sonrası zor günler geçiren siyasal erk, istikrar sağlamak amacıyla toplumsal onaya ihtiyaç duymuş; bu durum devletin belirli ölçekte kadınlara destek olmasına olanak sağlamıştır. Osmanlı Kadın Hareketi olarak bilinen Birinci Kadın Hareketi’nden sonra ilk defa bu çapta etki uyandıran hareket, Türkiye’de 90’lı yıllarda yükselen feminist hareketin

zeminini hazırlamıştır. Zamansal olarak bakıldığında, Türkiye’de kadın hareketlerinde 1980’lerden 2000’li yıllara doğru doğrusal bir yükseliş olduğunu söylemek mümkündür (Karagöz, 2008).

1970’lerde görebildiğimiz, Yılmaz Güney’in “Umut” filmiyle önünü açtığı, politik eleştiriler barındıran toplumsal gerçekçi filmler, 1980 askeri darbesinin getirdiği sansür uygulamaları sonucu üretilemez hale gelmiştir. Buna ek olarak “24 Ocak Kararları” etkisiyle daha önce olmadığı kadar hız kazanan ekonomik liberalleşme, kültürel üretimde de benzer bir eğilimi ortaya çıkarmıştır (Yıldız & Sadakaoğlu, 2023). Halkı filmleriyle etkilemek isteyen, toplumdaki aksaklıklarla ilgilenen sanatçılar yasaklar sebebiyle zorunlu olarak bireysel temalara yönelmiştir. Söz konusu ortama yukarıda bahsedilen kadın hareketlerinin de eklenmesiyle Türk sinemasının 80’li yıllarında, kadınların kimlik arayışını konu edinen birçok film ortaya çıkmıştır. Yüzeysel olarak iki kutupta resmedilen namuslu kadın ve baştan çıkarıcı kadın imgeleri yerini toplumun bir parçası olan, hayatın içinden gelen doğal kadın temsillerine bırakmıştır. Söz konusu dönemin filmlerinde olumu ve olumsuz niteliklere sahip, düşünebilen, sevişebilen, gerçekçi kadın karakterleri görmek mümkündür (Kuyucak Esen, 2010). Nicelik ve nitelik olarak kadın filmlerinin domine ettiği 80’li yılların Türk sinemasının öne çıkan oyuncusu ise Müjde Ar olmuştur. İlgili yıllarda oyuncunun; Şerif Gören, Yavuz Turgul, Ömer Kavur, Atıf Yılmaz gibi önemli yönetmenlerin filmlerinde rol aldığı görülür.

Kentleşme, iş hayatı, ekonomik sistem gibi unsurlar dolayısıyla toplumsal değişimin hızlanması, kadınların kamusal alanda daha aktif olmaları ve özgürlük talep etmeleri; erkeklerin geleneksel olarak güvende hissettikleri ortamın sarsılmasına neden olmuştur. Ortaya çıkan değişim ortamı yerleşik yapılar ve toplumsal kimlikler üzerinde krizler yaratmıştır. Bu yansımaların izlerini, ilgili yılların devamına üretilen sinema filmlerinde görmek mümkündür.

Kültürel tüm alanlara temas eden toplumsal değişimin cinsiyet rollerine etkisi, dönüşüm yaşayan cinsiyet rollerinin de toplumu yansıtan sinemada yer bulması kaçınılmazdır. Bu açıdan 1980 sonrası Türk sinemasında görülen erkekliklerin farklılaşması, olağan bir durumdur. Bu dönemden sonra erkekler, toplumsal alandaki hiyerarşilerinde kısmi gerilemeler yaşamışlar, sahip oldukları otoriteyi kadınlarla daha fazla paylaşmak durumunda kalmışlardır. Erkekliğin yaşadığı bu değişim filmlerde direkt veya dolaylı olarak temsil edilmiştir. Dönüşen toplumsal yapı ve geleneksel erkeklik değerleri arasında oluşan gerilim, toplumsal alandan beslenen sinemada yer bulmuş; otoritesiz, sorunlu, kaybeden erkek film karakterleri ortaya çıkmıştır. Buna göre Türk sinemasında 1980’lerde yükselen kadın filmlerinin ardından 1990’lı yıllarda sıkça görülmeye başlayan ve günümüze dek devam eden erkeklik filmlerinden bahsetmek mümkündür. Söz konusu filmlerde ana tema olarak erkeklik krizi ve bunalımları işlenmiştir (Aydoğan, 2020).

Erkeklik, toplumsal alandaki bütün iktidar biçimleriyle bir şekilde ilişki kurmuştur (Rodman, 2001, s. 161). Toplumdaki geleneksel iktidar biçiminin dönüşüme uğramasıyla, Türk filmlerindeki erkeklik de 1980 sonrası iktidarını kaybetmeye başlamıştır (Ulusay, 2004, s. 148). Önceki dönemin geleneksel karakterleri de bazı filmlerde varlığını sürdürmekle birlikte alışılmış erkeklik kalıplarına uymayan, daha önceki yıllarda silik bir “tip” olarak algılanabilecek erkekler görünürlük kazanmıştır. Toplumda hakim olan güvensizlik psikolojisi filmlere; yerini bilememe, ait olamama, mazlumluk hali olarak yansımıştır. Birçok erkek karakterin söylemlerinde bu duygu dünyasının izlerine rastlanmaktadır. Erkeklerin kaybetmeye başladıkları otoritelerinin onarım alanı olması beklenen aile de geleneksel rolünden uzaklaşmış, işlevsiz kalmıştır (Oktan, 2008, s. 158-160).

Erkekliğin yaşadığı otorite kaybı gittikçe daha görünür hale gelmiş, erkeklik alanında çalışma yapan birçok araştırmacının ilgisini çekmiştir. Erkeklerin içinde bulunduğu bu durum, “erkeklik krizi” veya “erkeklik bunalımı” gibi kavramlarla anılmıştır. Erkeklik krizinin etkilerini, özellikle 1990 sonrası Türk sinemasında görmek mümkündür (Yılmaz, 2021, s. 54-55). Önceki yılların aksine bu dönem ve sonrasında güçlü, doğru, koruyucu, sorumluluk sahibi, kurtarıcı, kudretli, yakışıklı erkekler yerine; muhtaç, düşkün, güçsüz, sorunlu, sorumsuz, karamsar erkekler görmek olanaklı hale gelmiştir. *Muhsin Bey*'in (1987) Ali Nazik'i, *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*'nin (1990) Haşmet'i, *Sarı Tebessüm*'ün (1993) İdris'i, *Gemide*'nin (1993) İdris'i, *Tabutta Röveşata*'nın (1996) Mahsun'u, *Eşkıya*'nın (1996) Cumali'si, *Masumiyet*'in (1997) ve *Kader*'in (2006) Bekir'i, *Uzak*'ın (2002) Yusuf'u ve Mahmut'u, *Takva*'nın (2006) Muharrem'i, *Kız Kardeşler*'in (2019) Veysel'i ve burada sayılamayacak birçok karakter ikinci gruba örnek olarak gösterebilir. Var oldukları güvensiz ilişkiler ağında sinmiş, çıkarıcı, sapkın, saplantılı, beceriksiz gibi nitelikleri açıkça görülebilen, genellikle depresif ruh haline sahip bu karakterler; erkekliğe dair karamsar bir tablo çizerler.

Modern kent yaşamına uyum sağlamakta zorlanan ve mevcut duruma dair bir söylem geliştiremeyen erilliği konu alan erkeklik filmleri, 90'lı yıllardan günümüze dek, erkekliğin yaşadığı bunalımı farklı dinamikler üzerinden işlemişlerdir. Artan toplumsal hareketlilik karşısında kendisini ifade edemeyen ve iktidarsızlaşan erkeklik kimliğinin bu yoksunluğunu eril şiddetle telafi etmeye çalışmasının izlerini, dönemin *Gemide* (1998), *Laleli'de Bir Azize* (1998), *Barda* (2007) gibi filmlerinde görmek mümkündür. *Gemide* filminin yaşadıkları hayatı anlamlandıramayan beceriksiz erkekleri, güçsüzlüklerini eril dil ve şiddetle gidermeye çabalar. Elleri bağlı bir kadına günlerce tecavüz eden erkeklerin kimliğindeki zayıflıklar, kadının pasifliği üzerinden ortaya çıkar (Pekerman, 2012). *Barda* filmindeyse, kent yaşamında var olmakta zorlanan erkekliğin ürettiği anormal şiddet sergilenir (Aydoğan, 2020). Tüketim kültürünün etkisiyle şekillenmiş beden ve cinsellik algısına sahip, geleneksel bağları reddeden bir erkeklik biçimi ise *Issız Adam* (2008) ve *Kaybedenler Kulübü* (2010) filmlerinde görünürlük kazanır. Bu filmlerde sorumluluktan kaçınan,

tüketim kültürünün etkisiyle duygusal bağı reddeden erkeklerin marjinalleştirilmiş ve estetize edilmiş yaşamları, erkekliğin eğlence ve haz arayışına dair yeni bir söylem olarak sunulur (Özizmirli, 2011, s. 20-21).

Türk sinemasında erkeklik temsili, dönemsel olarak farklı özellikler göstermiştir. Buna göre 1990 sonrası sinemada erkekliğin odaklandığı başlıca problem, erkekliğin kaybıdır. İfade yeteneğinden yoksun, ruhsuz, saldırgan, suça karışmış karakterler sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Günümüz sinemasında da görülebilen bu karakterler, açıkça toplumdaki erkeklik krizine işaret etmektedir (Çetin Özkan, 2009, s. 135; Özdemir, 2021, s. 34-37). Bağımsız filmlerde ve sanat sinemasında daha da belirginleşen bu temalar; erkekler arası dostluğu ve şiddeti, erkek olabilmenin karışık yönlerini, olgunlaşmayı, ruhsal ikilemleri barındırmaktadır (Erkılıç, 2011, s. 238-239). Erkekliğin girdiği bu çıkmazın sebeplerinden birisi de hegemonik erkeklik değerlerinin yarattığı yaşam boyu gerilimdir. Otoritesini kaybeden, toplumca anlatılan ideallerden uzaklaşan erkek; kendisine yönelik toplumsal onayın düştüğünü hissederek karamsar bir ruh haline bürünmüştür. Türk sinemasında eril tahakkümün yarattığı baskıcı ortamın erkeğe de zarar verildiği görülmüş, bu ortamın yarattığı olumsuz erkeklik durumları sinema filmlerinde daha sık işlenir hale gelmiştir. Türk sinemasında, erkekliğin otorite kaybına dair tepkilerin 1950-1980 arası dönemde ve 1990 ile günümüz arası dönemde farklılaştığını görmek mümkündür. Buna göre erkeklerin otoritesini kaybetmeye başladıkları ilk dönemde güçlü, otoriter, kudretli, kusursuz karakterler yaratılarak; yaşanan otorite kaybının telafisi yoluna gidilmiştir. Erkeklik hiyerarşisinin ve otoritesinin iyice zayıfladığı ikinci dönemde ise daha gerçekçi bir tutum sergilendiğini; mevcut durumla yüzleşme anlamına gelebilecek karakterler yaratıldığını söylemek doğru olacaktır.

Görüldüğü üzere sinemasal evrendeki temsiller, toplumda barınan cinsiyet rollerinden etkilenmektedir. Kadın ve erkek imgeleri, kültürel temsillerin bir parçası olarak sunulmakta ve toplumun farklı alanlarına dair ideolojik anlamlar taşımaktadır. Türk sineması da toplumsal iktidarın yansıması sonucunda erkek ağırlıklıdır ve özellikle son döneme dek erkek temsilleri belirli kalıplara sıkışmıştır. Buna göre erkek karakterler genellikle güçlü, koruyucu, namuslu kişiler olarak resmedilirken; kadınlar ise genellikle sınırlı rollerde var olmuştur. Sinemadaki erkeklik temsillerinin, toplumun erkeklik ideallerini yansıttığı görülmektedir. Bu temsiller, toplumdaki egemen erkeklik değerlerini güçlendirmekte ve sinema aracılığıyla yeniden dolaşıma sokularak hegemonik erkekliğin kültürel köklerini sağlamlaştırmaktadır. 1950’li yıllardan 1980’lere kadar süren dönemde önemli toplumsal değişikliklere tanıklık eden Türkiye, sinemada da izleyici ve film üretimi açısından popülerliğin zirveye çıktığı “Yeşilçam Dönemi” olarak bilinen dönemi yaşamıştır. Bu dönemde sıkça rastlanan güçlü erkek karakterler, erkekliğin kaybından duyulan endişenin izlerini taşımaktadır. Toplumsal olaylara ve kadınlara karşı üstenci bir bakış açısı görülmektedir.

Cüneyt Arkın, Kartal Tibet, Yılmaz Güney gibi oyuncuların yer aldığı kahramanlık temalı filmler de dönemin ilgi çeken türlerindedir. Erkek merkezli olan bu filmlerde, bilinci veya bilinçsiz olarak erkeklik idealleri ve cinsiyet rolleri vurgulanmıştır. 1980'lerden sonra yaşanan toplumsal değişimlerse, özellikle erkek karakterlerin temsillerinde belirginleşen bir evrimi tetiklemiş, erkeklik kavramının kolektif algısında değişimlere yol açmıştır. Geleneksel erkeklik normlarının dışında, güçsüzlük, belirsizlik, sorunluluk gibi özelliklerin öne çıktığı erkek karakterler; toplumdaki erkeklik krizinin sinemadaki yansımaları olmuştur. Bu dönemdeki filmlerde, otorite kaybı yaşayan erkeklerin varoluşsal sorgulamaları ve ruhsal ikilemleri sıklıkla işlenmiştir. Türk sinemasında giderek artan bir şekilde, hegemonik erkeklik normlarının erkekler üzerinde yarattığı gerilim işlenmeye başlanmıştır. Dolayısıyla Türk sinemasındaki erkek temsilinin, zaman içinde otorite kaybının farklı evrelerinde farklılaşarak, güçlü ve kudretli karakterlerden daha gerçekçi ve kırılgan olanlara doğru evrildiğini söylemek mümkündür.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. AMAÇ, YÖNETEM VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE

4.1. Amaç

Bireyin biyolojik cinsiyetinden gelen doğal farklılıklar üzerine toplumsal olarak birtakım ideolojik anlamlar yüklenmekte, kadınlardan ve erkeklerden onlara uygun görülen düşünme ve davranış biçimleri beklenmektedir. Organik olmayan ve beşeri olarak inşa edilen bu cinsiyet kimliklerine dair yapılacak çalışmalarda kolaylık sağlaması amacıyla “toplumsal cinsiyet” kavramı kullanılmaya başlanmıştır. Bu kavramın içerdiği anlamlara göre; doğal cinsiyet farklılıkları üzerine yüklenen toplumsal değerler ve beklentiler bu farklılıkları olduğundan daha derin kılarken, cinsiyetler arası benzerlikleri ise görünmez hale getirmektedir. Kadın ve erkek üzerine kurulan kolektif kimlikler, kadınlık ve erkeklik kavramlarına işaret etmektedir. Tek ve katı tanımlara sahip olmayan dinamik yapıdaki bu kavramlar, tarihsel süreç boyunca değişebilmektedir. Erkeklik ve kadınlık kavramları genel olarak; cinsiyetlere göre toplumsal beklentileri, atfedilen rolleri ve normları anlamsal olarak barındırmaktadır. Kadınlar ve toplumdaki diğer erkeklikler üzerinde tahakküm kuran, dayatılan, ödüllendirilen bir erkeklik biçimi olan hegemonik erkeklik kavramı; toplumun erkeklerden beklediği idealleri, değerleri anlatmaktadır. Bu tez çalışmasında; hegemonik erkeklik değerlerinin yarattığı toplumsal baskıyı, bu baskının özellikle erkek bireylerde yarattığı olumsuz etkiyi ortaya koymak; bu etkiyi hegemonik erkeklik temsillerinin Türk sinemasındaki örnekleri üzerinden incelemek amaçlanmaktadır.

4.2. Yöntem

Bu tez çalışmasında hegemonik erkeklik değerlerinin erkekler üzerinde yarattığı olumsuz etkilerin Türk sinemasındaki yansımalarını ortaya çıkarmak amacıyla, belirlenen örnek filmler eleştirel söylem analizi kullanılarak ele alınacaktır. Medya ve kültürel çalışmalarda sıklıkla kullanılan eleştirel söylem analizi; yazılı veya görsel metinlerdeki söylemleri, bu söylemlerin altında yatan güç ilişkilerini, ideolojik anlamları, kültürel mesajları anlamaya yönelik bir yöntem olması dolayısıyla bu çalışmada kullanılması uygun görülmüştür.

4.2.1. Eleştirel Söylem Analizi

Metinlerin, direkt veya dolaylı mesajların arkasındaki ideolojik anlamların ortaya koyulabilmesi, etkilerinin incelenebilmesi amacıyla farklı söylem çözümlenmeleri geliştirilmiştir.

Bunlardan birisi de eleştirel söylem analizi (ESA) yöntemidir. Eleştirel söylem analizinin; sınıfsal farklar, cinsiyet eşitsizlikleri, hegemonik yapılar, güç ve iktidar, ideolojik ilişkiler gibi başlıkları araştırma alanı olarak konu edinen başlıca söylem analizi yöntemi olduğunu söylemek mümkündür. Bu bakımdan eleştirel söylem analizinin toplumsal meselelere, ideolojik inşa süreçlerine dair çalışmalarda kullanılması uygun kabul edilmektedir ve kullanımına sıklıkla rastlanmaktadır (Çelik & Ekşi, 2008, s. 110-113).

Foucault'un söylem ve iktidar arasında kurduğu ilişki temel alınarak inşa edilen eleştirel söylem analizi; kültürel değerlerin, toplumsal ve sosyal değişimlerin söylem ile ilişkisinin incelenmesine olanak sağlamaktadır (Güngör, 2020, s. 6). Eleştirel söylem analizi Van Dijk tarafından cinsiyet, ırk, güç, iktidar, sosyal hiyerarşi, toplumsal hegemonya gibi konuları analiz etmek üzere kullanılabilir bir söylem çözümleme yöntemi olarak anlatılmıştır. Bu yöntemde söylemlerin direkt veya gizlenmiş yapıları incelenmekte, bu yolla söylemin kuruluş biçimi anlaşılmakta ve esas söylediği mesaj ortaya çıkarılmaktadır (Van Dijk, 2003a, s. 354-358).

Eleştirel söylem analizi birbirinden farklı kuramsal temelleri kullanması ve çeşitli bakış açılarını kapsamaması bakımından disiplinler arası bir köprü görevi görmektedir. Eleştirel analizi, eleştirel kuramı ve eleştirel uygulamaları kapsamaktadır (Şah, 2020, s. 211). Bu konumu sayesinde hem yazılı hem de görsel metinleri incelemeye olanak sağlamaktadır. İlgili metinlerde kullanılan dil ve toplumsal pratikler arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır. Bu bağ incelenerek iktidar, egemenlik, hegemonya kavramlarının inşa süreçlerinin anlaşılması mümkün hale gelmektedir (Van Dijk, 2003b, s. 19-26). Metinlerin arkasındaki ideolojik ve toplumsal anlamları incelemesi, medya ve kültürel çalışmalarda kullanımını mümkün kılmaktadır (Çakmak & Bilişli, 2008; Ankaralığıl, 2008; Gür, 2013; Zor, 2017). Yaklaşımın adındaki eleştirel sıfatı, sorgulayıcı tavrı anlatmaktadır. Dildeki ve metinlerdeki açık anlamların yanı sıra hegemonik ilişkilere temas eden örtülü anlamların sorgulanmasına işaret etmektedir (Güngör, 2020, s. 6-7).

4.2.1.1. Söylem

Söylem kelimesinin Türk Dil Kurumu'na göre “bir düşüncüyü ortaya koymaktaki yaklaşım tarzı”, “kalıplaşmış, klişeleşmiş söz, ifade”, “bir veya birçok cümleden oluşan, başı ve sonu olan bildiri” anlamlarına sahip olduğu görülmektedir (www.sozluk.gov.tr, 2024). Daha çok günlük kullanım pratiklerini çağrıştıran bu anlamsal açıklamalara karşın söylem kavramının, üzerine oldukça fazla görüş beyan edilmiş ve hangi bağlamda kullanıldığına bağlı olarak farklı anlamları kapsayabilen bir kavram olduğunu söylemek mümkündür. Güngör'ün söylem kavramının anlamlarına dair yaptığı çalışmada (Güngör, 2020) kavramın; “bir şeyler hakkında bilgi vermek, bir şeyler öğretmek amacıyla konuşmak”, “tümceden büyük bir dil birimi”, “belirli olaylar,

durumlar, kurumlar ve çevrelerindeki kurumsal yapılar arasındaki diyalektik ilişki”, “herhangi bir konunun türüne bağlı olarak kodlanmış dil kullanımını bütünlüğü” gibi anlamlar barındırdığını tespit edilmiştir. Birbirlerine sonsuz şekilde bağlanmış olan yapıları barındırması bakımından söylemin karmaşık bir yapısı olduğunu söylemek mümkündür (Van Dijk, 2003b, s. 55). Kavramsal anlamları bir kenara bırakıldığında söylemin kodlarında; bireyin ve toplumun ideolojik görüşlerinin, tarihsel süreçlerin ve ekonomik değişimlerin etkilerinin barındığını söylemek mümkündür. İdeolojik anlamlarla yüklü olan söylemler, sadece konuşma diliyle sınırlı değildir. Jest ve mimikler, görsel metinler, sanat eserleri de birer söylem olarak ortaya çıkabilmektedir. (Doyuran, 2018, s. 305-306). Bu bağlamda, sinema filmlerinin toplumsal yapıyla ilişkisini incelemek amacıyla kullanılabilen eleştirel söylem analizinin uygun bir çözümleme biçimi olduğu görülmektedir.

Söylem ve eleştiriyi ilişkilendirerek metinlerdeki anlamları ortaya çıkarmayı amaçlayan eleştirel söylem analizi, sosyal değişimlerin kaynağını dilin gücü olarak ele almaktadır (Bryman, 2008). Ancak bu güç, bireylerin ve toplumların dili kullanarak ona yüklediği anlamlarla ortaya çıkmaktadır. Dilin sosyal bir pratik olarak kullanılmasıyla ortaya çıkan söylem; toplumsal yapıyı, sosyal kurumları şekillendirme gücüne sahiptir. Buna göre söylem, toplumsal eşitsizlikleri mümkün kılmakta veya var olan eşitsizlikleri yeniden üretmektedir (Özdemir, 2014, s. 122-123). Sosyal problemlere işaret eden tutarsız güç ilişkilerinin kurulmasında payı olan söylem, toplumu ve kültürü de etkilemektedir. Cinsiyet eşitsizlikleri, ırka dayalı ayrımlar, toplumdaki hegemonik ilişkiler gibi birçok sosyal sorun, söylem aracılığıyla yaygınlaşmaktadır. Söylemin bu işlevi düşünüldüğünde eleştirel söylem analizinin, ilgili sosyal sorunların onarılması hususunda işlevsel olacağını söylemek mümkündür (Van Dijk, 2008, s. 192-193).

Söylemin tarihsel ve ideolojik süreçler sonucunda şekillendiği düşünüldüğünde, söylem analizinin yorumlayıcı bir çözümleme biçimi olduğunu söylemek mümkündür (Fairclough & Wodak, 1997, s. 274-280). Bir metnin aktarmayı amaçladığı mesajların yanı sıra o metni oluşturan kişi veya gruplardan, metnin oluşturulma amacından kaynaklanan örtük mesajlar da bulunmaktadır. Söz edilen bu örtük anlamlar, metnin kaynağı, metnin yöneldiği alan ve amacı gibi unsurları da söylemin kapsadığı anlamlar kümesi içerisinde kabul etmek mümkündür (Gül, 2020, s. 56-60). Bu anlamların ortaya çıkarılması ise söylem analizinin yorumlayıcı niteliği sayesinde mümkün olmaktadır.

Toplumsal kimliklerin inşasında kritik bir rol oynayan söylem, bireyler ve grupların kendilerini nasıl tanımladıklarını, nasıl temsil ettiklerini belirleyebilmektedir. İdeolojik işlevler amacıyla da kullanılabilen söylem; belirli iktidar ilişkilerini pekiştirebilmekte, baskın olan grupların hegemonyalarını sağlamlaştırabilmekte, pek çok ayrımcılığı ve ön yargıyı derinleştirebilmektedir. Söylemin çözümlenmesi ise bu ilişki biçimlerinin sorgulanmasına olanak sağlayabilmektedir.

Söylemin bu ideolojik ve kültürel etkilerini anlamlandırmak için eleştirel söylem analizinin önemli bir araç olduğu ve toplumsal eşitlik mücadelesinde kritik rol oynadığı görülmektedir.

4.2.1.2. Eleştirel Söylem Analizinde Teun Van Dijk Yaklaşımı

Eleştirel söylem analizine dair yapılan çalışmalar çerçevesinde farklı kuramcılar farklı yaklaşımlar ortaya koymuştur. Bu yaklaşımların sıklıkla kullanılanlarından birisi de Teun Van Dijk'in sosyobilişsel yaklaşımıdır. Bu yaklaşımın hiyerarşik ilişkiler, toplumsal cinsiyet, geleneksel ve modernleşen sosyal yapılar gibi konularda çalışmaya elverişli olması sebebiyle bu tez çalışmasında Van Dijk'in sosyobilişsel yaklaşımı esas alınacaktır.

Kurumlar, toplumsal yapılar, sosyal durumlar bireylerde çeşitli zihinsel temsiller oluşturmaktadır. Bu zihinsel temsilleri bireylerin ve grupların kolektif olarak paylaştığı görüşler, duygular, düşünme biçimleri olarak tanımlamak mümkündür. Bu olguyu sosyal biliş olarak nitelendiren Van Dijk, yaklaşımını söylem, toplum, biliş kavramları üzerinden şekillendirmiştir (Öngün, 2021, s. 19). Diğer yaklaşımlarda söylem ve toplum ilişkisi temel alınırken, Van Dijk bu alana biliş kavramını da dahil etmiştir. Buna göre söylem ve toplum arasındaki etkileşim, bir ara form olan bilişi ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla biliş göz önüne alınmadan yapılacak olan değerlendirmeler bir yanıyla eksik kalacaktır.

Sözcük, sosyal pratik, jest veya mimik, sanatsal ürün, kolektif faaliyet gibi çeşitli formlarda karşılaşılabilen söylem; bireylerde ve toplumda ilişkisel etkileşimleri tetiklemektedir. Buradaki biliş kavramı ise sosyal olabildiği gibi bireysel şekilde de tanımlanabilmektedir. Bireysel bilişler duygular, düşünceler, zihinsel süreçler olarak; sosyal bilişler ise inançlar, hedefler olarak kendisini göstermektedir (Şah, 2020, s. 216). Van Dijk'in bu yaklaşımı, eleştirel söylem analizinin sadece bilişsel analizi öncelenmesi gerektiğini ifade etmemekte ancak bir arayüz olarak bilişin önemini ortaya koymaktadır. Bu görüşe göre eleştirel söylem analizi sadece bir söylem analizi olmaktan ibaret değildir. Dil bilim, gösterge bilim, anlam bilim gibi farklı disiplinlerle de etkileşime girmek durumundadır (Van Dijk, 2001, s. 97-98).

Sosyal biliş ve iktidar arasındaki ilişki incelendiğinde, Van Dijk'in söylem ve toplum arasındaki ilişkiye biliş kavramının da eklenmesi gerektiğine dair görüşünü destekleyici örnekler sunmaktadır. İktidar en genel ifadesiyle kişi, grup, kurumların başkaları üzerinde kontrol, etki veya otorite sahibi olabilmesini ifade etmektedir. Güç ilişkilerinin bir sonucu olarak ortaya çıkan iktidar; politika, kültür, ekonomi gibi kolektif alanlarda etki sahibidir (Belek, 2016, s. 23). İktidar ilişkileri hiyerarşik bir yapı göstermekte, yöneten ve yönetilenlerden oluşmaktadır. İktidar sahibi olunan alana ve iktidar biçimine bağlı olarak egemenlik, ekonomik kaynaklar, statü, kamusal imkanlar gibi güç

kaynaklarına erişim iktidar sahiplerine ayrılmaktadır. Yönetilen grup tarafından yönetilenlere çeşitli yollardan rıza gösterilmesi ve onay verilmesi, iktidara meşruiyet kazandırmaktadır (Van Dijk, 1995, s. 10-13). Eşitsiz ilişki biçimlerine dayanan iktidar, meşruiyetinin devamlılığı için çeşitli aygıtları ve ilişki biçimlerini kullanabilmektedir. Sosyal biliş bireylerin toplumsal yapıyla paylaştığı normlar, değerler, davranış biçimleri gibi temsiller olarak ortaya çıkmakta; iktidar sahipleri ve toplumsal yöneticiler gibi çeşitli gruplar tarafından manipüle edilebilmektedir. Sosyal etkileşim süreçleri sonucunda zihinsel olarak oluşan sosyal biliş, otoriteye sahip olanlarca saptanabilmekte, medya veya başka aygıtlar aracılığıyla bilinçli şekilde biçimlendirilebilmektedir. Böylelikle var olan otoritenin meşruiyeti ve devamlılığı sağlanabilmektedir (Ghachem, 2015, s. 264-265). Bu gibi muhtemel manipülatif örneklerin varlığı sebebiyle Van Dijk, söylem ve toplum arasındaki ilişkinin bilişsel olarak yorumlanması gerektiğini savunmuştur.

Eleştirel söylem analizi; güç, hegemonya, hiyerarşik cinsiyet ilişkileri, ayrımcılık, sosyal düzen gibi başlıkları araştırma alanı olarak kullanan bir çözümleme türüdür (Van Dijk, 2003a). Bireyler ve gruplar arasındaki hiyerarşik ilişkileri incelemek için elverişli olan bu analiz yöntemi, kalıpsal bir teoridense bir analiz ekolünü işaret etmektedir. Bu ekole göre, metinsel söylemlerdeki ideolojik anlamlar genellikle açık değildir, ortaya çıkarılmaya muhtaçtır. Eleştirel söylem analizi bu gizli anlamları ortaya çıkararak, söylemin ideolojik etkisini anlamlandırmayı amaçlamaktadır. (Çakmak & Bilişli, 2019, s. 103-105). Bu anlamlandırma, söylemin mikro ve makro olarak iki parçaya bölünmesiyle elde edilmektedir. Mikro yapı, yazılı veya görsel metnin manasını, anlam biçimlerini incelerken; makro yapı ise mikro alanda elde edilen anlamların toplumsal ve kültürel karşılıklarını esas almaktadır (Van Dijk, 2001). Sonuç olarak Van Dijk'ın eleştirel söylem analizinin dil, iktidar, söylem gibi unsurları biliş kavramının ışığında ele alarak toplumdaki çeşitli hiyerarşik yapıları ve eşitsizlik biçimlerini inceldiğini söylemek mümkündür.

4.3. Kavramsal Çerçeve

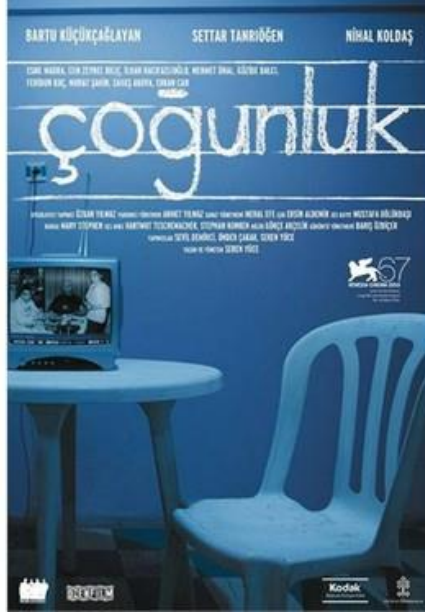
Bu tez çalışmasında erkeklik kimliklerinin ve hegemonik erkeklik değerlerinin son dönem Türk sinemasındaki temsilleri, seçilen örnek sinema filmleri üzerinden eleştirel söylem analizi kullanılarak incelenecektir. Bu amaç doğrultusunda çalışmanın birinci bölümünde, toplumsal cinsiyet kavramı detaylı olarak incelenmiştir. Toplumsal cinsiyetin kavramsal olarak gelişimi, ataerkil yapı ve kapitalist yapı arasındaki ilişki bu bölümde açıklanan temel başlıklardır. Çalışmanın ikinci bölümünde, toplumsal cinsiyetin bir yönünü oluşturan erkeklik kimliği ve kurduğu ilişki biçimleri incelenmiştir. Erkek ve erkeklik arasındaki farklar, erkekliğin inşa sürecinde etkili olan unsurlar, hegemonik erkeklik değerleri ve ekonomik yapı arasındaki ilişki, erkeklik çalışmalarının tarihsel gelişimi bu bölümde ortaya koyulan ana başlıklardır. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise

Türk sinema tarihinde öne çıkan erkek karakterler, erkeklik kimlikleri göz önünde tutularak incelenmiştir. Türkiye’de meydana gelen toplumsal dönüşümlerin erkeklik kimliğine dair etkisi ve bu etkilerin sinema filmleri aracılığıyla temsili, Türk sinemasında erkeklik kimliğinin dönemsel gelişimi bu bölümde gözler önüne serilmiştir. Çalışmanın dördüncü bölümünde ise ilgili çalışmanın amacı ve yöntemi belirtilmektedir. Buna göre bir toplumsal cinsiyet kimliği olan erkekliğin kültürel ilişkilerini anlamak, hegemonik erkeklik değerlerinin toplumsal yapıyla olan karşılıklı etkileşimini anlamlandırmak gibi amaçlar doğrultusunda, Türk sinemasının son yirmi yıllık döneminden seçilmiş olan üç sinema filmindeki erkeklik kimlikleri, eleştirel söylem analizi yöntemi benimsenerek çözümlenecektir. Filmlerin seçiminde; filmin dramatik yapısında hegemonik erkeklik değerlerini barındırması ve filmde eril tahakküme maruz kalan erkek karakterlerin bulunması temel kriterler olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda Seren Yüce’nin yönetmenliğini yaptığı *Çoğunluk* (2010), Emin Alper’in yönetmenliklerini yaptığı *Tepenin Ardı* (2012) ve *Kız Kardeşler* (2019) filmleri analiz edilmek üzere seçilmiştir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SEÇİLEN FİMLERİN ÇÖZÜMLEMESİ

5.1. *Çoğunluk* (2010)



Görsel 1 *Çoğunluk* filminin afişi.

5.1.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Seren Yüce

Senaryo: Seren Yüce

Görüntü Yönetmeni: Barış Özbiçer

Prodüksiyon Tasarımı: Meral Efe Yurtseven

Yapım: Sevil Demirci, Çiğdem Mater, Önder Çakar

Müzik: Gökçe Akçelik

Oyuncular:

Bartu Küçükçağlayan (Mertkan)

Settar Tanrıöğen (Kemal)

Nihal Kolda (Anne)

Esme Madra (Gül)

Erkan Can (Taksici)

İlhan Hacıfazlıoğlu (Ersan)

Cem Zeynel Kılıç (Necmi)

Güzide Balcı (Şükriye)

5.1.2. Filmin Öyküsü

Mertkan; yirmili yaşların başındadır. Orta – üst gelir sınıfına mensup, geleneksel bir ailenin iki erkek çocuğundan küçük olanıdır. Annesi ve babasıyla birlikte yaşamaktadır. Orta çaplı bir inşaat şirketinin sahibi olan babası (Kemal), son derece geleneksel ve otoriter bir kişiliğe sahiptir. Annesi ise sessiz, babasıyla çatışmaktan kaçınan ve genellikle mutsuz görünen bir kadındır. Abisi ise evlenmiştir ve onlardan ayrı yaşamaktadır. Mertkan ve abisi aile şirketlerinde, babalarının yanında çalışmaktadırlar. Mertkan açık öğretim üniversiteye kayıtlıdır ve sosyal hayatı genellikle arkadaşlarıyla amaçsızca gezmekten ibarettir.

Arkadaşlarıyla alışveriş merkezlerinde vakit öldüren, arabayla caddelerde turlayan, babasının ona verdiği işleri yapmakla meşgul olan Mertkan, bir gün yemek yediğı büfede çalışan Gül'le tanışır. Gül, annesi ve babası memleketleri Van'da yaşayan, kendisi sosyoloji okumak üzere İstanbul'a gelmiş bir genç kızdır. Maddi durumu iyi olmadığı için çalışmak zorundadır ve bu yüzden okula gereken zamanı ayıramamaktadır. Gittikçe daha fazla sohbet etmeye başlayan Mertkan ve Gül sevgili olurlar. Diğer yandan babasının isteğı doğrultusunda babası ve arkadaşlarıyla da vakit geçiren Mertkan, sevgilisi Gül'ü bazı günlerde aile evlerine getirir. Bu günlerden birisinde babası ve annesi, Gül'le tanışır. Sonraki günlerde babası, Gül'ün Vanlı olduğunu öğrenir. Bu durumun ailelerine uygun olmadığını ve onla olan ilişkisini bitirmesi gerektiğini Mertkan'a söyler.

Bir gün alkollü şekilde araba süren Mertkan, bir taksiciye çarpar. Taksiciyle birlikte polis karakolundayken babası gelir. Mertkan, babası Kemal tarafından ağır küfürlere ve küçük çaplı fiziksel şiddete maruz kalır. Taksici ve Kemal, taksinin tamiri konusunda konuşurlar. Kemal, taksinin tamir parasını vereceğini ancak kendisinin istediğı yerde yaptıracağını söyler. Yine bu günlerde Kemal, Mertkan'a Gül'le olan ilişkisini bitirip bitirmediğini sorar. Bitirmesi için farklı zamanlarda, birden çok defa Mertkan'la konuşur, baskı yapar.

Sonraki günlerde taksici, Kemal'in ofisine gelir. Bu sırada Mertkan ve abisi Ersan da ofistedir. Taksici, Kemal'e; taksinin tam olarak onarılmadığını, sorunlar olduğunu söyler. Burada çıkan tartışmada taksici, Kemal ve yanındakiler tarafından tartaklanarak dışarı atılır. Takip eden günlerde

Mertkan, babasının zorlamasıyla Gül'le olan ilişkisini bitirir. Ancak Gül'e olayın gerçek sebebini söylemez. Olayın ardından arkadaşlarıyla dışarıda eğlenen Mertkan onlara, olabildiğince eril bir dil kullanarak, Gül'ü cinsel birliktelik için kullandığını ve işi bittiği için ayrıldığını anlatır. Halbuki babasının zorlamasıyla Gül'le görüşmeyi sonlandırdıktan sonra ağlamıştır. Bu gecenin sonunda alkollü şekilde eve dönen Mertkan, tuvalete kusar ve burada uyuya kalır. Annesi ve babası onu bu şekilde görürler. Devam eden günlerde Kemal Mertkan'a çok sorun yarattığını ve bu yüzden ilk olarak Gebze'deki inşaatlarında çalışmaya daha sonra da askere gideceğini söyler. Mertkan bunu kabul eder zaten başka bir şansı da yoktur.

Gebze'ye giden Mertkan, inşaatta çalışan işçilerle bazı gerilimli ilişkilere girer. Kendisini güvende hissetmez ve babasına onun için bir silah bulup bulamayacağını sorar. Bu gece rüyasında kaza yaptığı taksiciyi görür. Taksiciden uzaklaşmaya çalışırken, taksici ona beklemediği şekilde yumuşak ve şefkatli davranır. Rüyasında taksiciye sarılıp ağlayan Mertkan, uyandığında da yatakta benzer şekilde ağlamaktadır. Mertkan hafta sonu için ailesinin yanına döndüğünde annesi ve babası onu kapıda karşılar. Eski günlere nazaran ona sıcak davranırlar. Babası istediği silahı ayarladığını söyler. Üçü birlikte, daha önce sıklıkla yaptıkları gibi, televizyon seyrederek yemeklerini yerler.

5.1.3. Filmin Eleştirel Söylem Analizi Yöntemiyle İncelenmesi

Toplumsal cinsiyet, kadınlık, erkeklik, hegemonik değerler gibi başlıkları içeren, cinsiyet eşitsizlikleri ve hiyerarşik ilişki biçimlerine dair kültürel ürünler; özellikle son yarım asırlık süreçte, dünya genelinde olduğu gibi Türkiye'de de artış göstermiştir. Bu temaların işlendiğini sık gördüğümüz kültürel alanlardan birisi de sinemadır. Türk sinemasında, 1990 ve sonrasında, cinsiyet ilişkilerini tema edinen önemli sayıda sinema filmi üretildiğini ve bu filmlerde geleneksel bakış açısından uzaklaşıldığını görmek mümkündür. Türk sinemasında son otuz yıllık süreçte üretilen filmlerde, erkeklik ve kadınlık kimliklerine Yeşilçam Dönemi'ne oranla daha gerçekçi bir yaklaşım fark edilmektedir. Kadınlara yapılan ayrımcılık, erkekliğin kadınlara ve erkeklere dair yarattığı sorunlarla yüzleşme anlamına gelebilecek filmlerle karşılaşabilmektedir. Özellikle erkek karakterlerde belirgin bir değişim fark edilmekte; Yeşilçam Dönemi'ndeki kusursuz erkeklerin yerini yoksun, ruhsuz, iletişim kuramayan, saldırgan erkeklerin aldığı gözlemlenmektedir (Özdemir, 2021, s. 34-36). Bu bağlamda *Çoğunluk* filmi de hegemonik erkeklik değerlerine ve geleneksel cinsiyet rollerine dair unsurları barındıran filmlerden birisi olarak öne çıkmaktadır. Bu doğrultuda örnek olarak gösterilebilecek Mertkan; hegemonik erkeklik değerlerinin birçoğuna sahip olan babasının gölgesinde var olmaya çalışan, silik, çevresine ilgisiz bir karakter olarak çizilmiştir.

5.1.3.1. Hegemonik Erkeğin Hakimiyeti

Film, Mertkan ve babası Kemal'in geçmiş yıllarda yürüyüşe çıkmış oldukları bir anı ile başlar. Yürüyüş boyunca önde yürüten Kemal, Mertkan'a "Hadi oğlum, gel." diyerek seslenir. Kılolu ve güçsüz vücuduyla babasına yetişmeye çalışan Mertkan zorlanmaktadır. Filmin sadece iki sahnesini oluşturan Kemal ve Mertkan'ın geçmiş yıllara ait bu görüntüleri, filmin sonraki kısımları için referanslar içermektedir. Zira filmin geri kalanı boyunca Mertkan'ın, toplumca değer verilen niteliklere sahip babası gibi olamayışını, hiyerarşik olarak açık şekilde babasından aşağıda konumlanışını seyretmek mümkün olacaktır. Hegemonik erkeklik hem kadınlar hem de diğer erkeklikler üzerinde egemenlik kurmaktadır. Kadınlar üzerinde kurduğu egemenlik dışsal hegemonya, diğer erkekler üzerinde kurduğu egemenlikse içsel hegemonya ifadeleriyle anlatılmaktadır (Connell & Messerschmidt, 2005, s. 844). Nitekim hegemonik erkekliğin somutlaşarak vücut bulmuş hali olarak anlatmanın yanlış olmayacağı bir karakter olan Kemal'in film boyunca diğer erkekler ve kadınlar üzerinde egemenlik kurduğu görülebilmektedir. Bu durum, oğlu Mertkan'la olan ilişkisinde de sıkça ortaya çıkmaktadır. Oğluna sabah sekizde işte olmasını ve malları taşımasını salık verdiğinde herhangi bir sorgulamayı kabul etmez. Şirkette çalışan diğer elemanın olup olmadığını, neden kendisinin yapması gerektiğini soran oğluna, "Sana ne? Götür diyorsam götüreceksin!" şeklinde karşılık vererek hegemonik üstünlüğünü tartışmaya yer bırakmayacak şekilde kurar. Gerek olmamasına rağmen ders vermek amacıyla Mertkan'ı şehir dışına, kereste taşımak üzere gönderir. Birlikte saunaya gittiklerinde, sıcak olduğu için üst bölüme oturmak istemeyen oğluna "Ben mi oturayım? Sen oturacaksın, geç." diyerek emreder.

Kemal ve Mertkan arasındaki hegemonik ilişkiyi sadece diyaloglar vasıtasıyla değil görsel olarak da fark etmek mümkündür. Sabahları uykusundan uyanmakta zorlanan, uyuşuk Mertkan'ın karışığında Kemal'i hazır, zinde, güçlü şekilde görürüz. Alt çekim aracılığıyla olduğundan da büyük ve hakimiyet sahibi görünen Kemal, ona sertçe kalkmasını söyler. Bir başka sahnede ise sauna sonrası Mertkan, benzer şekilde uyuklamaktadır. Takım elbiselerini giymiş, hazır görünen Kemal'i yine alt çekimden "kudretli" şekilde görürüz. Havluyu oğlunun yüzüne fırlatarak kalkmasını emreder.



Görsel 2 Sabahları uyanamayan Mertkan (sol üstte) ve onu sert şekilde uyandıran Kemal (sağ üstte). Sauna sonrası uykulayan Mertkan (sol altta) ve çoktan hazırlanıp onu uyandıran Kemal (sağ altta).

Yüksek gelire sahip bir işe sahip olmak, evli olmak veya evlenebilecek niteliklere sahip olmak, gerektiğinde silah kullanarak sevdiklerini koruyabilmek; hegemonik erkeğin başlıca özelliklerindedir (Segal, 1992, s. 161; Kimmel, 2011, s. 3; Akça & Tönel, 2011, s. 25). Askerliğini yapmaması, para kazanamaması, evlenerek hakimiyet kurabileceği bir ailesi olmaması gibi yoksunluklarıyla toplum tarafından “öteki” erkeklerden birisi olarak kabul edileceği açık olan Mertkan; film boyunca genel bir ezilme sürecine maruz kalmaktadır. Arabasının teybini çaldırduğunda, babasından yani bir hegemonik erkekten öğrendiği üzere mahalledeki diğer erkekler küfür eder ancak küfür ettiği erkekler tarafından fiziksel şiddete uğrama tehlikesi geçirir. Polis karakolunda ettiği küfür sonrası polis tarafından sert şekilde uyarılır. Eve döndüğünde babası tarafından bağırılarak azarlanır. Trafik kazası yaptığını öğrenen babası Kemal, Mertkan’a tokat atar, hakaret eder. Sürekli olarak maruz kaldığı hegemonik erkeklik değerlerini taklit etmeye çalışsa da onlara erişemez. Toplumsal olarak istenen gereklilikleri yerine getirmediği için ulaşmak istediği değerler ona bahşedilmemektedir.

Mertkan’ın öteki erkeklik olarak dışlanmasına zıt biçimde Kemal ise hegemonik erkek olarak fazlasıyla kabul görmektedir. Hiyerarşik olarak ondan aşağıda olduğunu bildiği taksiciye bu durumu her an hissettirir. Taksiciden hoşuna gitmeyecek bir karşılık aldığı anda onu tartaklar. Filmdeki bir diğer taksici de Mertkan’a bağırıldıktan kısa süre sonra Kemal tarafından darp edilir. Kemal, otopark girişine park edilen bir araba gördüğünde sinirlenir. Arabanın aynalarını kırma hakkını kendisinde

görür. Kemal otorite sahibi bir aile babası, inşaat şirketi sahibi ve bir koca olarak makro iktidardan aldığı güçle sosyal çevresinde mikro iktidarını kurar (Akmeşe, 2020, s. 61). Yaptığı bu eylemler karşısında bir yaptırıma uğramaz. Bu özgürlüğün ona toplumsal iktidar tarafından verildiğini hissetmekte ve bunu sonuna kadar kullanmaktadır. Kemal'in söz konusu davranışları, Donaldson'un hegemonik erkekliğin salt bir grup üzerinde kurulan üstünlük değil, toplum genelinde baskın olan kültür üstünlüğü olduğu ifadesini hatırlatmaktadır (Donaldson, 1993, s. 645-647). Kemal iyi bir iş ve gelir, güç, aile kurma gibi toplumun onayladığı değerlere sahip olarak toplumsal iktidardan pay almakta ve bu üstünlüğünü toplumsal yapı üzerinde kullanmaktadır.

Kemal'in sahip olduğu egemen değerler, filmdeki görsel imajıyla bütünleşmektedir. Ekonomik sistem, iktidarının devamlılığını sağlamak amacıyla kendisi için kullanışlı erkek imgelerini topluma pazarlamaktadır. Buna göre günümüz modern kapitalist sisteminde takım elbise giyen, iş insanı imajına sahip, sorumluluk alan erkek imgesi idealize edilmektedir (Uğur & Aydoğdu, 2023, s. 24-25). Filmde hegemonik eril değerleri taşıyan Kemal'in kostüm ve mekan tasarımının, bu görüşe paralel olarak oluşturulduğunu fark etmek mümkündür. Aşağıdaki görsel grubunda, Kemal'in idealize edilen erkeklik değerlerine uygun düşecek biçimde, takım elbiseler kuşanan önemli bir iş insanı olarak resmedildiği görülmektedir.



Görsel 3 Takım elbiseleri içinde güçlü bir iş insanı olarak resmedilen Kemal.

5.1.3.2. Hegemonik Erkekliği Ortaya Çıkaran Unsurlar

Bu tez çalışmasının önceki bölümlerinde incelendiği üzere, hegemonik erkeklik değerlerinin meşruiyetini ve yeniden üretimini sağlayan bazı kurumlar ve unsurlar bulunmaktadır. Homososyal erkek ortamları, yine homososyal ve hiyerarşik bir kurum olarak askeriye, şekillendirilmiş devlet kurumları, aile bunlardan bazılarıdır. *Çoğunlukta* filminde de bu unsurların erkeklik hiyerarşisindeki yansımalarını bulmak mümkündür.

Kemal'in arkadaşlarından birisi olan Necmi karakteri, Kemal'e benzer şekilde hegemonik değerlere sahip, toplumsal iktidardan pay alan birisi olarak karşımıza çıkar. Kemal'in ricası üzerine polis raporlarını değiştirir. Bilinmeyen bazı "bağlantılara" sahiptir. Necmi'nin filmdeki temel görevlerinden birisi de Mertkan'a askerliğe gitmesi konusunda baskı yapmasıdır.¹ Mertkan saunada ona masaj yaparken, "İyi sık. Vatani nasıl koruyacaksın sen?" diyerek şakayla karışık söylenir. Az sonra ise soyunma odasında aniden Mertkan'ın karşısında belirir. Askerlikten kaçmamasını, babası Kemal'i üzmemesini söyler. Tavrı saunadakine oranla daha ciddi ve ürkütücüdür. Mertkan polis raporu için ondan yardım almaya gittiğinde yine askerlik konusunu açar ve Mertkan'a askerliğe ne zaman gideceğini sorar. Yakın zamanda gitmeyeceği cevabını aldığı anda hayal kırıklığına uğrar. Askerlik konusu Kemal ve Mertkan arasında da sıkça konuşulur. Mertkan'a sürekli sorun çıkardığını söyleyen Kemal, ilk olarak tek başına şehir dışındaki şantiyeye daha sonra da askerliğini yapmaya gideceğini söyler. Oğlunun gidişatını beğenmeyen Kemal onun ehlileştirilmesi, bir nevi "erkeklik kampına" tabi tutulması için askerliğe gitmesi kararını almıştır. Homososyal ortamlar arasında hiyerarşik yapılanmanın en belirgin olanı askeriye sayesinde erkekler, toplumun geri kalanının koruyucusu konumuna yerleşmekte ve eril tahakküme dayalı otoritesini meşrulaşmaktadır (Sancar, 2008, s. 153-155). Buna göre Mertkan'ın da askerliğini yapmamış olması dolayısıyla toplumun gözünde erkeklik rüştünü ispatlayamadığını, öteki erkekliklere dahil edildiğini söylemek mümkündür. Film boyunca da çevresindeki hegemonik erkeklerden bu konuda baskı görmektedir.

Çoğunluk filminin homososyal erkek ortamlarını sergileyen sahnelerinde, eril bir dil kullanıldığı kolayca görülmektedir. Mertkan, Kemal ve arkadaşları saunada vakit geçirirken filmin diğer bölümlerinde görülmeyen şekilde küfür ağırlıklı diyaloglar kullanılmaya başlanır. Benzer şekilde Mertkan'ın erkek arkadaşlarıyla bulunduğu sahneler de küfür yoğunluklu diyalogları barındırır. Bu diyaloglar aynı zamanda, Gül özelinde, kadınlara karşı ayrıştırmacı ve aşağılayıcı ifadeler

¹ Türkiye'de belirli bir yaşa gelmiş ve askerlik "hizmetini" yerine getirmeyen bir erkek, yasal olarak kaçak durumda olacağı ve bu yüzden ev kurması, düzenli iş sahibi olması mümkün olmadığı için askerlik, geçilmesi zorunlu bir durak olarak kabul edilmektedir. Ayrıca genç erkek bireyi cinsiyet rollerine hazırlayıcı işlevler barındırdığından dolayı, askerlik görevine toplumsal anlamlar da yüklenmektedir. Askerlik, Türkiye'nin birçok bölgesinde erkeği toplumsal konumuna hazırlayan ritüellerin en önemlilerinden kabul edilmektedir (Selek, 2018, s. 30).

içermektedir. İlgili sahneler, homososyal erkek ortamlarında, eril düşünce yapısının dil vasıtasıyla yeniden üretimine örnek oluşturmaktadır.

5.1.3.3. Hegemonik Erkeklikle İş Birliği

Toplumun farklı kesimlerinin onayını alması, eril iktidarın meşruiyetini sağlamasında önem teşkil etmektedir. Tabi kılınmış erkeklerin, kadınların ve çocukların rıza göstermesi; erkek hegemonyasının varlığını sürdürmesinde rol oynamaktadır (Hearn, 2004, s. 52-54). Bu duruma paralel olarak toplumsal iktidardan pay almak, hiyerarşide yükselmek amacıyla kadınlar ve ötekileştirilmiş erkekler de eril iktidarla iş birliği yapabilmektedir (Sancar, 2008, s. 17-18). Böylece hegemonik erkeklik değerlerinin iktidarına kadınlar ve diğer erkekler de dahil olmakta, sisteme gösterilen toplumsal onay büyümektedir.

Çoğunluk filminin bazı sahnelerinde de iş birlikçi erkek ve kadın davranışlarını görmek mümkündür. Filmde açıkça görülebildiği üzere hegemonik erkekliği temsil eden Kemal, ailesi üzerinde mutlak bir hakimiyete sahiptir. Ailenin diğer üyeleri olan eşi ve oğlu Mertkan'ın yanlış bulduğu davranışlarına karşı sert bir tutum takınır. Bu anlardan bazılarında ise diğer aile üyesinin Kemal'e destek verdiğini görmek mümkündür. Sofraya zamanında gelmediği için Mertkan'ı sık sık azarlayan Kemal, bu konuda eşinden de destek görür. Mertkan'ın yine sofraya geç gelmesi üzerine annesi "Kaç kere söyleyeceğiz? Şu sofraya zamanında gel." diyerek, Kemal'e benzer bir tavır takınır. Bir başka sahnede Mertkan'ın annesine "Babam Gül'le birlikte olmamı istemiyor." demesine ise "Vardır babanın bir bildiği. Beni babanla karşı karşıya getirme." şeklinde karşılık verir.² Eril otoriteye karşı çıkmaktan kaçınır. Ailece yemeğe oturmak üzere oldukları başka bir sahnede ise eşi, Kemal'e; onunla ilgilenmediği, konuşmadığı konusunda şikayet etmektedir. Kemal ona susmasını, huzurla yemek yemesine izin vermesini söyler. Eşi şikayetinde üstelleyince Mertkan'ın "Anne, yeter artık." dediği görülür.

İlgili sahneler, Kemal ve ailesi özelinde, eril iktidarla iş birliğine dair kültürel örnekler sunmaktadır. Mertkan ve annesinin eril otorite sahibi Kemal'le yaptıkları iş birliği bu konudaki mikro örneklerken; egemen erkeklik değerlerinin ve bu değerlere onay gösteren kurumların, kültürel pratiklerin, farklı erkekliklerin, kadınların ortaya çıkardığı "küresel ittifak düzeni" (Sancar, 2008) makro örnekleri oluşturmaktadır.

² Annenin Kemal'le olan bu kısmi iş birliği, Kandiyoti'nin geliştirdiği "ataerkil pazarlık" kavramını hatırlatmaktadır. Kadınların erkek egemenliğine uyum sağlama biçimlerine odaklanan bu kavram, kadının ve eril iktidarın karşılıklı bazı tavizler vereceği varsayımını kabul etmektedir. Değişen koşullarla birlikte dönüşüme kabiliyetine sahip olan ataerkil pazarlık kavramı, eril otoriteye karşı yapılacak olan direnişin mevcut şartlar tarafından sınırlandırıldığını ve ancak bu sınırların izin verdiği ölçüde gerçekleştiğini ifade etmektedir (Kandiyoti, 2013).

5.1.3.4. Ötekiler Üzerinden Meşruiyet Kazanan Hegemonik Değerler

Hegemonik erkekliğin toplumsal ve kültürel olarak ideal kabul edilen değerleri temsil ettiği, çalışmanın önceki bölümlerinde belirtilmiştir. Bununla birlikte söz konusu bu değerlere sahip olan kişi sayısı yok denecek kadar azdır. Bu duruma rağmen toplumun büyük bölümü “öteki” kategorisine alınarak, bir anlamda dışlanmaktadır. Erkeklik çoğu zaman, bir karşıtlık yaratarak var olmaktadır. Kendi değerlerini merkez kabul eden hegemonik erkeklik, dışarıda kalan tüm unsurlara karşı söylem geliştirerek varlığını, otoritesini meşrulaştırmaktadır (Howson, 2006, s. 27-28). Bu yapı, hegemonik erkekliğin nasıl var olduğunu anlatması bakımından önem teşkil etmektedir. *Çoğunluk*'ta toplumdaki egemen değerler kurulurken, ötekileştirmenin ne denli önemli bir rol oynadığını anlatan çok sayıda sahne bulunmaktadır. Erkeklerin hakim olduğu düzeni konu edinen filmde, ötekileştirme pratikleri sergilenmektedir (Akmeşe, 2020, s. 61).

Filmin henüz ilk sahnelerinden itibaren ötekileştirmenin, hatta çoğu zaman düşmanlaştırmanın izlerini görmek mümkündür. Bir alışveriş merkezinde Mertkan ve arkadaşları, buz pistinde kaymakta olan insanları izlemektedirler. Buradaki insanlar bazen düşerler ve bu duruma gülerken yeniden kaymaya çalışırlar. Herhangi bir olağan dışı durum yoktur, insanlar genel olarak mutlulardır ve eğleniyorlardır. Mertkan ve arkadaşları bu duruma “Salak lan bunlar!” diyerek tepki gösterirler ve oradan uzaklaşırlar. Mertkan'ın kendisinde, ailesinde ve arkadaşlarında görülen bu ötekileştirme hali; onlarda da genel bir mutsuzluk hali olarak ortaya çıkar. Film boyunca ne Mertkan ve Kemal'de ne de çevrelerindeki erkeklerde pozitif duygulara dair bir emare görülebilir. Kemal ve Mertkan eksenine kurulan filmde genel bir mutsuzluk, gerginlik atmosferi hakimdir.

Mertkan ve ailesinin evlerinde temizlikçi olarak çalışan Şükriye, aile için sınıfsal bir ötekidir. Mertkan'ın küçükken tekme attığı Şükriye, ilerleyen yıllarda evlerine ziyarete gelir. Bu defa da artık yetişkin bir erkek olan Mertkan'ın küçümseyici tavırlarına maruz kalır. Gösterdiği yakınlığa karşılık bulamaz. Oradan ayrıldıktan sonra ise pis koktuğu söylenir. Kemal ise Şükriye orada olduğu için mutfığa gitmeye bile tenezzül etmez. Ancak o ayrıldıktan sonra gelir. Filmin daha sonraki kısımlarında Şükriye'nin öldüğünü duyan Mertkan, sadece “Allah rahmet eylesin.” dedikten sonra televizyon izlemeye devam eder. Onlardan olmayana dair herhangi bir empati belirtisi göstermez. Muhtemelen, hayatı boyunca örnek aldığı Kemal'den herhangi bir empatik davranış görmemiştir.

Bir başka sahnede Kemal, dışarıdan eve gelir. Filmde herhangi bir ismi dahi bulunmayan eşi, onu kapıda karşılar. Nasıl olduğunu sorar. Kemal “İyi.” diyerek geçiştirir. Eşi sohbet etmek için bir süre beklemesine rağmen Kemal, onu yok saymaya devam eder. Zira film boyunca birçok defa fark edilebileceği üzere Kemal ne eşini ne de Mertkan'ı dengi olarak kabul etmemektedir. Bir hegemonik erkek olarak onlardan üstte konumlanmıştır. Hegemonik değerlerin oluşumunda, ötekileştirmenin

sınırları bulunmaz (Donaldson, 1993, s. 645-646). En yakınları olan eşi ve oğlu Mertkan bile, yeri geldiğinde Kemal için öteki olarak konumlandırılır. Az sonra Mertkan eve gelir ve annesi onu kapıda karşılar. Mertkan, genel davranış biçimine oranla nispeten güler yüzlü bir şekilde annesine nasıl olduğunu sorar. Az önce Kemal ile yaşadıklarından dolayı morali bozuk olan anne, Kemal'in tavrına benzer şekilde sadece iyi olduğunu söyleyerek asık bir suratla mutfağa gider. Bu durum, mikro olarak filmdeki ve makro olarak toplumdaki mutsuzluk halinin, hegemonik erkeklik değerleri merkezinden kaynaklanıyor olabileceğine dair önemli bir bakış açısı sunmaktadır. Altakine hegemonya kurmaya dayanan bu anlayış hegemonya kurulan tarafa ezilmişlik ve mutsuzluk hissettirirken; hegemonyayı kuran tarafa ise bazı ayrıcalıklar sunmakla birlikte yaşam boyu baskıyı, kendini kanıtlama mücadelesini zorunlu kılmaktadır. Sonuç olarak sağlıklı psikolojilere sahip olan bireyler ve toplumlar ortaya çıkmaktadır.

Hegemonyanın merkezine muhafazakar üst-orta kesimi yerleştiren film, birçok sahnede ötekileştirme üzerine örnekler sunmaktadır. Evlerinde temizlikçi olarak çalışan Şükriye'yi sınıfsal bağlamda ötekileştiren Kemal, Gül'ü ise etnik ötekileştirmeye maruz bırakır. Kemal'in Gül ile tanıştığı sahne de bunlarından birisidir. Gül ile henüz tanışan Kemal, onu tepeden tırnağa uzunca incelerken yüzünde hoşnutsuz bir ifade belirir. Onlardan olmadığını Gül'e hissettirir. Nitekim bir süre sonra Mertkan'a "Biz Müslümanız, Türküz. Kiminle yatıp kalktığını dikkat et!" diyerek, Gül'le olan ilişkisini bitirmesini ister. Gül ve benzerlerinin onlar gibi olmadığını, ülkeyi bölmeye çalıştıklarını savunur. Bu sözleri söylediği esnada Gül'e dair bildiği tek bilgi, onun Vanlı olduğudur.

Milliyetçi muhafazakar değerlerin merkeze alınarak toplumun diğer kesimlerinin ötekileştirilmesi süreci, filmde oluşturulan görsel kompozisyonlar aracılığıyla da izleyiciye sunulmuştur. Aşağıda yer alan Görsel 3; Gül'ün Vanlı olduğunu öğrenen Kemal'in, Mertkan'a onunla görüşmeyi kesmesini söylediği sahneden alınmıştır. Çerçevelediği bazı detayların, Kemal'in toplumdaki yerine dair ipuçları barındırdığını söylemek mümkündür. Kemal'in Gül'ü etnik kimliği nedeniyle ötekileştirdiği bu sahnede, Mertkan ve Kemal arasında görülebilen Türkiye bayrakları, Gül'ün Kürt olması sebebiyle ötekileştirildiği algısını güçlendirmektedir. Hegemonik erkekliğin bir kültür üstünlüğü olduğundan ve kendi değerlerini merkeze alarak toplumun geri kalanını öteki konuma itmesinden çalışmanın ikinci bölümünde bahsedilmiştir (Youssof, 2019). Bu bağlamda bir hegemonik erkek olarak Kemal, yaşadığı toplumdaki baskın kültürü benimseyerek, bu değerlere uyum sağlayamayanları ötekileştirmektedir. Kemal'in toplumdaki milliyetçi muhafazakar kesimden bir karakter olduğu göz önüne alındığında, bayrakların yanı sıra yine arka planda görülebilen caminin de Kemal'e ve temsil ettiği toplumsal kesime dair anlamlar barındırdığı fark edilir.



Görsel 4 Kemal, Mertkan'a Gül ile görüşmemesini söylüyor.

Mertkan'ın film boyunca sergilediği duyarsız, ilgisiz, duygusuz tavrın içinde büyüdüğü ortamdan, ailesinden, çevresinden kaynaklandığı açıktır. Filmin tek gri karakteri diyebileceğimiz Mertkan, bazı durumlarda söz konusu davranış biçimlerinin dışına çıkma, insani duygulara yaklaşma işaretleri gösterir. Bu işaretlerin kaynağı ise filmin “öteki” karakterlerinden olan Gül'dür. Gül; etnik kimliği, memleketi, gelir durumu gibi nitelikleriyle her bakımdan bir öteki temsilidir. Film boyunca “çingene, komünist, bizden olmayan, bölücü, leş karı” gibi sıfatlarla damgalanır. Bununla birlikte mutsuz ve hayata karşı ilgisiz olan Mertkan, farklı birisi olabilmeye yönelik adımlarını Gül'le olan ilişkisi sonucu atar. Mertkan, Gül'ün yaşadığı eve geldiğinde kendisine yabancı bir dünyayla karşılaşır. Gül'ün okumasına yardımcı olduğu küçük kızı öptüğünü, ona “Nasılsın tatlım?” diye sorduğunu görür. Geldiği mahalle, içine girdiği ev ve bu evin içindekiler Mertkan'ın alışık olmadığı durumlardır. Öyle ki Mertkan olanları dışarıdan izler gibi görünmektedir. Gül ona oturmasını söylediğinde dahi koltuğun ancak kenarına oturabilir, oraya ait olmadığını fazlasıyla hisseder. Filmin devam eden sahnelerinde Mertkan, Gül'le olan ilişkisi sonucu normalde göstermediği bazı davranışlar gösterir. Gül'ün evine geldiği için arabasının teybi çalınır. Tek başınayken bu yüzden Gül'e güle olan sinirini dile getiren Mertkan, onunla konuşurken “Senin bir suçun yok.” diyerek belli belirsiz de olsa ilk defa karşı tarafın duygularını önemsemeye başladığını gösterir. Gül'ün evine gittiğinde, kendi evlerinde babasının her zaman yaptığı gibi, sohbet etmek yerine televizyonu açarak seyretmeye başlar. Gül televizyonu kapatarak Mertkan'ın kucağına oturur, onu sevdiğini söyler. Mekanik ve ezbere bir tavırla da olsa Mertkan da aynı şekilde karşılık verir. Bu sahne Gül'ün, Mertkan'ı içinde doğup büyüdüğü duygusuzluk sarmalından çıkarabileceğine dair ilk işaretleri barındırmaktadır. Sonraki sahnelerde Mertkan, öteki olan Gül

sayesinde bu sarmalın dışında bazı davranışlar gösterir. Film genelinde ilgisiz, uyuklu bir hali olan Mertkan; Gül'le vakit geçirdiği bir geceden sonra uyuyamaz. Sabaha karşı Gül'ü arar. Onu merak ettiğini ve sevdiğini söyler. Bu davranış da filmin o noktasına kadar Mertkan'dan beklenecek bir davranış biçimi değildir. Az sonra su içmek üzere mutfaka giden Mertkan, burada annesiyle karşılaşır. Çalışmanın bu noktasında, filmdeki kadınların konumlandırışının üzerinde durmak doğru olacaktır. Filmde görünür olan iki kadın karakter Gül ve Mertkan'ın annesidir. Gül, daha önce belirtildiği üzere hegemonik değerlerden tamamen uzak bir öteki karakteri olarak sergilenmektedir. Bununla birlikte en büyük hayali yakışıklı birisiyle evlenmek olan bir genç kızdır. Anne ise hayatının çoğunu mutfakta geçiren, erkeklerin hakim olduğu küçük bir dünyada hayatı boyunca ezilmiş, genellikle mutsuz olan bir ev kadınıdır. Bu bilgiler ışığında kadınların bazı klişe özelliklere sahip olduğunu, basmakalıp düşünceler doğrultusunda yaratıldıklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun yanı sıra Mertkan'ın daha iyi birisi olabilmesi için değişim yaratan kişi Gül'dür. Ek olarak, az önce bahsedildiği üzere sabaha karşı mutfaka su içmeye giden Mertkan, burada annesiyle karşılaşır. Bu normal dışı saatte annesiyle karşılaşmasının, barındırdığı bazı anlamlar olduğu açıktır. Gül sayesinde normalin, toplumca onaylanan egemen değerlerin bir nebze de olsa dışına çıkan Mertkan, yine Gül nedeniyle kendisinin ve çoğunluğun uyuyacağı bir saatte uyanıktır. Bu normal dışı saatte Gül'le konuştuktan sonra annesiyle karşılaşır. Babasının ve toplumun büyük bölümünün uyuduğu bir saatte uyanık olan Mertkan; bir anlamda ötekilerin, kadınların dünyasına adım atar. Normalde olmadığı kadar onlarla iletişim kurar. Bu bakımdan filmin kadınları, eleştirdiği egemen değerlerin karşısında konumlandığını söylemek mümkündür.

Gül'ün Mertkan'da yarattığı olumlu değişikliklere dair, yukarıda bahsedilenler dışında başka örnekler de görülmektedir. Ancak bu değişiklikler, Mertkan'ın yetiştiği çevreden ve ailesinden kaynaklı katı bir dirençle karşılaşır. Mertkan'ın yaşadığı bu çatışma, onu filmin tek gri karakteri haline getirir. Mertkan ve babasının inşaat işleri yaptığını öğrenen Gül, kısıtlı bütçesine rağmen Mertkan'a mimari konulu bir kitap hediye eder. "Ben hiç kitap okumam. Biz bu tarz evler yapmıyoruz ama yine de sağol." sözleriyle karşılık veren Mertkan, hayatı boyunca öğrendiği mutsuzluk, olumsuzluk halini sergiler. Ancak bir süre sonra normalde yapmayacağı bir davranış biçimi olarak o da Gül'e hediye alır. Bir başka sahnede ise soğuk bir havada dışarıda oturdukları bir anda Gül'e, eve veya arabaya geçmedikleri takdirde yanından gideceğini söyler. Mertkan karakteri için olumlu sayılabilecek değişimlerin belirgin bir dirençle karşılaştığını görmek mümkündür. Nitekim sonuç olarak babasının baskılarına karşı koyamaz ve Gül'le olan ilişkisini bitirir. Sonuç olarak Gül'den kaynaklanan, cılız da olsa olumlu değişimlerin ve egemen toplumsal değerlerin çatışmasında; egemen değerlerin baskın geldiğini söylemek mümkündür.

Mertkan bir başka içsel çatışmasını ise babası tarafından adeta sürgüne gönderildiği Gebze’de yaşar. Burada, sıkıntısını ve mutsuzluğunu; babasından öğrendiği üzere ötekiler, alt sınıflar üzerinde hiyerarşi kurarak gidermeye çalışır. Geçerli bir sebep olmamasına rağmen inşaattaki bir duvarın yanlış yapıldığını söyler, yapan ustayı azarlar, duvarın yeniden yapılmasını emreder. Bu süreçte, “diğerleri” üzerinde hegemonya kurmaya başlayan Mertkan, bir yandan da yalnızlaşmaktadır. Azarladığı inşaat ustasıyla sokakta, hiyerarşinin daha zayıf olduğu bir alanda karşılaştığında ise güvensizlik hisseder. Bunun sonucunda babasından kendisi için silah bulmasını ister. Çalışmanın önceki bölümlerinden belirtildiği üzere şiddete başvurmak ve silah kullanabilmek, bazı durumlarda hegemonik erkekliğin meşruiyet yöntemlerinden olabilmektedir. Çevresindekilere hegemonya kurmaya başlayan, bunun sonucunda da yalnızlaşan Mertkan’ın; silah kullanma isteğiyle hegemonik erkeklige bir adım daha yaklaştığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Selek; zorlu bir yolculuğa çıkmak, gurbete gitmek, askere gitmek gibi süreçlerin erkekler için bir nevi erkeklik rüştünün ispatı anlamına gelen olgunlaşma evreleri olarak algılandığını söyler (Selek, 2018, s. 33). Babası tarafından ilk önce şehir dışına çalışmasına, daha sonra da askere gitmesine dair plan yapılan Mertkan, Selek’in anlattığı durumu örnekleyen bir süreç yaşar. Bu yolculuğunda hegemonik erkeklik değerlerini kazanmaya başlarken, silah yoluyla otorite kurma planı yapması da bu sürecin bir adımı olarak görünmektedir.

Mertkan, babasından silah istediği gece rüyasında, trafik kazası yaptığı taksiciyi görür. Karanlık sokakta taksiciden uzaklaşmaya çalışır, korkmuş görünmektedir. Taksici ise onun beklediğinin aksine, dostça bir tavırla “Korkma. Olan oldu. Ne yapalım?” der. Mertkan olayları diyalog ile çözmek, karşı tarafa dostça tavır gibi davranış biçimlerine büyüdüğü ortam ve aile sebebiyle alışık değildir. Babasının baskısı, şehir dışındaki yalnızlığı gibi duygusal yüklerle boğuşan Mertkan, aniden taksiciye sarılarak ağlamaya başlar. Sabah uyandığında, tıpkı rüyasındaki gibi ağlamaktadır. Duygularını yaşaması, Kemal’in oğlu olarak Mertkan’dan beklenmeyen bir davranış biçimidir. Ancak bu duygusal çatışması da Gül’le yaşadığı sürece benzer şekilde sonlanır. Mertkan’ın tüm hayatı üzerinde etkisi bulunan, babasının ve çevresinin gölgesi galip gelir. Nitekim günün devamında duygularını bastırır, ailesinin evini ziyaret eder. Mertkan, Gebze’ye gittiği günden bu yana değişmiş; ailesinin, toplumun istediği kişi olma yoluna girmiştir. Bu durumun ailesini memnun ettiği görülmektedir. Annesi ve babası onu kapıda karşılarlar, yüzleri gülmektedir. Daha önce hiç görmediğimiz üzere babası ona sarılır, az sonra da istediği silahı ayarladığını söyler. Mertkan, toplumca onaylanacak bir yetişkin erkek olma yolundandır ve gittikçe toplumdaki diğer erkeklere benzemeye başlamıştır. Bu durum, aile içinde daha önce şahit olmadığımız bir memnuniyet yaratır. Karakaşlı (Karakaşlı, 2012) bu süreci şu sözlerle anlatmıştır: “Burnu sürtülmüş, hidayete ermiş Mertkan törenle baba evine döner. Babası tarafından adam yerine konulmanın o yanılmalı

rahatlığı içinde gururla sofrada yerini alır. İşlemin tamamlandığını hissederiz. Çarkın dişleri bir an için son eserlerini izlemek üzere durur. İşte iktidar aygıtının en son ürünü Mertkan... Kullanıma hazır.”

5.1.3.5. Çoğunluk Filminin Hegemonik Erkeklik Değerleri Bağlamında Genel Değerlendirilmesi

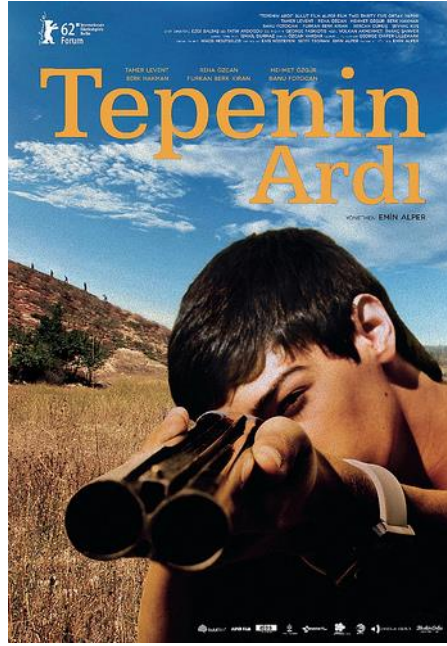
Film; hegemonik erkeklik değerleri, hegemonik erkekliğin diğer kimlikler üzerinde yarattığı baskı, toplumsal hiyerarşi gibi bağlamlar gözetilerek; eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. İnceleme sonucunda Kemal karakterinin hegemonik erkekliğe, Mertkan karakterinin ise dışlanmış, toplumsal onaydan mahkum erkekliğe dair örnek oluşturdukları saptanmıştır. Hegemonik erkekliğin diğer erkeklik biçimleri ve kadınlar üzerindeki hakimiyetinin, filmde işlenen başlıca tema olduğu görülmüştür. Buna göre bir hegemonik erkek olarak Kemal, kendisinin sahip olduğu değerlere erişemeyen oğlu Mertkan üzerinde açık bir hakimiyete sahiptir. Bu tez çalışmasının ana bakış açısını oluşturan, erkeklerin hegemonik erkeklik değerleri altında ezilmesi durumu; film boyunca gözlenebilmektedir. Mertkan'ın ve diğer erkeklerin egemen eril değerlerin uygulayıcısı konumundaki Kemal tarafından baskılanması, söz konusu durumun sadece bir bölümünü oluşturmaktadır. Buna göre ötekileştirilmiş erkekler, erkekliklerini tam olarak ispat edemedikleri veya erkeklik hiyerarşisinde alt konumda buldukları için hayatları boyunca ezilme duygusuna maruz kalmaktadır. Bununla birlikte hiyerarşik olarak üstte olan hegemonik değerlerin uygulayıcısı erkekler de hiçbir zaman tam olarak iktidar sahibi olamamaktadırlar zira her zaman hiyerarşik olarak daha yukarıda, daha hegemonik bir erkek bulunmaktadır. Ayrıca erkeklik kaybedilebilen bir kimlik olması dolayısıyla, erkekleri yaşam boyu süren bir ispat sürecine sürüklemektedir. Hiyerarşinin farklı konumlarında bulunan tüm erkekler, yaşam süreci boyunca erkekliğin kaybı riskiyle karşı karşıyadır. Dolayısıyla eril iktidar, dayattığı değerlerle erkekler somut avantajlar sağlamakla birlikte hayat boyu süren gerilim ve baskıyı da beraberinde getirmektedir (Morrell & Stewart, 2005, s. 91-92). Toplumun genel atmosferi üzerinde büyük etkisi olan erkeklik kimliğindeki bu yapı; Basow, Kimmel, Segal, Connell, Messerschmidt gibi isimlerin söylediği üzere toplumsal hayatın geneline yayılan bir mutsuzluk ve olumsuzluk duygusuna sebep olmaktadır (Basow, 1992; Connell & Messerschmidt, 2005; Kimmell, 1994; Segal, 1995).

Egemen erkeklik değerlerini meşrulaştıran unsurların da filmde işlendiği görülmektedir. Filmdeki olay örgüsüne göre yüksek gelir seviyesine sahip olmak, askerliğini yapmış olmak, saldırgan olmak, evli olmak erkek bireyin toplumsal iktidarını sağlamlaştırmaktadır. Kendisini merkez kabul ederek geride kalanları ötekileştirmek de hegemonik erkekliğin var olma

stratejilerinden birisidir. Filmde sıkça işlenen bu durum, eril iktidarın otoritesini derinleştirirken bireylere ve topluma genel bir mutsuzluk duygusu yaymaktadır.

Bütün bunlarla birlikte filmin, toplumdaki eril iktidara dair eleştirel bir bakış açısına sahip olduğunu söylemek mümkündür. Gerçekçi erkek karakterler kullanarak anlatısını güçlü kılan film; Kemal karakteri üzerinden toplumdaki hegemonik erkeklik değerlerini sergilemiş, eril iktidarın toplumsal baskısını anlatmıştır.

5.2. *Tepenin Ardı* (2012)



Görsel 5 *Tepenin Ardı* filminin afişi.

5.2.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Emin Alper

Senaryo: Emin Alper

Görüntü Yönetmeni: George Chiper

Prodüksiyon Tasarımı: İsmail Durmaz

Yapım: Emin Alper, Enis Koştepen, Nikos Moutselos, Seyfi Teoman

Müzik: Volkan Akmehmet, İnanç Şanver

Oyuncular:

Tamer Levent (Faik)

Reha Özcan (Nusret)

Mehmet Özgür (Mehmet)

Berk Hakman (Zafer)

Furkan Berk Kiran (Caner)

Banu Fotocan (Meryem)

Sercan Gümüş (Süleyman)

Sevval Kuş (Aliye)

5.2.2. Filmin Öyküsü

Faik; Orman İşletmesi'nden emekli olduktan sonra dedesinden kalma yayla arazisinde yaşayan, bu toprakları işleyip bakımını yapan, burada keçilerini yetiştiren, altmış beş yaş yaşlarında bir erkektir. Otoriter ve sert bir mizaca sahiptir. Mehmet, eşi Meryem ve oğlu Süleyman; Faik'in yanında çalışırlar, evin, arazinin ve hayvanların bakımına yardım ederler. Faik konumu ve karakteri gereği, Mehmet ve ailesi üzerinde büyük etkiye sahiptir. Faik'in oğlu Nusret ile Nusret'in oğulları Zafer ve Caner, bir yaz ayında birkaç günlük tatil için Faik'in yanına gelirler.

Yaz aylarını burada geçiren Faik ve Mehmet, yakındaki dağın diğer tarafında yaşayan Yörüklerden sık sık şikayet etmektedirler. Özellikle Faik, başlarına gelen küçük veya büyük her tersliği Yörüklere dayandırmaktadır, onlara karşı paranoyak bir tutum benimsediği görülür. Askerden döndükten sonra psikolojik sorunlar yaşadığı anlaşılan Zafer, tek kaldığı anlarda halüsinasyonlar görmektedir. Caner ise dedesinin silahını kullanmaya meraklı, yetişkin gibi görünmek isteyen ergenlik yaşlarındaki bir gençtir. Dedesinden ona silah kullanımını öğretmesini ister, sık sık dedesinin tüfeğiyle ilgili sorular sorar. Nusret, şehirdeki bir okulda edebiyat öğretmenidir, eşi yıllar önce vefat etmiştir, bekarıdır. Onun bazı sözlerinden babasının ve Mehmet'in kırsaldaki yaşamlarını küçümsediği, Faik'in davranışlarından ise oğlu Nusret'ten genel olarak memnun olmadığı anlaşılmaktadır.

Faik'in yanına gelmelerinden bir süre sonra Caner, Faik'ten ona silah kullanmasını öğretmesini ister. Faik ve Caner boş arazide atış yaparlar. Bu sırada Mehmet'in oğlu Süleyman'ın ve yanından ayırmadığı köpeğinin onlara doğru geldiğini görürler. Faik, Caner'e ateş etmeyi durdurmasını söyler. Caner onun sözünü dinlemez ve tetiğe basar. Saçmalar Süleyman'ın oldukça yakınına düşer. Faik, Caner'i sert şekilde azarlar ve aktiviteyi sonlandırır. Nusret'in yanına giden Faik, oğlu Caner'in şımarık olduğunu, Caner ve Zafer'in birkaç ay yanında kalmaları durumunda onlar için iyi olacağını söyler. Nusret konuyu geçirir, oğullarıyla balık tutmaya gideceklerini söyler. Faik, dereye balık olmadığını belirtse de Nusret ısrar eder. Faik kabul eder ancak balık tutamamalarının sorun olmayacağını çünkü taze et yemeleri için akşama bir keçi keseceğini söyler. Mehmet, keçiyi kesmemelerinin daha iyi olacağını söyler. Faik ısrar eder, kendi söylediğinin olacağını söyler. Mehmet'in keçiyi kesmemelerini istemesi, keçinin Yörüklere ait olmasından, bir tartışma esnasında Faik'in keçiyi onlarda esir olarak almasından kaynaklanmaktadır.

Nusret ve çocukları balık tutmak üzere uzaklaşırlar. Keçiyi kesmek üzere hazırlanan Faik ve Mehmet, dağın tepesinde bir silüet görürler. Birkaç dakika sonra dürbünle baktıklarında ise kimse yoktur. Kısa bir süre sonra dağdan irili ufaklı kaya parçaları yakınlarına düşer. Tüm bu olaylar sebebiyle Faik'in Yörüklerle karşı olan paranoyasının tetiklendiği görülür. Birkaç saat sonra Faik ve Mehmet baş başa konuşmaktadırlar. Mehmet'e borcunu ne zaman ödeyeceğini soran Faik, ödeyememesi durumunda borcuna karşılık olarak onun keçilerinin bir kısmını alacağını söyler. Durumunu anlatmak isteyen Mehmet'in konuşmasına izin vermez. Bu konuşmadan bir süre sonra Mehmet'in, Faik'e ait olan kavak fidanlarına zarar verdiği görülür. Bu olaylar olurken bir yandan da Zafer halüsinasyonlar görmeye devam etmektedir. Bu anlarda, eski asker arkadaşları olduğu anlaşılan kişilerle konuşur. Asker üniforması giymiş olan arkadaşları Zafer'e, askeri bir operasyon olacağını, hazırlıklı olması gerektiğini söylerler.

Keçinin Yörüklerden alındığını öğrenen Nusret Faik'e, torunlarına çalıntı et yedireceğini söyler. Buna oldukça sinirlenen Faik, keçinin çalıntı olmadığını, Yörüklerin onun arazisine birçok zarar verdiğini ve onun da karşılık olarak bu keçiyi aldığını söyler. Nitekim ateş yakarlar ve kesilen keçinin etlerini pişirerek rakıyla birlikte yerler.

Yemek sonrası ateşin başında rakı içerek sohbet eden Faik, Nusret ve Mehmet yakınlardan gelen bir silah sesi duyar. Telaşla ne olduğunu anlamaya çalışırlar, çevreye bakınırlar. Bir süre sonra Caner, elinde dedesinin tüfeğiyle gelir. Yanlılıkla ateş ettiğini söyler. Ancak onlara doğruyu söylememiştir. Az önce Süleyman ve köpeğiyle karşılaşmıştır. Köpeğin ona hırlaması üzerine korkarak tüfekte köpeği vurmuştur. Süleyman da ağlamaklı şekilde, vurulmuş olan köpeğinin yanından uzaklaşır ve olaydan kimseye bahsetmez.

Ateş başında, Nusret dışında herkes uyumuştur. Eve giden Nusret burada Meryem'i görür, o da uyanıktır. Bir süre baş başa sohbet ederler. Daha sonra Nusret, Meryem'in isteği dışında ona arkadan sarılır. Meryem durmasını söyler ancak devam eder. Devamını görmesek de olayın fiziksel taciz veya tecavüz olduğu anlaşılır. Süleyman'ın evin dışından, olanları izlediği görülür. Köpeği Caner tarafından öldürülmüş, annesi ise Caner'in babası Nusret tarafından taciz edilmiş olan Süleyman; sabahın erken saatlerinde evden dışarı çıkan Nusret'i bacağında vurur. Olayları araştırmaya başlayan Faik hem köpeğin öldürülmesinden hem de Nusret'in vurulmasından Yörükleri sorumlu tutar. Ona göre her iki eylemi de kural tanımayan vahşi Yörükler yapmıştır. Bunun üzerine yanına Mehmet, Süleyman, Caner ve iki tüfeğini alarak Yörüklerden intikam almaya gider. Döndüklerinde Meryem'e, Yörüklerin beslediği keçilerden dört beş tanesini vurarak öldürdüklerini söyler. Bu esnada Zafer'in halüsinasyon anlarından birisine tanık olurlar. Zafer yine asker arkadaşıyla konuşmaktadır. Arkadaşı ona, yapılacak operasyon için kamufle olmasını söyler.

Yörüklerden misilleme gelebileceğini söyleyen Faik, dikkatli olmalarını söyler ve herkese birer görev verir. Kendisi de dağın tepesinde nöbet tutmaktadır. Birkaç saat sonra art arda silah sesleri duyulur. Hanenin üyeleri toplanır, ne olduğunu araştırırlar. Yörükler de onların keçilerini vurmuşlardır. Ölen keçilere bakan Faik, beklemediği bir görüntüyle karşılaşır. Halüsinatif asker arkadaşının kamufle olmasını söylediği Zafer, bu doğrultuda bir keçi postunun altında gizlenmiştir. Keçilere ateş açıldığı sırada o da vurularak ölmüştür. Hanenin üyeleri Zafer'in cesedinin başında bir süre yas tutarlar. Daha sonra Meryem, Faik tarafından eve gönderilir. Faik geriye kalan erkeklere, Zafer'in katillerinin tepenin arkasında olduğunu söyler. Silahlarını kuşanarak onlardan intikam almak üzere yürümeye başlarlar.

5.2.3. Filmin Eleştirel Söylem Analizi Yöntemiyle İncelenmesi

Tepenin Ardı; 2000 sonrası Türk sinemasında erkeklik durumlarını konu alan, hegemonik erkeklik değerlerinin toplumsal pratiklerini işleyen ve bu değerlere karşı eleştirel tavır takınan filmlerden birisi olarak öne çıkmaktadır. Filmin yönetmeni de bu görüşü doğrularak filmi, erkeklerin iktidarla olan ilişkilerini ve kendilerini kanıtlama süreçlerini gözeterek oluşturduğunu söyler (Özgen Berkol Doğan Bilimkurgu Kütüphanesi, 2015). Yerel ve ulusal birçok film festivalinden ödül alan filmin; erkekliğin ulus kimliği ile ilişkisi, hegemonik eril değerler, homososyal erkek ortamları, sınıfsal temelli hiyerarşik ilişkiler, şiddet kullanımı, doğaya ve kadına karşı kurulan tahakküm gibi erkekliğe dair birçok unsuru işlediği görülmektedir.

5.2.3.1. Ulus Olmak ve Erkeklik

Faik ve yanındaki erkek grubunun sahip oldukları arazinin sınırlarını cansiparane koruması, bir başka etnik grup olan Yörüklerden hayali bir düşman yaratmaları, Zafer'in askerlik anıları ve travmaları gibi unsurlar filmin hikayesi ve ulus alegorisi arasında bağlantı kurmayı olanaklı hale getirmektedir. Bu sebepten dolayı çalışmanın bu noktasında erkeklik kimliği ve ulus kimliği arasındaki ilişkiye değinmek yerinde olacaktır.

Ulusun, ulus devletlerin tarihsel gelişim süreçlerine incelendiğinde, kandaşlığa dayalı kabile toplumlarının arasındaki akrabalık ilişkilerinin ve erkekler arası ortaklaşmaya dayalı bir toplumsal yapının izleri görülmektedir. Ulus olma sürecinin temelleri erkekler arası dayanışmaya ve ortak sorumluluk dağılımına dayanmaktadır (West, 1997, s. 16-17). Ulus devletlerin ortaya çıkmasında patriarkal kabilelerin yerini anlamak önemlidir. Ulus öncesi kan bağıyla bağlı olan farklı patriarkal kabilelerin yönetici erkeklerinin birbirleriyle ortaklık kurmaları, tarihsel süreç sonucunda ulus kimliğinin ve ulus devletlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Kadınlar ise bu erkeklerin yardımcıları, yoldaşları veya ganimetleri olarak görülmüşlerdir. Bu anlamda ulusu, yöneticisi erkek

olan geniş bir aile olarak tanımlamak mümkündür (Sancar, 2014, s. 54-57). Söz konusu bu durum ulusların ortaya çıkma koşullarında patriarkinin ilk andan itibaren var olduğunu göstermektedir.

Ulus devletin temelde erkek bir kurum olduğunu söyleyen Nagel, bu iddiasını ulus devletlerin kurucularının erkekler olması, karar alma pozisyonlarındaki erkek hakimiyeti, kadın haklarının ve cinselliğinin erkekler tarafından düzenlenmesi gibi durumlarla gerekçelendirmektedir (Nagel, 1998, s. 248-249). Ulus devletlerde neredeyse kutsal bir konuma sahip olan askeriye, tarihsel olarak erkekler tarafından domine edilmiştir. Askeriyenin yanı sıra ulus devletlerin bürokrasi, yasama, yargı gibi temel organları da erkek egemen kurumlardır. Bu nedenle erkeklik kültürü ile milliyetçilik, ulusçuluk ideolojisinin ortaklaşa gelişmesi olağandır. Erkeklik ve milliyetçilik değerlerinin oldukça uyumlu oldukları görülmektedir (Mosse, 1996, s. 7). Vatanseverlik, cesaret, onur gibi kavramlar erkekliğin ve milliyetçiliğin ortak paydasında yer almaktadır. Bu bakımdan erkekliğin ön plandaki değerleri, milliyetçiliğin talepleriyle birçok yönden örtüşmektedir. Söz konusu bu eril milliyetçilik, sömürgecilik faaliyetleri ile yayılmış, Doğu’da ve Batı’da kökleşmiştir (Nagel, 1998, s. 252).

Enloe eril milliyetçiliğin temel olarak “erkeksileştirilmiş hafıza, erkeksileştirilmiş aşağılanma ve erkeksileştirilmiş umut”tan doğduğunu söylemektedir. Kadınlar ise bu milliyetçi hareketlerde ikincil rollere yerleştirilmişlerdir. Bazen ulusallığın ikonları olarak yüceltilmekte bazense savaşın ganimeti olarak aşağılanmaktadırlar. Ancak her iki durumda da gerçek aktörler vatanlarını, kadınlarını, onurlarını savunan erkeklerdir (Enloe, 1990, s. 45; aktaran Nagel, 1998, s. 244). Ulus-kadın metaforunda kadının bedeni vatanla ilişkilendirilmektedir. Yabancı erkekler tarafından ihlal edilme tehlikesine altındadır. Onun onurunu, sınırlarını savunmak her an tetikte olmayı, fedakarlığı gerektirmektedir (Peterson, 1994, s. 80). Bir sevgiliyle kurulan ilişki; vatana kavuşma arzusu, vatana aşkla bağlanma, uğrunda ölümü gözü alma gibi örneklerde görüldüğü gibi ulus devlet kültürünün vatan algısıyla metaforik olarak birçok benzerlik taşımaktadır. Vatanın cinsiyetlendirme metaforu, bazı durumlarda ise sevgiliden anneye geçiş yapmaktadır. Vatanın “ana kucağına” benzetilmesi, erkekler arası rekabeti engelleyerek ulus devletin ortaya çıkma temelini oluşturan erkek kardeşliğini pekiştirmektedir (Najmabadi, 2020, s. 126-128).

Vatan bazen anne bazen sevgili olarak dişil bir konuma konulsa da onun koruyucusu kahraman erkek savaşçılardır. Buradaki savaşçı erkek imgesi, asıl iktidarın erkeklerin elinde olduğunu hatırlatmaktadır (Mayer, 2000, s. 3). Buradaki koruyucu erkek imgesi, korunan kadın veya vatan imgesini ortaya çıkarmaktadır. Korunan vatan toprağı veya kadının namusudur (Sancar, 2014, s.56-57). Ulusun geniş bir aileye benzediği tanımlamalar düşünüldüğünde, vatan ve kadın arasındaki metafor daha da anlamlı hale gelmektedir. Bu metafordaki eril konumların aktif, dişil konumların pasif tanımı dikkat çekmektedir.

Erkeklik ve ulus inşası arasındaki ortak ilişkiler düşünüldüğünde, filmde ilk olarak Faik'in mülkü üzerindeki koruma içgüdüğü göze çarpmaktadır. Ulus devlet değerlerinde vatan toprağını tıpkı ana kucağı veya sevgilinin bedeni gibi yabancı erkeklerin tehdidinden koruma refleksine benzer şekilde, Faik de mülkiyet hakkına sahip olduğu araziye Yörüklerden korumaktadır. Film boyunca Faik'i en çok öfkeliendiren durumun, arazisine yönelik Yörüklerden gelen veya geldiğini düşündüğü sınır ihlalleri olduğu görülmektedir. Yörüklerin onun mülküne, vatanına, kadınlarına tehlike oluşturduğu düşüncesi; Faik'te, erkekliğin en hassas olduğu durumlarından olan namusa yönelik tehdit algısını tetiklemektedir. Bunun yanı sıra vatan toprağı – kadın metaforunun, Meryem'in filmdeki konumlandırılışıyla görünür kılındığını söylemek de mümkündür. Meryem filmdeki erkekler tarafından, ulusun sınırlarının içerisi olan Faik'in arazisinde, hatta mümkünse arazinin içindeki evde tutulmaktadır. Yörüklerle savaştan önce grubun erkeklerine talimat vermeye hazırlanan Faik, ilk olarak Meryem'e eve gitmesini söyler. Benzer şekilde Yörüklerin hayvanlarına ateş açılmaya gidildiği sahnede de Meryem evde bekler. Meraklanıp onları karşılamaya gittiğinde ise arazinin sınırlarının yakınlarına kadar ilerleyebilir. Sınırların dışına çıkamaz.

Filmdeki arazi – vatan toprağı, filmin erkekleri – vatan toprağının koruyucu askerleri metaforlarının sinematografik olarak da beslendiğini gözlemlemek mümkündür. Aşağıda yer alan Görsel 5'te, Faik'in sahip olduğu arazi geniş ölçekte kompozisyona dahil edilmiştir. Çerçevenin büyük bölümünde baskın olan arazi, genişliği ve büyüklüğüyle vatan topraklarını hatırlatmaktadır. Arazinin yani vatan toprağının üzerinde ise onun koruyucuları olarak, elindeki tüfeğiyle bir komutanı anımsatan Faik ve neredeyse esas duruşta bekleyen (askerlik sürecinde en sık görülen pratiklerdendir) Mehmet vardır. Kompozisyon, bir yandan Faik ve Mehmet arasındaki hiyerarşik ast – üst ilişkisini anlatırken diğer yandan filmdeki ulus alegorisini güçlendirmektedir. Görsel 6'da görülebilen planda ise Faik ve Mehmet, arazilerinin sınırındaki silüete bakmaktadırlar. Filmin hikayesine göre Yörükler, silüetin durduğu tepenin ardında yaşamaktadır. Faik'in arazisi yine ulus devletin toprağı olarak kabul edildiğinde; görülen yabancıların düşman askerleri, tepenin ülkeler arasındaki sınır, Faik ve Mehmet'in ise yine vatanın koruyucuları olarak konumlandırıldığını söylemek mümkündür. Ortaya çıkan kompozisyon, Faik'in arazisi ve vatan toprağı arasındaki benzerliği güçlendirmektedir.



Görsel 6 Faik ve Mehmet, arazinin ortasında askeri nizami andırır biçimde duruyorlar.



Görsel 7 Faik ve Mehmet, arazinin sınırlarında beliren silüete bakıyorlar.

Türkiye de dahil olmak üzere birçok ulus devlette görülebilen “ortak düşman, dış güç” yaratma çabasının, Faik ve yanındaki erkek grubunun Yörüklerle olan ilişkisiyle benzerlik taşıdığını fark etmek mümkündür. Devletlerin yarattığı dış güçlerin kullanışlılığına benzer şekilde, Yörükler de filmdeki erkekler için benzer etki yaratmaktadır. Arazinin sahibi, hiyerarşik olarak erkekler arasında en yukarıda olan Faik, ulus devletlerdeki devlet erkini hatırlatmaktadır. Yörüklere karşı olan düşmanlığın da ondan, arazideki diğer erkeklerle yayıldığını gözlemek mümkündür. Birlikte yaşadığı Mehmet’i zamanla kendisi gibi Yörüklere karşı düşmanlaştırdığı anlaşılan Faik, araziye geldiklerinde Yörüklere karşı olumsuz duygular taşımayan Nusret ve oğullarına da bu konuda telkinler verir. Sonuç olarak yaratılan dış düşman Yörükler, tüm erkekler için kolaylık sağlar. Grubun, ulusun erkeklerinin birbirlerine düşmanlaştığı bir anda (Süleyman, annesine yaptıklarından

dolayı Nusret'i bacağından vurmuştur), devlet erki Faik'in dış düşmanı işaret etmesiyle bu sorunun üzeri örtülür ve bütünleşme sağlanır.

Faik'in arazi içinde devlet erkine sahip olduğu duygusu, Mehmet'le olan ilişkisinde de görünür hale gelir. Mehmet, eşi Meryem ve çocuğu; adeta Faik'in arazisinde, devletinde yaşayan vatandaşlardır. Onun topraklarında yaşamakta, onun sayesinde ekonomik kazanç sağlamaktadırlar. Faik'in Mehmet'e borçlarını ödeyememesinden dolayı hayvanlarının bir kısmını alacağını söylemesi, devlet gücünün borçlarını ödeyemeyen vatandaşları haczetmesini hatırlatır.

5.2.3.2. Homososyal Erkek Ortamları ve Farklı Unsurlardan Kaynaklanan Hegemonik İlişkiler

Topluluğun tüm üyelerinin erkeklerden oluştuğu homososyal erkek grupları; kendisine has dinamikleri, erkekler arasında sosyalliği tetiklemesi, kolektif bir harici kimlik ortaya çıkarabilmesi gibi nitelikleriyle toplumdaki erkeklik kimliklerinin şekillenmesinde önemli yere sahiptir. Erkeklerin davranışlarının, tutumlarının, değerlerinin; hegemonik erkeklik değerleri kıstas alınarak toplumsal değerlendirmeye tabi tutulduğu bilinmektedir. Söz konusu bir erkek, hegemonik değerlere yakın olduğu ölçüde toplumsal alanda ön plana çıkma şansı bulabilmektedir. Hegemonik erkeklik bu yönüyle homososyal erkek ortamlarında da kuşatıcı bir etkiye sahiptir. Böyle ortamlarda hegemonik değerlerin yüceltildiği, bireylerden gelen farklı özelliklerin ise dışlandığı görülebilmektedir. Baskın değerlere uyum sağlayan erkeklerin grup içinde daha fazla değer gördüğü, aksi yönde tutum benimseyen erkeklerin ise dışlandığı bilinmektedir (West & Zimmerman, 1987, s. 130-131). Bu duruma paralel olarak homososyal ortamlardaki bireylerin, baskın değerleri benimseyerek kendi kimliklerinden ödün verdikleri görülebilmektedir. Özellikle öz benliği düşük kimselerde bu durum daha da belirginleşmektedir (Bird, 1996). Buna ek olarak homososyal ortamların erkekleri kadınlardan fiziki olarak ayırmasının yanı sıra görüş ve değerler olarak da tamamen ayırdığını söylemek mümkündür. Söz konusu grup veya ortamlar, kadınlara ait değer ve görüşlerden tamamen soyutlanmışlardır (Meuser, 2004; aktaran Gön, 2014).

Tepenin Ardı; Faik, yardımcısı Mehmet, oğlu Nusret, torunları Zafer ve Caner'den oluşan erkek grubuyla net bir homososyal erkek grubunu barındırmaktadır. Filmin erkek olmayan iki karakteri Meryem ve kızı Aliye ise filmin erkeklik pratiklerine dair tutunduğu eleştirel tavrı vurgulamak amacıyla kullanılmışlardır. Faik grubun en yaşlı erkek üyesi olmasıyla geleneksel olarak grubun lideri konumundadır. Sancar (2009), pedersahilik olarak bilinen, yaşlı erkeğin egemenliği kalıbının Türkiye'de kalıcı olarak yok olduğunu söylerken bunun sebebini kentleşmeden dolayı toprağa bağlı

yaşam biçimlerinin yok olmasıyla açıklamıştır. Günümüz Türkiye’inde kırsalda yaşayan, iletişim ve ulaşım olanaklarından ötürü küreselleşmeden nispeten az etkilenen bazı coğrafyalarda ise pederşahilik hala önemli ölçüde etkilidir (Arslan, 2019). Kırsalda yaşan Faik karakterinin ön planda olması ve olayların da bu kırsalda geçmesi açısından, filmde bu geleneksel sistemin izlerini görmek mümkündür.



Görsel 8 Tepenin Ardı’nda sıkça görülen homososyal erkek grupları.

Faik, grubun en yaşlı erkeği olmasının yanı sıra hegemonik erkeklik değerlerini barındırmasıyla da hiyerarşik olarak grubun lideri konumundadır. Sert bir mizaca sahip olan, silah kullanmayı bilen, gerektiğinde şiddet uygulamaktan kaçınmayan Faik’in film boyunca diğer karakterlere neyin doğru olduğunu ve ne yapmaları gerektiğini söylediğini görürüz. Ailesi üzerinde tam kontrole sahip olan Faik; hegemonik değerleri aile üyelerine aktaran, bu değerlerin kuşaklar arasında geçişine olanak sağlayan kişi olarak karşımıza çıkar. Baskın erkeklik değerlerine uyum sağlama konusunda hevesli olan torunu Caner, Faik’ten ona silah kullanmayı öğretmesini ister. Bu isteğin Faik’in hoşuna gittiği görülür, isteği doğrultusunda Caner’e arazide atış yaptırır. Az sonra Süleyman’ın olduğu tarafa doğru atış yapan Caner’e sert şekilde çıkışır, erkekliğin kurucu unsurlarından olan tüfeği (Şahiner, 2023) elinden alır. Caner kendisini savunduğunda ise “Kes sesini.” diye bağırır, tokat atmaktan son anda vazgeçer, onu yanından gönderir. Aile ilişkileri doğrultusunda Faik’in Caner’e tepki göstermesi beklenen bir durum olsa da Faik’in, diğer birçok olayda olduğu gibi, sert ve karşı tarafa söz hakkı vermeyen bir tavır takındığı görülür. Film boyunca farklı birçok olayda Faik benzer tepkileriyle karşı taraf üzerinde net bir hegemonya kurar.



Görsel 9 Caner’e tüfekle atış yapmayı öğreten Faik (solda) ve Caner’i azarlayıp tokat atmaya yeltenen Faik (sağda).

Faik farklı zamanlardaki tavırları ve konuşmalarıyla oğlu Nusret'ten memnun olmadığını ifade eder. Oğlunun keyif sürmekten hoşlanması, Faik'i rahatsız etmektedir. Kendisi gibi çalışkan değildir. Ölen eşinin ardından Nusret'in yeniden evlenmemesi de Faik'in eleştirdiği bir başka konudur. Bu yüzden torunları Zafer ve Caner'e gerektiği gibi bakmamaktadır. Faik'e göre torunları en azından bir süre için onun yanında kalırsa daha iyi olacaktır. Ayrıca Nusret'in edebiyat ve şiirden hoşlanması da Faik tarafından küçümsenir. Nusret şiir ve edebiyat aracılığıyla duygularını dışa vurmaktan çekinmemektedir. Bu tutum erkeklik değerleri bağlamında kadınsı bir davranış olarak görülür ve her türlü kadınsı davranışın reddi, erkekliğin temel dayanağını oluşturmaktadır (Demren, 2001). Faik'in Nusret'e dair rahatsız olduğu özelliklerin tümünün hegemonik erkeklik değerleriyle bir noktada çeliştiğini görmek mümkündür. Toplum erkekten çalışkan, sert, duygularını belli etmeyen bir kişi olmasını beklemektedir. Aynı zamanda eş ve çocuk sahibi olmak da toplumsal iktidardan pay alabilmek için önemlidir (Segal, 1992). Nusret'in çalışmaktan hoşlanmaması, duygularını belli etmekten çekinmemesi ve bekar olması bu hegemonik değerlerle ters düşmektedir. Hegemonik erkeğin filmdeki temsilcisi Faik de Nusret'in bu niteliklerinden rahatsız olmaktadır. Ayrıca filmde Faik'le ters düşebilmeyi göze alan, zaman zaman onun söylediklerine karşı gelebilen tek kişi Nusret'tir. Kurmaya alışık olduğu hiyerarşik üstünlüğü zedeleyecek bu tavrın, bir hegemonik erkek olarak Faik'i rahatsız ettiğini görmek mümkündür.

Nusret, babası Faik gibi otoriter ve baskıcı bir görüntü çizmez. İnsanlara fazla müdahale etmemesi, daha çok kendi konforunu düşünmesi gibi özellikleriyle hegemonik değerler bağlamında silik bir karakter izlenimi uyandırır. Bu durum, *Çoğunluk* filmindeki Kemal ve Mertkan arasındaki baba oğul ilişkisini akıllara getirir. Mertkan, oldukça otoriter bir figür olan babasının hayatına müdahalelerinden dolayı kendisini keşfetme imkanı bulamamış, silik bir karakter olmuştur. Bu benzerlik, Nusret'in de geçmişte benzer deneyimler yaşamış olabileceğini düşündürür. Film bazı sahnelerde bu geçmişin ipuçlarını sunar. Faik'in etlerin kesilmesi gerektiğini söylemesi üzerine Nusret, kendisinin bunu halledebileceğini söyler. Faik'in cevabı ise "Sen beceremezsin." şeklinde olur. Yine birden çok defa "Sen ne keyfine düşkün adamsın?" "Keyif çatmak senin işin." gibi cümlelerle Faik'in Nusret'i eleştirdiğine tanık oluruz. Ona karşı genel tutum ve tavrı da asık suratlı ve sevgisiz görünür. Hegemonik erkeklik değerlerini benimseyen, otoriter baba figürlerinin oğulları üzerindeki yıpratıcı etkisi her iki filmde de görülebilmektedir. Yine de bazı sahnelerde Nusret'in de otorite kurma girişimlerine tanık olmak mümkündür. Nusret ve Faik'in gülerak sohbet ettikleri bir anda, Caner dedesine farklı bir konuda soru sorar. Babasıyla böyle anları çok yaşayamayan ve yaşadığı bu andan keyif aldığı görülebilen Nusret, "Şimdi sırası mı?" diyerek oğluna çıkışır. Ancak Faik, torunu Caner'in sorusuyla ilgilenerek Nusret'in otorite kurma girişimine zarar verir. Benzer

örnek oluşturan bir diğer sahne ise Nusret, Mehmet ve Faik'in gece ateş başında silah sesi duyup telaşa kapıldıkları sahnedir. Yanlarına gelen Caner silah sesinin ondan geldiğini, tüfeği yanlışlıkla ateşlediğini söyler. Nusret, oğluna kızarak tüfeği elinden alır ancak onun elindeki tüfek de Faik tarafından anında alınır. Faik, erkeklik otoritesini kurmada bir araç olarak işlev görebilen silahın kontrolünün kendisinden başkasında olmasını istemez. Erkeklik hiyerarşisi ve toplumsal iktidar bakımından en üstte bulunduğunu herkese, mümkün olan her an hissettirir.

Faik benimsediği hegemonik değerlerle grubun üzerinde otorite kurmasının yanı sıra buldukları mekanın, arazinin mülkiyet sahibi olmasıyla da otoritesini derinleştirmektedir. Faik'in mülkiyetten kaynaklanan iktidarı ve erkeklik iktidarı birleşerek sarsılmaz bir hegemonya kurmasının yolunu açar (Konuşlu, 2013). Faik'in mülkiyete, dolayısıyla da sınıf farkına dayanan iktidarı özellikle yardımcısı Mehmet'le olan ilişkisinde görünürlük kazanır. Mehmet film boyunca Faik'in dediklerine uymak zorunda olan, karşı görüş bildiremeyen bir görüntü sergiler. Faik ona borcunu ödeyemediğini hatırlattığında oldukça sıkıntılı bir ruh haline girdiği görülür. Diyalogun devamında Faik, borcunu ödeyemediği takdirde keçilerine el koyacağını söyler. Mehmet'in bu öneriye karşı koyamadığı görülür. İçinde bulunduğu zor durumu anlatmaya başladığında ise Faik konuşmasına izin vermez. Diyalogu bitirir.

Faik'in Mehmet üzerindeki hegemonyası o denli kuvvetlidir ki onun ailesinde dahi hak iddia edebileceği görülür. Baş başa oldukları bir anda Mehmet'in karısı Meryem ve Faik arasında şu diyaloglar gerçekleşir:

Faik: *Biraz daha genç olacaktım da şu Sülü'yü sana ben doğurtturacaktım.*

Meryem: *Tövbe tövbe.*

Faik: *Ne var kız, yalan mı? O zaman tam herif olacaktı.*

Meryem: *Şimdi de herif.*

Faik: *Yok. O zaman tam olacaktı, tam.*

Meryem: *Kendi çocuklarının neyini beğenmiyorsun?*

Faik: *Ya bırak Allah'ını seversen. Hepsi fasulyeden.*

Faik'in Mehmet üzerinde kurduğu hegemonya ve tahakkümün büyüklüğü, geleneksel erkeklik değerlerine göre kabul görmeyecek olan bir davranıştan dahi çekinmemesine olanak sağlar. Faik'in düşünce yapısına göre Meryem'le cinsel birliktelik yaşamadaki, birlikte çocuk yapmalarındaki

tek engel yaşıdır. Erkeklikte önemli diğer erkekler üzerinde hakimiyet kurmakken, kadınlar bu rekabetin onay simgesi olarak konumlandırılmaktadırlar (Bourdieu, 1997). Mehmet'e karşı erkeklik üstünlüğünü kurmuş olan Faik, bu üstünlüğün sonucu olarak Meryem'i de kendine ait görmektedir. Kendisinden sınıfsal ve erkeklik kimliği olarak aşağıda olan Mehmet'in bu denklemde bir önemi yoktur. Faik'in arazisiyle kurduğu mülkiyet ilişkisinin benzerini, bu arazide yaşayan Mehmet ve ailesiyle de kurduğu görülür. Bir noktada onlar da Faik'in sahip olduğu nesnelere sahiptir. Faik, bu aile üzerinde çok çeşitli yaptırım güçlerine sahiptir. Gerek gördüğünde mallarına el koyar. Eğer Faik uygun görürse ailenin kadını da ona aittir. Faik'in hegemonyası altında ezilen Mehmet'in bazı anlarda bu durumdan rahatsız olduğu ancak karşı koyma girişiminde bulunmadığı görülür. Faik borcuna karşı keçilerini alacağını söylediğinde itiraz edemez. Ona olan öfkesini, Faik'in kavak fidanlarına gizlice zarar vererek gösterir. Bir diğer sahnede ise Faik ve Meryem'in evde baş başa kalmalarından rahatsız olduğu açıkça görülür. Bir sebep bulup evin yakınına gider, bir süre gizlice onları dinledikten sonra yeni gelmiş izlenimi vererek içeri girer. Mehmet, Faik'in hegemonyasından rahatsız olsa da ona karşı gelecek gücü kendisinde bulamamakta, onun otoritesine itaat etmektedir. Zira Faik gerek erkeklik değerleriyle gerekse sınıfsal olarak onun üzerinde ağır bir hakimiyete sahiptir. Söz konusu bu durum, erkeklik hegemonyası ve sınıfsal farkların birbirini tetikleyen girift yapısını gözler önüne sermektedir.

Faik'in ailesinin Mehmet'in ailesi üzerinde kurduğu, sosyokültürel unsurlardan kaynaklanan tahakküm Nusret'in davranışlarında da ortaya çıkar. Herkes uyuduktan sonra Meryem'le baş başa kalan Nusret, ona arkadan zorla sarılır. Fiziksel taciz, tecavüz olarak nitelenebilecek bu eylem; Nusret'in de Faik'e benzer şekilde, bu aile üzerinde sınıfsal farktan kaynaklanan mülkiyet hakkı hissettiğini anlatmaktadır. Faik ve Nusret'in söz konusu eylemlerinde çekincelerinin olmamasının bir sebebi de sınıfsal olarak altta, baskılanmış bir kadın olan Meryem'in yaşananları kimseye anlatmayacağını bilmeleridir. Meryem ve ailesi ekonomik olarak Faik'e bağımlı durumdadır. Meryem'in aksi yöndeki bir davranışı aileyi ekonomik olarak çıkmaza sokabilecektir. Bu durumdan kaynaklanan iktidar hakkını hisseden Faik ve ailesi, aile üyelerine keyfi istekleri doğrultusunda tutum sergilemektedir. Ekonomik farklılıklardan kaynaklanan bu hegemonik ilişki, erkeklik ve kapitalizm arasındaki ilişkiyi düşündürmektedir. Erkek birey ailesini geçindirebildiği, para kazanabildiği ölçüde toplumsal erkekliğini kazanmaya layık görülmektedir. İşsizlik, pasif bir erkeklik kimliğini veya erkekliğin kaybı riskini beraberinde getirmektedir (Morell & Stewart, 2005, s. 91-92). Erkeklik kimliğinin en önemli koşullarından bir tanesi, kapitalist ekonomik sistemin gereği olarak para kazanabilmektir (Suzik, 1999). Bu duruma paralel şekilde ekonomik olarak Faik'e bağlı olan Mehmet, mevcut bu hegemonyadan dolayı erkeklik kimliğinden ödün vermektedir. Kapitalizm, sınıfsal farklar gibi birçok unsurdan beslenen hegemonik erkeklik; erkeklere toplumsal

olarak dayatılmakta ancak aynı zamanda da karmaşık yapısı nedeniyle dayattığı değerlere ulaşılmasını imkansız hale getirmekte, bu değerlerden ödün vermeyi mecburi kılmaktadır. Bu doğrultuda sürekli istenen ancak ulaşılamayan bir arzu nesnesine dönüşen hegemonik erkeklik, sürekliliğini sağlamaktadır.

Yukarıdaki diyalogların işaret ettiği bir başka nokta da Faik'in ailesindeki erkeklere karşı olan tutumudur. Daha önce belirtildiği üzere Faik, oğlu Nusret'ten memnun olmadığını farklı şekillerde ifade etmektedir. Onu dengi olarak görmemekte, ona karşı baskıcı bir tutum sergilemektedir. Meryem'le arasında geçen diyalogdan da Nusret ve torunlarına karşı olan memnuniyetsizliği anlaşılabilir. Faik'in Meryem'e söyledikleri, onları gerçek birer erkek olarak görmediğine işaret etmektedir. Süleyman onun erkeklik değerlerine ulaşmak için en büyük adaydır ancak o da Faik'in çocuğu olmadığı için tam bir erkek olamıyordur. Faik'in bu tutumunun *Çoğunluk*'taki Kemal'le benzerlik gösterdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Kemal de Mertkan'ın erkeklik kimliğine uyum sağlayamamasından hoşnutsuzluk duymaktadır. Bu örnekler ışığında; otoriter, hegemonik aile babalarının oğulları üzerinde baskı kurarak onların otoriter kimseler olmalarına izin vermedikleri, daha sonra da aslında kendilerinin ortaya çıkardığı bu durumdan şikayet ettikleri görülmektedir. Çalışmanın önceki bölümlerinde işlendiği üzere hegemonik erkeklik belirli değerleri dayatmakta, ancak dayatılan bu değerlere ulaşılmasını engelleyerek varlığını sürdürmektedir. Faik ve Kemal, bu döngüsel süreci somutlaştıran karakterler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

5.2.3.3. Ötekileştirme ve Olumsuzluk Hali

Baskın erkeklik, toplumsal iktidarını öteki olarak belirlediği gruplar üzerinden sağlamaktadır. Öteki olarak yaftalanan topluluğun içinde kadınlar, eşcinseller, erkeklik kimliği bahsedilmeyen diğer erkekler gibi farklı gruplar bulunmaktadır (Demetriou, 2001, s. 338-339). Bu “diğer” erkeklerin net bir tanımına ihtiyaç duyulmamakta, hegemonik değerlerle uyum göstermeyen tüm erkekler bu kategoriye alınmakta, ötekileştirilmektedir (Connell, 2015). *Çoğunluk*'ta tanık olunan öteki üzerinden toplumsal iktidar kurma durumu, *Tepenin Ardı*'nda daha da belirginleşmektedir.

Faik, başına gelen olumsuz olayları filmin ilk sahnesinden itibaren Yörüklerle ilişkilendirmektedir. Tavuklarının çığlık atması, dağdan kaya parçalarının yuvarlanması, ekinlerine ve ağaçlarına zarar verilmesi, oğlunun vurulması, torunun öldürülmesi gibi olayların Faik için tek sebebi Yörüklerdir. Öte yandan bu olayların birçoğunun failinin Yörükler olmadığı film boyunca anlaşılabilir. Faik, filmdeki tüm karakterler üzerinde kurmayı başardığı hegemonyayı Yörükler üzerinde de kurmayı arzulamaktadır. Bu amaç doğrultusunda gerekirse onların hayvanlarına el koymakta gerekirse silah kuşanıp savaşmaktan çekinmemektedir. Bütün bunlara rağmen istediği hiyerarşik üstünlüğü kuramaması, Faik'in Yörüklere karşı olan düşmanlığını arttırmaktadır.

Yörüklerin Osmanlı Devleti döneminden bu yana göçebe bir topluluk olması ve tarihsel süreç boyunca devlet erkiyle sorun yaşaması, film boyunca toplumsal iktidarın düşmanlaştırdığı bir grup olarak anlatılmalarını anlamlı kılmaktadır.

Filmdeki topluluğun hiyerarşik olarak ilk sırasında konumlanan Faik, Yörüklere karşı düşmanca tavrı da en çok benimseyen karakterdir. Bu konuda yardımcısı Mehmet'in zaman zaman telkin edici davrandığı görülür. Tavukların bağırmasının veya kayaların yuvarlanmasının başka sebepleri olabileceğini söyler. Faik bunları ciddiye almaz. Yörüklere karşı oluşan düşmanlığın Faik'ten, homososyal grubun diğer üyelerine yayıldığını gözlemlemek mümkündür. Nusret ve oğullarının araziye geldikleri ilk anlarda Yörüklere karşı herhangi bir olumsuz düşünceleri yoktur. Zaman ilerledikçe Faik ve Faik'in yanında yaşayarak onun fikirlerini benimseyen Mehmet'ten Yörüklere yönelik olumsuz düşünceler işitirler. Gelişen olaylar, Yörüklerin ortak düşman olması fikrini grubun tüm üyeleri için kullanışlı hale getirir.

Faik hegemonyasını kabul ettiremediği Yörüklere ilk andan itibaren düşmandır. Nusret, zaman zaman babası tarafından aşağılandığı bir gecenin sonunda Meryem'i taciz eder ve bunu gören Süleyman tarafından ayağından vurulur. Bu olayın Yörüklere mal edilmesi hem Süleyman hem de Nusret için suçlarını örtbas etme imkanı doğurur. Caner, korkmadığını iddia ettiği Süleyman'ın köpeğini vurur. Bu olay için de Yörükler suçlanır ve grubun diğer erkekleri gibi Caner de ortak bir düşman sayesinde aklanır. Erkeklik kimliklerinden kaynaklanan suçlardan arınmak için ortak bir düşmanın varlığı ve tüm suçların bu düşmana yüklenmesi, erkekleri ve erkekliklerini temize çıkartır. Birbirlerinden farklı erkeklikler, suçlarını gizlemek amacıyla ortak bir düşmana hegemonya kurmak üzere bir araya gelir (Gön, 2014, s. 59-60). Yörüklere atfedilen suçların birçoğunun kaynağının, grup üyelerinin erkeklik değerleri olduğunu görmek mümkündür. Faik, Yörüklere üstünlük kuramamayı kabul edemez. Nusret, babası Faik tarafından eşi olmaması ve diğer birçok konuda eleştirildikten sonra Meryem'e karşı taciz eylemini gerçekleştirir. Bu olay, hem hegemonik erkek tarafından yetiştirilen Nusret'in karakterindeki yoksunlukları hem de o gece boyunca yaşadığı travmanın etkilerini düşündürür. Korkusuz ve güçlü bir erkek olduğunu göstermek isteyen Caner, daha önce de korktuğu Süleyman'ın köpeğinin kendisi için tehdit oluşturması sonucu, kullanmayı erik iktidar sahibi olan dedesinden öğrendiği tüfikle köpeği vurur. Faik'in ailesi tarafından baskılanan, annesi taciz edilen Süleyman bu durumu kabul edemez ve Nusret'i gizlice vurur. Bireylerin kendilerinden kaynaklanan tüm bu olaylar; ortalıkta görünmeyen, kendisini savunamayan, grup lideri tarafından işaret edilen ötekileştirilmiş düşmana mal edilir ve herkes aklanmış olur. Aklanmış erkekler öz eleştiri yapma gereği görmez, hatalarını sorgulamaz, toplumsal herhangi bir yaptırıma maruz kalmaz. Mikro ölçekte Faik ve yanındakiler, makro ölçekteyse devasa bir toplum bu kısır döngünün içinde yaşamına devam etmektedir.



Görsel 10 Grubun erkekleri Yörüklerden intikam almak üzere plan yapıyor.

Çoğunluk'ta tanık olunan, topluluğun hegemonik liderinden yayılan baskıcı ilişki biçimi ve bunun yarattığı genel mutsuzluk, olumsuzluk durumunu *Tepenin Ardı* 'nda da görmek mümkündür. Faik'in insanlarla kurduğu tahakküme dayalı ilişki biçiminin, gruptaki üyelere hatta yaşadıkları araziye dahi sirayet eden depresif bir ruh hali oluşturduğu görülür. Filmdeki bazı sahnelerin birlikte düşünülmesi, bu durumu örnekleyecektir. Faik'in Mehmet'e borcunu sormasından ve ödeyememesi durumunda keçilerini alacağını söylemesinden sonra Mehmet'in buna karşılık veremediğini, öfkesini ise Faik'in arazisindeki fidanlara gizlice zarar vererek ifade ettiğini görürüz. Faik fidanlarına gelen zararı, beklendiği üzere, Yörüklere yormaktadır. Dolayısıyla Faik'in hegemonyacı ilişki biçimi bir yandan ona fiziksel zarar olarak dönerken diğer yandan da içindeki düşmancıl duyguların derinleşmesi olarak dönmektedir. Dolayısıyla Faik'in kurduğu bu ilişki biçimi, tahakküm kurduğu kişilerin yanı sıra kendisine de maddi ve manevi zarar vermektedir.

Faik'in tahakküme dayalı ilişki biçiminin yol açtığı zincirleme olumsuzlukların bir benzeri de Nusret'in kurduğu ilişkilerde ortaya çıkar. Nusret'e karşı gece boyu küçümseyici tavır takınan Faik, onun yardım isteğini "Sen beceremezsin." diyerek geri çevirir. Ateşin başındaki sohbet esnasında Nusret'in onunla her paylaşım denemesini karşılıksız bırakır. Nusret'e karşı tavrı görmezden gelme, eleştirme ve azarlamadan ibarettir. Muhtemelen hayatı boyunca maruz kaldığı bu tavırlar nedeniyle karakterinde önemli yoksunluklar barındıran Nusret'in, belki de gece boyu yaşadıklarının da etkisiyle ruhindaki karanlık noktalar açığa çıkar. Nitekim gecenin sonunda Meryem'e fiziksel tacizde bulunur. Nusret'in bu davranışının kaynağına dair izleyici olarak sadece çıkarım ve tahmin yapmak mümkündür. Eyleminin asıl kaynağı; bahsedildiği gibi kötü bir ebeveyn tarafından yetiştirilmesi veya Nusret'in kişisel erkeklik krizleri olabilir. Bu olaydan birkaç saat önce Faik'in Meryem'e fiziksel olarak olmasa da söylemsel olarak tacizde bulunması da ilk ihtimali güçlendirmektedir. Farklı ihtimalleri barındırmakla birlikte tahakkümcü erkeklik davranışlarını düşündürten bu taciz eylemi, devamında Zafer'in ölümüne kadar gidecek bir sürecin tetiklenmesine

sebeplere olacaktır. Annesinin uğradığı tacize veya tecavüze tanık olan Süleyman Nusret'i yaralayacak, bu eylemi Yörüklerin yaptığını düşünen Faik ve grup üyeleri Yörüklerin hayvanlarına ateş açacak, birkaç saat sonra Yörüklerin verdiği karşılık sonrası ise Zafer hayatını kaybedecektir. *Çoğunluk*'ta, *Tepenin Ardi*'nda ve gerçek hayatta da tanık olduğumuz üzere; tahakküme, gücünün yettiğini ezmeye dayalı ilişkiler anlık çıkarlar veya mutluluklar sağlayabilirken uzun vadede toplumsal huzursuzluğa neden olmaktadır.

Film boyunca farklı tahakküm biçimlerinin iç içe şekilde geliştiği görülür. Erkekliğe, toplumsal sınıflara, kişisel çikara dayalı ilişki biçimleri birbirlerinden beslenmektedir. Söz konusu bu ilişkiler, paydaşlarının yanı sıra bu sistemde bir payı olmayan doğal yaşama da zarar vermektedir. Yörükler ve Faik'in arasındaki savaştan dolayı keçiler vurularak öldürülmekte, Faik'in baskısı altında ezilen Mehmet öfkelenerek ağaçlara zarar vermekte, Süleyman'ın köpeğinden korkmadığını göstermek isteyen Caner köpeği vurarak öldürmektedir. Çalışmanın önceki bölümlerinde erkeklerin ve oluşturdukları kurumların tarihsel süreç boyunca kadına ve doğaya benzer yaklaşımlar sergileyebildiğinden bahsedilmiştir. Buna göre tarımsal süreçle oraya çıkan doğaya karşı tahakküm zaman içinde kadına yönelmiş, doğa ve kadın arasında benzerlik kurularak kadının da doğa gibi fethedilmesi, ehlileştirilmesi, erkek tarafından kontrol altında tutulması gerektiği fikri ortaya çıkmıştır (Çetin, 2005, s. 64-69). Erkekliğin ve modernitenin kadına benzer şekilde doğaya kurmaya çalıştığı tahakküm düşünüldüğünde, bu "erkekçe" üstünlük mücadelesinin istismar ettiği kümeye filmin kadın karakteri Meryem'i de eklemek mümkündür. Filmdeki üstünlük mücadeleleri ve erkeklik kimliklerindeki problemler Meryem'i eve hapsedmenin yanı sıra önce sözlü daha sonra da fiziki tacize maruz bırakmıştır.

5.2.3.4. Askerlik, Militarizm ve Şiddet

Ülkenin silahlı kuvvetlerinde hizmet etme süreci olarak tanımlanabilecek askerlik; disiplin, fiziksel kuvvet, liderlik gibi değerlerle birlikte düşünülmektedir. Tarihsel süreç boyunca görülen askeri orduların büyük bölümünün sadece erkeklerden oluştuğu, askerlik sürecinin erkeklere özgü kılındığı görülmektedir. Askerlik olgusu; irade ve iktidar sahibi olmak, acıya dayanıklı olmak, disiplinli olmak, düşmana üstünlük kurmak gibi ortak değerleri hegemonik erkeklikle paylaşmaktadır (Higate & Hopton, 2005, s. 434-436). Erkekliğin toplumsal onayında askerlik olgusunun etkili olması, erkeklik ve askerlik arasındaki ortak alanlara işaret etmektedir. Küçük ölçekte ailenin koruyucusu rolünün sahibi olan erkek; askerlik kurumu sayesinde ülkenin, ulusun koruyucusu rolünü de kazanarak toplumsal iktidarını güçlendirme imkanı bulmaktadır (Sancar, 2008). Erkeklere özgü kılınan bu şiddet temelli uzmanlık, eril iktidarın kurduğu hegemonyada etkili olan unsurlardan birisidir. Askeri değerlerin, ideallerin, kurumların toplumsal ve kültürel alanda

egemen olma durumu ise militarizm olarak adlandırılmaktadır. Militarizmin etkin olduğu topluluklarda; hiyerarşik ilişkilerin derinleşmesi, şiddet kullanımının normalleşmesi, kadınların ikincil konuma itilmesi gibi yaşamsal pratiklere sıklıkla rastlanmaktadır (Berghahn, 1984, s. 17).

Tepenin Ardı filminde gerek gündelik pratiklere ve söylemlere sirayet eden şiddet gerekse Zafer'in yaşadığı travmalar, militarizmin izlerini barındırmaktadır. Film boyunca Faik ve ona tabi olan grubu; yaşadıkları araziye, toprak parçasını düşman olarak niteledikleri Yörüklerden koruma mücadelesi içindedir. Olumsuz özellikler, topluluklarındaki aksaklıklar düşmanları olan Yörüklerden bilinir. Söz konusu bu durum, Türkiye de dahil olmak üzere birçok ulusal devlette yaygın olan “dış güçler” paranoyasını düşündürür. Belirlenen dış düşman, bir yandan hataları kendi üstüne çekerek ortak çıkar olanı oluşturmakta diğer yandan topluluktaki “biz” duygusunun güçlenmesine hizmet etmektedir (Güranlıoğlu, 2015). Filmin boyunca sıklıkla görülen şiddet temsilleri, filmin yarattığı evren ve kültürel militarizmin egemen olduğu toplumlar arasında bağlantı kurmayı kolaylaştırmaktadır. Sözlü ve fiziksel şiddet, silah kullanımının Faik'ten Caner'e aktarımı, film boyunca göz önünde olan tüfekler, intikam almak için hayvanların vurularak öldürülmesi filmin militarizmi çağrıştıran duygusunu güçlendirir. Kadın karakter Meryem'in eve hapsedilmesi, sağ duyulu çağırılarının “Sen karışma!” denilerek yok sayılması da bu dramatik yapıya hizmet eder.

Bu tez çalışmasının farklı bölümlerinde incelendiği üzere erkeklerin diğer gruplar üzerinde hegemonya kurmasını sağlayan, erkeklere özgü avantajları beraberinde getiren birçok durum veya süreç, aynı zamanda erkekler üzerinde yıpratıcı etkiler barındırmaktadır. Askerlik, askere gitmek, askerlikten “mezun olmak” gibi süreçler de erkeklige dair benzer etkileri içermektedir. “En büyük asker bizim asker” gibi sloganlarla askere gidecek erkek için kutlamalar yapılması, askerlik yapan bireyden çevresinin gurur duyması, Türkiye’de askerliğe atfedilen kutsal anlamları gözler önüne sermektedir (Güranlıoğlu, 2015). Kadınların dışlandığı bu kutsal görev aracılığıyla erkeklerin toplumsal statülerinin yükseldiği görülmektedir. Bu durumun yanı sıra kutsallaştıran askerlik olgusu; toplumsal çıkarlar ve ideolojiler uğruna erkeklerin hayatına mal olabilmekte, derin psikolojik ve fiziksel hasarlar bırakabilmektedir (Şahin, 2019). Askerliğin genellikle görmezden gelinen bu yönü, Zafer karakteriyle izleyiciye sergilenmektedir. Yıpratıcı bir askerlik süreci deneyimlediği anlaşılan Zafer, sıklıkla bu sürece dair halüsinasyonlara maruz kalmaktadır. Gördüğü sanrılar onu bulunduğu ortamdan koparmakta, zihinsel sağlığına olumsuz etki etmektedir. Filmdeki diğer karakterler normal davranış biçimlerinin aksine, bu “kutsal” görevden dolayı zarar görmüş Zafer’e şefkatle yaklaşmaktadır. Filmde her karakter üzerinde kurulmaya çalışılan hegemonyadan Zafer muaf durumdadır. Hasta olmasının dışında vatan için kendisini feda etmiş olmasıyla erkeklğini ispatlamıştır ve dokunulmaz bir konumdadır. Hegemonik erkeklığın ve militarizmin paylaştığı ortak değerler (disiplin, hakimiyet, hegemonya, düşmana üstünlük kurma vb.)

düşünüldüğünde, bu iki olgunun ortaya çıkardığı şiddet sarmalı film boyunca birbirine karışmaktadır. Nitekim hegemonik değerlerden kaynaklanan Faik ve Yörükler arasındaki husumet, Zafer'in askerlik travmalarıyla birleşerek Zafer'in ölümüne neden olur. Bu bakımdan filmin erkeklik durumlarına karşı takındığı eleştirel tavrı askerlik süreci, militarizm gibi konularda da sürdürdüğü görülmektedir.

5.2.3.5. *Tepenin Ardı* Filminin Hegemonik Erkeklik Değerleri Bağlamında Genel Değerlendirmesi

Film, hegemonik erkeklik durumlarının toplumda yarattığı sorunlar ön planda tutularak ve eleştirel söylem analizi yöntemi benimsenerek incelenmiştir. Bu çalışma boyunca ortaya koyulan kavramsal çerçeveye uygun olarak şiddet, askerlik, sosyoekonomik düzey gibi çeşitli unsurlar; filmdeki erkeklik kimliklerinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Bu doğrultuda “ötekileştirme” kavramının, *Çoğunluk* filmine benzer şekilde, erkekliğin toplumsal iktidarında önemli rol oynadığı görülmüştür. Hedef tahtasına öteki olanı yerleştiren eril hegemonya, kendisinin sorgulanmasına izin vermemekte ve varlığını sürdürmektedir. *Çoğunluk*'un Gül'ü ve *Tepenin Ardı*'nın Yörükleri birlikte düşünüldüğünde, ikisinin de farklı zamanlarda devletsel aygıtlarla sorunlar yaşayan etnik kimliklere ve topluluklara ait oldukları görülmektedir. Ataerkillik, devletsel aygıtlar ve ideolojiler, egemen toplumsal iktidar gibi kavramların birbirini besleyen iç içe geçmiş yapısı, ilgili filmlerdeki öteki seçimlerinde yansıma bulmuştur.

Tepenin Ardı ve *Çoğunluk* filmlerinin konu edindiği farklı çevrelerin, filmlerdeki iktidar biçimlerine etki ettiği görülmüştür. *Çoğunluk* şehirde yaşayan bir aileyi konu ederken *Tepenin Ardı*'ndaki aile kırsalda yaşamaktadır. Dolayısıyla filmdeki hikayeler de bu mekanlarda vuku bulmaktadır. Bu doğrultuda, iki filmin benzer özellikler gösteren hegemonik erkekleri Kemal ve Faik'i birlikte düşünmek faydalı olacaktır. Aileleri ve çevreleri üzerinde hegemonya kuran bu iki karakterden *Çoğunluk*'un Kemal'i bu hegemonyayı sahip olduğu iş, gelir düzeyi, etnik kökeni ile sağlarken; *Tepenin Ardı*'nın Faik'i mülkiyet hakkına sahip olduğu toprak ile sağlamaktadır. Faik'in kurduğu hegemonya çevresindeki insanların yanı sıra yaşam biçiminden dolayı, doğayı ve hayvanları da etkileyebilmektedir. Kemal'in şehirde yaşaması ise ailesi haricinde kendisinden alt gelir gruplarındaki insanlara, meslek gruplarına tahakküm kurmasına sebep olmaktadır.

Bu tez çalışmasının temel bakış açısını oluşturan hegemonik erkekliğin, erkekler üzerinde yarattığı olumsuz etkilere dair örnekleri *Tepenin Ardı* filminde gözlemlemek mümkün olmuştur. Filmdeki bu etkileri “hegemonik erkeğin ezdiği erkekler” ve “hegemonik erkekliğin ezdiği erkekler” şeklinde gruplandırmak doğru olacaktır. Birinci gruptaki örnekler için, Faik'in Nusret ve Mehmet üzerindeki hegemonyası net örnekler sunmaktadır. Eril iktidarda idealleştirilen değerleri barındıran

Faik tarafından yetiştirilmiş Nusret, karakterinde önemli yoksunluklar taşımaktadır. “Kötü insan” olarak nitelemenin çok da yanlış olmayacağı Nusret aynı zamanda hayatından memnun olmayan, kendisini gerçekleştirememiş, insanları küçük gören bir karakter izlenimi vermektedir. Faik’in yardımcı Mehmet de Nusret’e benzer şekilde Faik tarafından tahakküm altına alınmıştır. Mehmet’in fikirleri önemsenmemekte, gerekli görüldüğü takdirde özel alanına Faik ve ailesi tarafından tecavüz edilmektedir. Bu ilişki biçiminin Mehmet’te öfke duygusunu tetiklediği görülmüştür. Ancak tahakküm altında olan Mehmet; öfkesini, ailesinin koruma güdüsünü dahi gizlice yaşamaktadır.

Söz konusu olumsuz etkilerin ikinci grubunu oluşturan hegemonik erkekliğin ezdiği erkekler ise idealleştirilmiş eril değerlerin tüm erkekler üzerindeki genel yıpratıcılığını anlatmaktadır. Hegemonik erkeklik değerleri; Faik’i sonu gelmeyen bir paranoyaya, Mehmet ve Nusret’i erkekliklerini kanıtlama baskısına maruz bırakırken; Zafer’in ise önce zihinsel sağlığına daha sonra canına mal olmaktadır. Erkekliğin her an kaybedilebilecek bir kimlik olması erkeklerde yaşam boyu sürecek olan gerilim, baskı, olumsuzluk, mutsuzluk durumunu ortaya çıkarmaktadır.

5.3. Kız Kardeşler (2019)



Görsel 11 Kız Kardeşler filminin afişi.

5.3.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Emin Alper

Senaryo: Emin Alper

Görüntü Yönetmeni: Emre Erkmen

Prodüksiyon Tasarımı: İsmail Durmaz

Yapım: Maren Ade, Enis Köstepen, Muzaffer Yıldırım, Nadir Öperli

Müzik: Giorgos Papaioannou, Nikos Papaioannou

Oyuncular:

Cemre EbuZZiya (Reyhan)

Ece Yüksel (Nurhan)

Helin Kandemir (Havva)

Kayhan Açıkgöz (Veysel)

Müfit Kayacan (Şevket)

Kubilay Tunçer (Necati)

Hilmi Özçelik (Muhtar)

5.3.1. Filmin Öyküsü

Reyhan, Nurhan, Havva üç kız kardeşlerdir. Anneleri yıllar önce ölmüştür. Köyde yaşayan babaları Şevket oldukça dar gelirlidir. Bunun da etkisiyle kızlarını yük olarak görmekte, başka ailelerin yanına besleme vermek için çabalamaktadır. Reyhan daha önce besleme verildiği Necati ve ailesi tarafından, gizlice cinsel ilişki yaşayıp hamile kaldığı gerekçesiyle Şevket'in evine geri gönderilmiştir. Bebeği Gökhan'la birlikte köyde babasının evinde yaşamaktadır. Burada namusuna laf edileceği düşünülerek Veysel ile evlendirilmiştir. Veysel, köydekiler tarafından "yarım akıllı" olarak görülen, saygı duyulmayan birisidir. Köyde yaşayanların hayvanlarına bakmakta, çobanlık yapmaktadır. Nurhan, daha önce Reyhan'ı gönderen aynı ailede; Havva ise başka bir ailede besleme olarak yaşamaktadır.

Film, Havva'yı evlat edinen ailenin annesinin ölmesi üzerine, üvey babasının Havva'yı Şevket'in evine geri getirmesiyle başlar. Havva ve Reyhan birbirlerine şefkatle sarılırlar. Reyhan yaş olarak diğer kardeşlerinden büyüktür ve film boyunca onlara karşı anne rolünü üstlenir. Zaman ilerler ve hava kararır. Veysel otlanan hayvanların başında beklemektedir. Karanlıktan gelen seslerden korkan Veysel dua etmeye başlar. Bir süre sonra yanında beliren iki yabancı, hayvan taciri olduklarını söyleyerek Veysel'e hayvanlar hakkında sorular sorar. Tüfeğini onlara doğrultan Veysel'in korktuğu görülür, soruları geçirir. Bir süre sonra da adamlar uzaklaşır.

Ertesi gün Reyhan, Veysel, Havva ve Şevket yemek yemektedirler. Şevket ve Reyhan'ın Veysel'e karşı yemek boyunca alaycı bir tavır sergiledikleri, Veysel'in ise buna sinirlendiği görülür. Yatma vakti geldiğinde Şevket yatak odasına gider. Evin geriye kalan tek odasında Veysel, Reyhan ve Havva yatacaktır. Veysel Şevket'e, evli oldukları için yatak odasında Reyhan ve kendisinin yatması gerektiğini söyler. Şevket onu tersleyerek reddeder.

Ertesi gün Necati, oğluna vurduğu gerekçesiyle Nurhan'ı köye, babası Şevket'in evine geri getirir. Böylece Şevket'in üç kızı da köy evine geri dönmüş olur. Şevket, Necati'ye karşı sık sık mahcup tavırlar sergiler, kızı Nurhan'ın yaptıkları için özür diler. Necati akşam yemeği için kalacağını söyler.

Akşam Necati, Şevket ve köyün muhtarı rakı içerek yemek yemektedirler. Şevket, Necati'den özür dilemeye devam etmektedir. Nurhan'ın aksi olduğunu ancak onun aksine Havva'nın çok iyi huylu olduğunu söyleyerek Nurhan yerine Havva'yı almalarını teklif eder, ister. Necati olayların çok yeni olduğunu ve karısıyla konuşması gerektiğini söyler. Az sonra yanlarına Veysel gelir. Yanlarına oturarak Necati'nin ikramı üzerine onlarla birlikte rakı içmeye başlar. Veysel Necati'den

kendisi için kasabada iş bulmasını ister. Böylece hem Reyhan ve bebeği için para kazanabilecek hem de Gökhan büyüdüğünde onu okutabilecektir. Necati olumsuz cevap vermese de çok orali olmaz. Veysel gece boyu onu bu konudaki ısrarıyla bunaltır. Necati, üstenci bir tavırla ayarlamaya çalışacağını söyler. Sarhoş olmaya başladığı anlaşılan Veysel ısrarcı tavrını sürdürerek Necati ve Şevket'i sinirlendirir. Veysel'le aralarında tartışma çıkar. Muhtar ve Şevket, Veysel'i itip kalkarak masadan uzaklaştırır.

Bu sırada Nurhan ve Reyhan evde, Necati'nin istediği yayık ayranı yapmaktadırlar. Reyhan'ın, Necati ve ailesinin yanında kaldığı dönem hakkında sohbet ederler. Söz konusu dönemde Reyhan, bir eczanede çalışan kalfaya aşık olmuş ve ondan hamile kalmıştır. Bunları anlattığı sırada ayran hazır hale gelir. Kazan almak üzere komşularına doğru yürüyen Reyhan, ıssız bir yerde az önce masadan kovulmuş Veysel'i görür. Veysel sarhoş halde yerde yatmaktadır. Az önce konuşulanların da etkisiyle Reyhan Veysel'in yanına gider ve kısa bir süre için cinsel birliktelik yaşarlar. Daha sonra Reyhan Veysel'e hakaret ederek oradan uzaklaşır.

Necati rakı masasındakilere Veysel'e yanlış davrandıklarını, gönlünü almaları gerektiğini söyler. Az sonra masadan uzaklaşan Necati, burada Veysel'le karşılaşır. Aralarında ılımlı başlayan konuşma, Veysel'in Necati'yi rahatsız edecek söylemleri üzerine gerilmeye başlar. Veysel son noktada, Reyhan'ın çocuğunun Necati'den olduğunu ima eder. Bunun üzerinde Necati, Veysel'e vurmaya başlar. Sesleri duyan muhtar ve Şevket yanlarına koşar. Veysel, sırtındaki tüfeği Necati'ye doğrultmuştur. Necati, Veysel'in elindeki silahı alır ve onu yere düşürür. Muhtar ve Şevket, yere düşen Veysel'i tekmelemeye başlarlar. Eve giden Veysel, olayları öğrenen Reyhan'dan uzun süre hakaret işitir. Üzerinde sıcak su dolu kazan bulunan ateşin başına oturan Veysel'in öfkelenildiği, kendisini kaybettiği görülür. Bebek Gökhan yerde yatmaktadır. Birkaç saniye için dışarı çıkan Reyhan döndüğünde çığlık atar. Veysel'in öfkesi sonucu Reyhan'ın bebeği Gökhan'ın öldüğü anlaşılır.

Olayların üzerinden bir süre geçmiştir. Havva, Necati ve ailesi tarafından yeni besleme olarak alınacaktır. Nurhan hasta yatağında yatmaktadır. Reyhan Ankara'ya, teyzesinin yanına gitmeye hazırlanmaktadır. Veysel olaydan bu yana dağda saklanmaktadır. Reyhan kimsenin olmadığı bir anda odunluktan çıktığında karşısında Veysel'i bulur. Veysel; olayın kazara olduğunu, teslim olacağını, son defa onu görmek için geldiğini söyler ve özür diler. Reyhan; ondan hamile olduğunu ancak çocuğu aldiracağını söyler.

Havva ve Reyhan'ın gitmesine az süre kalmıştır. Şevket, Havva, Reyhan; Nurhan'ın hasta yatağının başında sohbet etmektedirler. Şevket onlara fıkra anlatmaya başlar. Bu sırada Veysel evin biraz ilerisindeki ağaçta kendisini asarak intihar etmiştir.

5.3.2. Filmin Eleştirel Söylem Analizi Yöntemiyle İncelenmesi

Sinema, temsiller aracılığıyla mevcut sosyolojik yapıyı sergileyebilme yeteneğine sahiptir. Toplumun parçası olan bireyler tarafından yaratılan sinema filmleri, içinde çıktığı toplumun kültürel öğelerini bünyesinde barındırmaktadır. Filmlerin yaratıcılarının bireye, topluma bakış perspektifleri; filmde ortaya çıkan temsilleri biçimlendirmektedir. Söz konusu bu perspektifin sorunlu veya gerçek dışı olması durumunda dahi filmin ideolojik olarak durduğu yer, bireye ve topluma dair bilgiler sunabilmektedir. Türk sinemasının 1950 ve 1980 yılları arasında erkekliğe dair sorunlu kabul edilebilecek bir bakış açısının benimsendiği ve klişe erkek karakterlerin sıklıkla görüldüğünden (Arslan, 2005); 1990 sonrasında ise insani zaafı görünür olan erkek karakterlerle birlikte erkekliğe yaklaşımın daha gerçekçi bir alan bulduğundan (Yılmaz, 2021) bu çalışmanın önceki bölümlerinde bahsedilmiştir. Bu gerçekçi bakış açısını doğrular şekilde, çalışma boyunca incelenen *Çoğunluk* ve *Tepenin Ardı* adlı filmlerde zaafı ön planda olan erkek karakterlerle karşılaşılmıştır. *Kız Kardeşler* filminde ise sorunlu erkek temsiline daha da ileri taşındığını söylemek mümkündür. Film, merkezine aldığı derinlikli kadın karakterler ve erilliğin sınırındaki erkek karakterleriyle, yoğun bir erkeklik eleştirisi barındırmaktadır.

5.3.2.1. Öteki, Maduniyet, Temsil

Çalışma boyunca incelenen diğer iki filmde “öteki” nosyonunun önemli yer tuttuğu görülmüştür. Erkekliği; dolayısıyla da otoriteyi, iktidarı, cinsiyetçiliği konu edinen bir çalışmada ötekinin konuşulması kaçınılmaz durumdadır. Ötekinin ve ötekileştirmenin var olmadığı hiyerarşik ilişkiler olduğuna inanmak, yanılmak anlamına gelecektir (Kırel, 2010, s. 361). *Kız Kardeşler* adlı filmde “ötekiler grubu” oldukça kalabalıktır. Filmin merkez aldığı birçok karakteri bu gruba dahil etmek mümkündür. Bu yüzden söz konusu film özelinde, maduniyet çalışmalarına ve madun kavramına kısaca değinmek doğru olacaktır.

İlk olarak Antonio Gramsci tarafından kullanıldığı kabul edilen, Gayatri Chakravorty Spivak’ın “Madun Konuşabilir mi” adlı yazısıyla yaygınlık kazanan madun kavramının yalın ve net bir tanımını yapmak zor olsa da genel olarak; toplumsal hiyerarşide alt grupları ifade etmek için kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Kavram; ekonomik, politik, sosyal ve kültürel açılardan dezavantajlı kesimleri anlatmak için kullanılmıştır (Onazi, 2009, s. 2-4; Said, 1998, s. 17). Madun çalışmaları, Marksizmin yaygınlık kazandırdığı ekonomik temelli sömürü anlayışına politik, dini, sosyal sömürü sistemlerini de eklemiş; ezilen ve sömürülen kesimi genişleterek yeniden tanımlamıştır (Kara, 2023, s. 16-18). Buna göre madunun kim olduğu zamansal, mekansal, bağlamsal olarak değişebilmektedir.

Ataerkil sistemdeki kadını, madun kavramının kapsadığı anlamlar arasında öne çıkaran Spivak, “Madun Konuşabilir mi” adlı yazısında; madunların kendilerini anlatma olanağından mahrum olduklarını, kendilerini ifade ettiklerine inandıkları durumlarda dahi bu ifadenin egemen söylemler tarafından şekillendirilmiş olduğunu söylemiştir. Farklı gruplara dahil olsalar da ortak paydalarının bir şekilde sömürgeleştirilmiş olmaları olan madunlar, benliklerinin farkında değildirler ve bu nedenle “gerçekten” konuşamazlar. Sömürgeleştirilmiş madun heterojen yapıya sahiptir, kendi sesini hiçbir zaman kazanamaz. Sosyal hareketliliğe erişimi engellenmiştir (Spivak, 2016).

Madunun işaret ettiği anlamlar göz önünde tutularak film incelendiğinde, kasabadan gelen Doktor Necati ve Veysel dışarıda bırakıldığında geriye kalan kız kardeşlerin (Reyhan, Nurhan, Havva), baba Şevket’in, muhtarın, madun olarak sınıflandırılan gruba dahil oldukları görülmektedir. Bu karakterlerin kendi hayatları hakkındaki karar güçleri oldukça kısıtlıdır. Mikro ölçüde Necati’ye, makro ölçüde ise otoriteye, üst erkekliklere, iktidar sahiplerine muhtaçlardır. Necati gerek erkek olmasıyla gerekse mesleği ve gelir düzeyiyle filmin hiyerarşisinde en üst sırada yer alır. Buna karşın Necati’nin, *Çoğunluk*’un Kemal’i ve *Tepenin Ardı’nın* Faik’i kadar hegemonik erkeklik değerlerine yakın olduğunu söylemek mümkün değildir. Onlar kadar otoriter ve sert değildir ancak konumu gereği bu gruptaki iktidar sahibi açıkça odur. Doktor olmasıyla kırsalda yaşayan diğerleri üzerinde sınıfsal üstünlük kazanır. Bu hiyerarşik üstünlükten daha da ileri bir seviyede etki olarak, birçok karakterin hayatına etki edebilmektedir. Aile olarak daha önce Reyhan ve Nurhan’ı besleme olarak almışlardır. Filmin devamındaysa Havva’yı yine besleme olarak almaya karar verirler. Oldukça kısıtlı imkanlara sahip olan köyde yaşamak istemeyen kız kardeşler için bu bir lütf olarak görülür. Kasabada, Necati’nin ailesinin yanında yaşamak onlar için bir şanstır. Bu yaşamlarında, yanında yaşadıkları ailenin onaylamadığı davranışlar gösterdikleri durumdaysa otorite tarafından bu şans ellerinden alınarak cezalandırılırlar. Nitekim Reyhan yasak bir ilişki yaşadığı gerekçesiyle, Nurhan ise ailenin öz çocuğuna vurduğu gerekçesiyle cezalandırılarak, köye geri gönderilir. Bu noktada Spivak’ın, “madunun kendine ait bir sesi” olamayacağı önermesini hatırlamak faydalı olacaktır. Zira kız kardeşlerin asıl isteği, imkansızlıklarla dolu olan köy yaşamından kurtulabilmektir. Toplumsal olarak onlara sunulan kurtuluş yolu ise besleme olarak bir ailenin yanına gönderilerek, aslında burada bir çeşit hizmetçi olarak çalışmaktır. Kendilerine sunulan kısıtlı olanaklar arasında sıkışan kız kardeşler; aslında kendi isteklerinin gerçekleşmesine pek de imkan vermeyecek, egemen güçler tarafından şekillendirilmiş ve yine egemen güçlere hizmet eden hayatlar yaşamak durumunda kalırlar. Bu, onlara bir çıkış yolu, önemli bir lüks olarak sunulmaktadır.

Filmin Necati haricindeki diğer erkek karakterlerinin, egemen eril değerlerden oldukça uzak oldukları görülür. Kız kardeşlerin babası Şevket ne güçlü ne de koruyucu bir erkektir. Çok konuşur, sıklıkla yersiz şakalar yapar. Çalışmanın önceki bölümlerinde işlendiği üzere, bunlar hegemonik

erkeklikle ters düşen niteliklerdir. Şevket yaşlıdır ancak gözle görünür bir sağlık problemi yoktur. Hayvanları vardır. Çalışarak yaratacağı imkanlarla çocuklarını okutmak, onlara daha iyi olanaklar sağlamak gibi seçeneklerle hiç ilgilenmez. Kızlarını kendi üzerinde yük olarak görür. En ufak tartışmalarında “Dalaşacağımıza, bir işe yarayın.” diyerek onları istemediğini her an hissettirir. En büyük gayesi onları besleme olarak bir ailenin yanına vermektir. Bu uğurda Necati gibi kendisinden çok daha güçlü gördüğü kişilerle konuşur, isteğini kabul ettirmeye çalışır. Kızlarının Necati ve ailesiyle yaşadığı her türlü sorun Şevket için bir utanç kaynağına dönüşür. Bu sorunlarda kızlarını dinlemez, Şevket için suçlu kızlarıdır. Necati karşısında sıklıkla mahcup tavırlar sergiler, ondan özürler diler. Torunu öldükten kısa süre sonra dahi Havva’yı yanına alıp alamayacağını sorar. Necati’nin bu soruyu yersiz bulması üzerine bir kez daha özür diler. Otoriteyi asla sorgulamamakta, amacını gerçekleştirmek için onunla iş birliğine çabalamaktadır. Çoğu zaman otoritenin yani Necati’nin koruyuculuğunu üstlenir. Veysel’in Necati’yi rahatsız eden tavırları sonucunda Veysel’i itip kalkmaktan, tekmelemekten çekinmez. Hegemonik olmaktan oldukça uzak görüntü çizen Şevket’in, kızları tarafından da pek sevilmediği görülür. Onlar üzerinde net bir hiyerarşik üstünlüğe sahip olduğu söylenemez. Filmde hegemonya kurabildiği veya kurmaya çalıştığı tek kişi Veysel’dir. Şevket; Türk sinemasında gittikçe daha sık görülmeye başlanan, görünür sorunlara sahip, sağlıksız erkek karakterlere açık bir örnek teşkil eder. Bununla birlikte mikro ölçekte filmdeki Necati’ye, makro ölçekte ise toplumsal iktidara, otoriteye yönelik bir tavrın temsilidir. Bu; haklı veya haksız gözetmeden güçlü olanı onaylayan, onun yanında olan, onunla iş birliği yaparak çıkar devşirmeye çalışan, otoriteye zarar gelmemesi uğruna güçsüzleri ezmekte sorun görmeyen, konformist bir tavidir. Bu tavra paralel olarak aşağıdaki görsellerde Şevket’in kendisinden hiyerarşik olarak yukarıda gördüğü ve otorite olarak kabul ettiği erkek karakterler karşısında fiziksel olarak ezilmiş ve itaatkar bir tavır takındığını görmek mümkündür. Söz konusu sahnelerin arka planında Şevket’in yaşadığı evin ve köyün bulunması ise onun yaşadığı hayattan kaynaklı duyduğu mahcubiyeti düşündürmektedir.



Görsel 12 Şevket, otorite kabul ettiği erkeklere fiziksel olarak biat ediyor.

Veysel, filmin en öteki, en dışlanmış aynı zamanda da anlatıda oldukça önemli yeri olan karakteridir. Veysel; imkanları ellerinden alınmış, hor görülen, otoriteye yani Necati'ye tabi olmaya hevesli madunlar tarafından dahi dışlanan, ötekileştirilen birisidir. Köydekiler tarafından yarım akıllı olarak nitelenen Veysel'in korkak, çok konuşan, duygularına hakim olamayan, çevresindekiler tarafından sık sık zorbalığa uğrayan birisi olduğu film boyunca anlaşılır. Fiziksel olarak ufak tefektir. Maddi olarak güçsüzdür. Geceleri tek kaldığında sıklıkla korkuya kapılır, genel olarak duygularını kontrol edemez, çevresindekiler tarafından geveze bulunur. Adeta hegemonik erkeklığe dair bir antikahramandır.

Gece hayvan sürüsünün başında bekleyen Veysel, karanlıktan gelen sesler üzerine korkar. Az sonra yanına yabancı iki adamın gelmesiyle korkusu artar. Korkusuz erkeklik kalıbına uymadığını ilk andan gösteren Veysel, erkeklikte önemli işlev gören tüfeğini onlara doğrultur. Ancak karşısındakiler umursamış görünmez. Başına gelenleri akşam Reyhan ve Şevket'e anlattığında,

onunla dalga geçerler. Veysel bu konuşmadan hemen önce bebek Gökhan'ın hastalığı için endişelendiklerinden bahsedip kendisi hasta olduğunda kimsenin önemsemediğini söylemiştir. Söyledikleri, ailedekilerin tepkisini çekmiştir. Veysel'in film boyunca yaşadığı sorun, bu olayda da gözlenebilir. Sıklıkla doğruluk payı olan konuşmalar yapsa da bunlar ya söylediği diğer saçma sözlerinden dolayı ya da nasıl söyleyeceğini bilmemesinden dolayı ciddiye alınmaz. Neyi, nasıl, ne zaman söyleyeceğini bilmeyen birisi olarak algılanır; iletişim kurma biçimi toplumsal normlara uymamaktadır. Aklındakileri dolaysız şekilde, ortamdaki atmosferi ve ilişkileri dikkate almadan direkt olarak söyler. Bazı söylemleri ise iktidarla ters düştüğü için değer görmez. Dahası bu söylemleri kendisine fiziksel ve sözlü şiddet olarak döner.

Veysel, yatma vakti geldiğinde Şevket'e, karısı olan Reyhan'la birlikte farklı odada yatmak istediğini söyler. Bu oldukça normal bir istek olsa da Veysel'in ağzından çıkması sebebiyle ciddiye alınmaz. Şevket'in cevabı "Mahremine düşkünsen git kendi evini yaptır." şeklinde olur. Korkusuz olmadığını bildiğimiz Veysel, ekonomik olarak güçsüz olmasıyla da erkeklik kimliğinden ödün verir. Toplumsal kimliğini kazandığı parayla doğru orantılı olarak kuran erkek birey kendisine vadedilen toplumsal saygıyı görememekte, çevresi tarafından "gerçek bir erkek" olmadığı konusunda ikna edilmektedir (Suzik, 1999). Veysel'in de çevresi tarafından bir erkek olarak görülmemesinin temelinde, kapitalizme bağlı sınıfsal konumu bulunmaktadır.

Necati, Şevket ve muhtarın rakı masasında davet almadan oturan Veysel, onlarla rakı içmeye başlar. Şevket onun içemeyeceğini, sorun yaratacağını söyler nitekim haksız da çıkmaz. Birçok erkeklik pratiğinden dışlanmış olan Veysel, bir erkeklik göstergesi olarak kullanılabilen "iyi içmek" yeteneğine de sahip değildir. Ancak ortamın hegemonik erkeği olan Necati'nin izniyle rakı içmeye hak kazanır. Veysel'in sofradaki ilk sorusu ona gülünmesinde, dalga geçilmesine sebep olur. Az sonra Necati'den kendisine iş bulmasını ister. Anlaşılabilir olan bu istek, muhtar ve Şevket tarafından tepkiyle karşılanır. Necati ise iş olmadığını söyler. Veysel; köyün durumunun iyi olmadığını, geçinmekte zorluk çektiklerini, burada kalırlarsa Gökhan'ın da okuyamayacağını, Reyhan ve Gökhan için tuvalette temizlikçilik de dahil olmak üzere herhangi bir işte çalışmak istediğini anlatır. Bu sözler hem gerçekçi bir bakış açısı hem de açık bir fedakarlık içermektedir. Necati "Tamam, bakarız." diyerek geçiştirir. Veysel bu cevabı alana kadar dahi, ısrarıyla Necati'yi oldukça bunaltmıştır. Bu noktada Necati'ye yani otoriteye tabii olmaya hevesli, onunla iş birliği yapmak isteyen diğer madunların, onu rahatsız etmemek adına daha fazla üstelemeyeceğini düşünmek mümkündür. Veysel ise ayrıksı konumunun sebebini açıklarcasına "Neye bakarız abi?" diyerek ısrarını sürdürür. Bunun üzerine iktidarın koruması konumunu sıklıkla üstlenen Şevket devreye girerek artık ısrar etmemesini söyler. Erkeklikte önemli görülen kontrollü olma özelliğini de barındırmayan Veysel, ona çıkışır. Necati ise iktidar olarak kendisine tabii olana payını vererek

bu davranışı için Veysel'i azarlar. Veysel, toplumun erkekliğe bahşettiği değerlerden oldukça uzak olmasının yanı sıra otoriteye uyum sağlamayan tavrıyla iyice ötekileştirilmektedir. Film boyunca, madun olmaya hevesli Şevket, muhtar ve Reyhan tarafından azarlanır, hor görülür. İktidarın madunu olan karakterlerin bu davranış biçimleri, Necati'nin iktidarını yeniden üretir (Ergüç, 2020, s. 95-97). Sohbetin devamında Veysel yoğun ısrarıyla, ayarsız cümleleriyle, otorite Necati'ye sınır aşımı yapmasıyla masadaki herkesin tepkisini çeker. Muhtar onu itip kalkarak masadan uzaklaştırır. Film boyunca bir nevi ucube olarak resmedilen Veysel'e karşı sergilenen davranış biçimleri de bunu doğrular. Boyun eğici olması ve itaat etmesi beklenen madun bunu yapmayarak toplumsal olarak katlanılamaz bir hal almıştır. Ona karşı gösterilen zorbalığın ve dışlamanın seviyesi katı biçimde artar.



Görsel 13 Veysel, Reyhan ve Şevket'le tartışıyor (solda), Veysel karanlıktan gelen seslerden korkuyor (sağda)

Veysel masadan kovulduktan sonra Necati'nin pişman olduğunu görülür. Veysel'e ayıp ettiklerini söyler. Şevket ve muhtar ise Veysel'in önemli olmadığını, onun için üzülmesine gerek olmadığını söyler. Necati buna "Veysel çoban olabilir ama Veysel, Veysel'dir. Veysel insandır. Adam gelmiş iş istiyor ya." şeklinde karşılık vererek, Veysel'in itilip kalkılacak bir nesne değil insan olduğuna hükmeder. Necati'nin Veysel'e ve kendisinden aşağıda konumlanan diğer tüm karakterlere karşı merhametli göstermeye çalıştığı ancak bir o kadar da üstenci, klişe bakış açısı film boyunca görülebilmektedir. Veysel ondan iş istediğinde, "Ne garip...Ben de sana özeniyorum. Keşke işi gücü bırakabilsem de burada çoban olsam." diyerek karşılık vermiştir. Veysel onun otoritesine küçük de olsa zarar verecek söylemlerde bulunduğu anda ise onu "Siz şehre gelmeyi kolay sanıyorsunuz. Mesleğin var mı? Yok! Birikmiş paran var mı? Yok! Okuma yazman yok be!" sözleriyle azarlayarak şefkatli görüntüsünün altında yatan aşağılayıcı bakış açısını ortaya serer. Buna rağmen ortamın hegemonik erkeğiyle iyi geçinmek isteyen iş birlikçi erkekler, onun göstermelik olan merhametli tavırlarına tutunmayı seçer. Onun ne kadar mübarek ve iyi kalpli bir insan olduklarından bahsederler.

Veysel'e karşı yaptıklarından dolayı pişmanlık yaşayan Necati, az sonra onunla karşılaşır. Kendisine göre iyi niyet gösterdiği sözlerinin Veysel'de minnettarlık uyandırmaması, Necati'yi

sinirlendirmeye başlar. Onun bakış açısında göre, iktidar sahibi erkek olarak Veysel'e lütufta bulunmuştur. Veysel ise bununla yetinmemekte, nankörlük yapmaktadır. Nitekim konuşmanın devamında Veysel, Reyhan'ın çocuğunun Necati'den olabileceğini ima eder. Kendisi için çok önemli olan namusuna zarar gelmesi durumunda şiddet kullanmaktan çekinmeyen (Ataman, 2002; Türk, 2011) hegemonik erkek olarak Necati, olgun görünmeye çalışan tavrını bir kenara bırakır ve Veysel'e vurmaya başlar. Sesleri duyan Şevket ve muhtar da yanlarına gelmiştir. Veysel, erkeklikte bir sembol olan tüfeğini onlara doğrultur. Ancak Veysel'in erkekliği o denli elinden alınmıştır ki elindeki silah dahi ciddi bir tehlike olarak görülmez. Necati, tüfeği Veysel'in elinden alır ve onu yere düşürür. İş birlikçi erkekler olan Şevket ve muhtar; otoriteye, ortamın hegemonik erkeği olan Necati'ye bu yapılanları cezalandırmak üzere yerde yatan Veysel'i tekmelemeye başlarlar. Hegemonik değerlere layık olmayan, bir otorite olmayı başaramayan Veysel; buna rağmen otoriter erkeğe boyun eğmediği ve iş birlikçi erkek olmadığı için sistem tarafından acımasızca ezilir.



Görsel 14 İtilerek yere düşen Veysel ayağa kalmaya çabalyor (solda), Şevket ve muhtar Veysel'i tekmeliyor (sağda).

İçinde yaşadığı topluluk tarafından küçük görülen, tam anlamıyla dışlanan Veysel'in zorbalığa uğradığı tek alan erkek ortamları değildir. Resmi nikahlı eşi olan Reyhan'dan da benzer muameleye maruz kalır. Reyhan, kasabada yaşadığı dönemde hamile kalmış ve köye geri gönderilmiştir. Kırsal yaşam biçimi gereği evlenmesi gerekmektedir ve onu "bu haliyle kabul edebilecek" sayılı erkeklerden olan "yarım akıllı" Veysel'le evlendirilmiştir. Olayların gelişiminden dolayı Reyhan ve Veysel arasında normal karı koca ilişkisinin olmadığı görülür. Reyhan, eril bakış açısının baskısından dolayı sevmediği, arzulamadığı birisi olan Veysel'le evlenmek zorunda kalmıştır. Veysel'in ona karşı fedakar ve merhametli kabul edilebilecek yaklaşımına rağmen Reyhan'ın Veysel'e olan tavrının son derece acımasız olduğunu söylemek mümkündür. Veysel rakı masasından kovulduktan sonra ıssız bir karanlıkta sarhoş halde yatmaktadır. Ona rastlayan Reyhan, cinsel birliktelik yaşamak ister ve onun yanına gider. Ancak bu arzu halinin kaynağı Veysel değil, Reyhan'ın az önceki sohbetinde bahsettiği eski sevgilisidir. İlişki sırasında Veysel'in sesini duymaya veya hareket etmesine dahi tahammül edemez. Veysel'in ellerini tutarak hareket etmesini, ağzını kapatarak ses çıkarmasını engeller. Görüntüleri, Reyhan'ın Veysel' tecavüz ettiği bir sahneyi

andırmaktadır. İlişki bittikten sonra Veysel'e hakaretler ederek yanından ayrılır. Bu olaydan biraz sonra Veysel, hiyerarşik olarak kendisinden üstte olan erkekler tarafından fiziksel şiddete maruz kalır. Bunun ardından eve giden Veysel, burada Reyhan'ı görür. Reyhan'la son yaşadıklarının etkisiyle, belki de şefkat beklentisiyle ona gülümser ancak Reyhan tarafından yine hakaretlere maruz kalır. Olayları öğrenen Reyhan, Veysel'e şunları söyler: "Tüh sana! Bir beyler sofrasına oturman eksikti. Leş gibi de rakı kokuyorsun. Ne yaptın, rezil ettin mi kendini millete? Ayıp, utan utan! Necati Bey'in yanında...İnsan kendisini, hiç olmadı yerini bilir. Nereden çıktı bu kasabaya gitme işleri? Bana sormadan neler karıştırıyorsun yarım aklınla? İnsan kendisinde akıl olmayınca gider birisine akıl sorar, akıl!" Üst üste yaşadıklarının etkisiyle Veysel'in öfke kontrolünü kaybettiği görülür ve bebek Gökhan'ın öldüğü dramatik kaza yaşanır.

Veysel; bir erkeğin ona biçilen rollere uyum sağlayamadığında ve buna ek olarak diğer üstün erkeklerle, otoriteyle, toplumla iş birliğinde girişmediğinde başına neler gelebileceğini gösteren uç bir karakterdir. Yönetmen, Veysel karakterini olumsuzlamaz veya yermez. İzleyici ona bazen hak verir bazen de filmdeki diğer karakterler gibi öfkelenir. Sinir bozucu yönleri olduğu açıktır. Söz konusu şartlarda var olabilecek bir erkekliğin gerçekçi bir temsilidir. Toplumun bir erkekten beklediği hiçbir özelliğe sahip değildir ve bu yüzden en ufak bir saygı dahi görmez. Filmlerde eşine az rastlanacak türden, ucube bir ötekidir. Veysel'in boyun eğici olduğu bir senaryoda, bu denli dışlanmayacağını düşünmek zor değildir. Benzer biçimde; geliri olan, sosyoekonomik düzeyi daha yüksek birisinin Veysel'le benzer tavırları sergilediği takdirde sadece sivri dilli, dobra gibi özelliklerle nitelenmesi muhtemeldir. Veysel para kazanamaz. Güçlü, yakışıklı, gizemli veya suskun değildir. Erkeklerden beklenen bu özelliklerden mahrum olmasıyla ne kadınlardan ne de erkeklerden saygı görmez. Böyle bir erkeğe toplum ancak acıyabilir ancak doğru bildiklerini çoğu zaman sinir bozucu bir tavırla söylemekten kaçınmaz. Bu yönüyle toplumun ona acımasına, merhamet göstermesine de izin vermez. Mantıklı düşüncüleri ve fedakar bir yönü olduğu açıkça görülebilen Veysel'in bu özellikleri, toplumsal beklentilerin kurbanı olur ve yok sayılır. Fedakar olmanın, erkeklikte önemli bir karşılığı yoktur. Aylar sonra Reyhan'la kendisini affetmesi için yaptığı konuşmada "Keşke beni hor görmeseydiniz." diyerek, olayların sebeplerini kendince açıklamaya çalışır. Yaşadığı trajik hayata uygun düşecek biçimde kendisini asarak intihar eder.

5.3.2.2. Filmdeki Kadınların Konumu

Kız Kardeşler, incelenen diğer iki film *Çoğunluk* ve *Tepenin Ardı*'ndan farklı olarak derinlikle işlenmiş kadın karakterleri barındırır. Film, izleyiciye sunduğu kadın ve erkek temsilleriyle erkekliğe karşı eleştirel bir tavır kazanır. Erkek karakterlerin hepsinin sorunlu, izleyicinin özdeşim kuramayacağı kimseler olduğu görülür. Kadınlar ise insani duyguları görünür, zorluklar içinde var

olmaya çalışan karakterler olarak çizilmiştir. Dramatik yapı, izleyicinin kadın karakterlerle özdeşim kurması üzerine oluşturulmuştur. Ayrıca Reyhan, Nurhan ve Havva'nın besleme olarak farklı ailelerin yanına gönderilmeleri, kız çocuklarının evlatlık olarak alınmaları olgusuna yakından bakmayı gerektirmektedir.

Osmanlı Devleti'nde yaygın olan kölelik kültürü, on sekizinci yüzyıla kadar önemli ölçüde devam etmiştir. Bu dönemde, başkent İstanbul'daki hanelerin yüzde yirmi beşinde köle bulunduğu tahmin edilmektedir. Yirminci yüzyılın başlarında gelindiğinde ise köle kullanımı bitme noktasına gelmiştir (Göçek, 1998). 1927 yılında şeriat yasalarının kaldırılmasıyla kölecilik yasal dayanağını kaybetmiş, Cumhuriyet döneminde fiili olarak ortadan kalkmıştır (Özby, 1999). Osmanlı Devleti'nin söz konusu yıllardaki ekonomik ve politik istikrarsızlığı, Batı'daki örneklerine benzer şekilde köleliğin ücretli ev hizmetçiliğine dönüşmesine engel olmuştur. Buna karşılık yirminci yüzyılda Osmanlı'da; küçük yaşta kimsesiz, fakir, köylü kız çocuklarının ev işleri ve çocuk bakımında kullanılmak üzere şehirdeki ailelerin yanına gönderilmesi yaygınlık kazanmıştır. Evlatlık veya besleme olarak adlandırılan bu kız çocuklarının kullanımının, köle bulundurmaktan ücretli hizmetçi kullanımına geçişte ara bir dönem oluşturduğu görülmektedir (Neyzi, 1985).

Özby, "*Evlerde El Kızları – Cariyeler, Evlatlıklar, Gelinler*" (2012) adlı çalışmasında ev sahiplerine kan bağı olmayan, özel alanda ötekileştirilen "el kızları" olarak tanımladığı cariyeler, evlatlıklar, gelinler arasındaki ortaklığa dikkat çekmektedir. Söz konusu grubun üyeleri olan el kızları, bir bakıma aileden sayılan ancak ev içinde marjinal bir konuma itilen kimselerdir. Bu konumları temel olarak aile üyeleri ile kan bağı olmamaları ile açıklansa da bu kişilerin birçoğu sosyoekonomik olarak toplumun alt sınıflarından gelmektedir.

El kızları içinde Reyhan, Nurhan, Havva'nın da içinde bulunduğu evlatlıklar, bazen kimseleri olmadığını bazen de fakir ailelerde yük olarak görüldükleri için, çocuk ve ev bakımı gibi amaçlarla Anadolu'nun fakir kesimlerinden kentlerdeki ailelerin yanına gönderilmişlerdir. Aileye katılma kararları kendileri dışında alınmaktadır. Evlatlık kızlar genellikle, yanlarına gittikleri ailede kendilerini "evin kızı" olarak kabul ettirmek için uğraşmaktadırlar. Uğraşlarının sonuç vermesi yeni ailelerine itaat etmeleri ve sadakat göstermeleriyle mümkün olmaktadır. Aksi durumlarda ise evlatlıklar, geldikleri yere geri gönderilebilmektedirler. Bu durum onları sömürülmeye açık bir sürece sokmaktadır. Evlatlık olan giden genç kızların birçoğunun emeklerinin veya cinselliklerinin istismar edildiği bilinmektedir. Bu kızlar bazen duygusal bağ kurulmaksızın sadece ev işlerinde kullanılabilen bazense ailenin erkek fertleri tarafından cinsel istismara maruz kalabilmektedirler (Özby, 2012).

Özbyay'ın besleme olarak giden kızların yaşadıklarına dair söyledikleri filmde Reyhan, Nurhan ve Havva'nın tecrübe ettikleri olaylarla somutlaşmaktadır. Necati'nin ailesinin Nurhan'ı, öz çocuklarının bakımı ve ev işleri için yanlarına aldıkları anlaşılır. Necati ona her ne kadar "kızım" şeklinde seslense de Nurhan ailenin doğal bir üyesi olarak görülmemektedir nitekim ailenin öz oğluna vurduğu gerekçesiyle köy evine geri gönderilir. Nurhan, evin kızı olabilmesi için gerekli olan itaat ve sadakati göstermemiş, bunun sonucunda da el kızı konumunu dahi kaybetmiştir. Sonraki sahnelerde Necati'ye bu konuda yalvarsa da isteği kabul edilmez ve konumunu Havva'ya kaptırır.

Reyhan ise Necati ve ailesinin yanında yaşadığı dönemde hamile kaldığı gerekçesiyle Nurhan gibi öz ailesinin yanına geri gönderilmiştir. Filmin ilerleyen bölümünde çocuğun Necati'den olduğu anlaşılır. Reyhan'ın gerek o dönemdeki yaşı gerekse ev içindeki konumu düşünüldüğünde, Necati tarafından cinsel istismara maruz kaldığı açıktır. Reyhan'ın maruz kaldığı bu durum evlatlık olgusunun, bazı durumlarda kölelik gibi ortadan kalkan cariyelik kurumu yerine işlev görebildiğini örneklemektedir (Özbyay, 1999; Özbyay, 2012).

Üç kız kardeşin hikayedeki konumu evlatlık olgusu dışında incelendiğinde, filmde erkeklere olduğu gibi kadınlara da gerçekçi bir perspektiften bakıldığı fark edilir. İyi veya kötü, siyah veya beyaz kadınlara rastlanmaz. Duyguları, tutkuları, kendilerine has mizaçları, iyi ve kötü yönleriyle hayatın içinden gerçek bireyler olarak anlatılmışlardır. Erkekliği konu edinen birçok filmin aksine tek yönlü, muhtaç, zayıf kadınlara rastlanmaz. Filmdeki sorunlu, sağlıklı, güçsüz erkeklerin aksine kız kardeşler; akıllı, amaç sahibi kadınlardır. Bu duruma karşın kız kardeşler, bu erkeklerin dünyasına sıkışmışlardır (Akkartal, 2019). İçinde yaşadıkları dünyanın sınırları erkekler tarafından çizilmiştir. Şevket, kızlarını alması için bir aileyi ikna edebildiği takdirde köydeki seçeneksiz hayatlarından kurtulma şansına erişirler. Üç kız kardeş de bir şekilde eril otorite Necati'ye bağlıdır. Reyhan bir dönem besleme olarak Necati ve ailesinin yanında yaşamıştır. Necati ile yasak ilişki yaşadığı anlaşılmaktadır. Bu durumun sonucu olarak Reyhan eski yaşamına gönderilerek cezalandırılmış, Necati ise bir yaptırıma maruz kalmamıştır. Necati ve ailesi, Reyhan'dan sonra Nurhan'ı besleme olarak almıştır. Aile ondan da memnun kalmaz ve köye geri gönderir. Havva ise Nurhan'ın yerine ailenin yanına gidecek yeni kişi olarak belirlenir. Nurhan'ın hastalığı bir türlü geçmez ve günlerce Necati'nin gelip onu tedavi etmesini, iyileştirmesini bekler. Eril otorite Necati, diğer erkeklerin yanı sıra kız kardeşlerin de otoritesi konumundadır. Filmdekine benzer biçimde toplumdaki kadınlar da eril değerlerin hükmettiği sistemler içinde sıkışmış durumdadır. Bu bakımdan filmin, kadınların edilgenleştirilmesine dair eleştirel söylemlerde bulunduğu söylenebilir.



Görsel 15 Kız kardeşler birlikte zaman geçiriyor. Gökhan'ı sevmeleri (solda), Reyhan'ın hasta olan Nurhan'la ilgilenmesi (sağda).

Çalışmada incelenen diğer iki filmde farklı olarak *Kız Kardeşler*'de erkeklerin olmadığı, kadınlardan oluşan gruplardan söz etmek mümkündür. Üç kız kardeşin yalnız kaldığı, erkeklerin bulunmadığı bu sahnelerde olumlu veya olumsuz insani duyguların ön plana çıktığı fark edilmektedir. *Çoğunluk*'ta Kemal ve çevresindeki erkeklerin, *Tepenin Ardı*'nda Faik ve çevresindeki erkeklerin ve yine *Kız Kardeşler*'de Necati ve çevresindeki erkeklerin oluşturdukları gruplar incelendiğinde ortak noktalarının, otorite ve hiyerarşi temelli duygudan yoksun ilişki biçimleri, bazen de yüzeysel mizah anlayışı olduğu görülebilir. Bu durumun aksine Reyhan, Nurhan ve Havva'nın yalnız kaldığı sahnelerde; sevgi, şefkat, tutku, kıskançlık, öfke gibi çeşitli insani duyguların yaşandığını görmek mümkündür. Üç film özelinde de erkeklerin dünyasında herhangi bir sevgi göstergesine rastlayamayan izleyicinin, *Kız Kardeşler*'in ilk sahnelerinden itibaren sevgi duygusunu gözlemlemesi mümkündür. Oldukça estetik bir doğa manzarasının ortasında Reyhan'ın bebeği Gökhan'ı sevdiğini görmek, filmin genel atmosferinin aksine ferahlatıcıdır. Bu çerçevede yemyeşil bir doğa, hayvanlar, Reyhan ve çocuğu vardır. Erkek yoktur. Bu kompozisyonun rastlantı eseri değil yönetmen tarafından bilinçli olarak oluşturulduğu anlaşılır. Zira filmin devamında da mutlu, aydınlık, rahatlatıcı olarak tarif edilebilecek sahnelerinin ortak noktası erkeklerin bulunmamasıdır. Yapılan bu eleştiri, diğer iki filmde de incelendiği üzere eril hiyerarşiden, hegemonyadan, tahakkümden doğan ve toplum geneline yayılan mutsuzluk halini doğrular niteliktedir.



Görsel 16 Reyhan, rahatlatıcı bir manzara eşliğinde çocuğu Gökhan'ı seviyor.

Mutlu manzaradan eve dönen Reyhan, Havva'nın döndüğünü görür. Kardeşine sarılır ve onu özlediğini söyleyerek sevgi gösterir. Ertesi gün Nurhan'ın da aralarına dönmesiyle yine mutlu şekilde sohbet eden kız kardeşler, birlikte Gökhan'ı severler. Elbette kardeşlerin arasındaki ilişki salt sevgi ve şefkatten ibaret değildir. Nurhan'ın Reyhan'a ve Havva'ya karşı kıskançlıklarına, Reyhan'ın ona öfkelenerek bağırıp çağırmasına da tanık olunur. Bu olaylardan bir süre sonra ise iletişim kurularak sorunların çözüldüğü görülür. İncelenen filmlerde benzer sorunların erkek gruplarında yaşandığı durumlardaysa sorunun, bir erkeğin diğerine boyun eğdirilmesiyle veya şiddete varan kavga haliyle sonuçlandığı görülmüştür. Bu bakımdan film mikro ölçekte, erkeklerin olmadığı anlarda kız kardeşler arasında ortaya çıkan insani duyguları ve pozitif iletişim biçimini olumlarken makro ölçekteyse; erkekliğin ortaya çıkardığı tahakküm kurmaya dayalı ilişki biçiminin toplumda yarattığı huzursuzluğa karşı eleştiride bulunmaktadır.

Hegemonik erkekliğin toplumsal iktidarını güçlendirmesinde etkili olan unsurlardan birisi, çalışmanın önceki bölümlerinde incelendiği üzere, hegemonik erkeklikle iş birliği yapan öteki erkeklikler ve kadınlardır. İş birliği kadınlar ve erkekler, her ne kadar iktidar olamayacaklarının farkında olsalar da bu iktidardan pay alabilmek için oluşturulan hegemonik erkeklik imajıyla iş birliği yapmaktadırlar (Connell, 1988, s. 247-248). Bu sistem doğrultusunda Şevket ve muhtarın iş birliği erkekler oldukları, incelemenin önceki bölümlerinde görülmüştür. Filmdeki kadınların davranış biçimleri de hegemonik erkeklikle yapılan iş birliğine dair izler barındırmaktadır. Kız kardeşlerin, özellikle de Reyhan'ın, otorite sahibi olmayan Şevket ve Veysel'e olan tavırlarının; sevgi, saygı, minnettarlık, şefkat gibi duyguları içermediği görülür. Reyhan, babası Şevket'e karşı alaycı bir tavır sergileyip onu dikkate almazken, Veysel'e ise genellikle hakaret eder. Ancak Reyhan'ın ve diğer kız kardeşlerin Necati'ye olan tavırları saygılı ve çekingendir (Şeylan, 2021, s. 1757). Veysel ve Şevket; önemli ekonomik gelire sahip olmadıkları, fiziksel ve sosyal güçten yoksun oldukları, aileleri için koruyucu rolü üstlenemedikleri, kısacası toplumsal olarak erkekliğe uygun görülen niteliklere uyum sağlayamadıkları için erkekliğe bahşedilen otoriteden mahrum kalmışlardır. Erkekliğin kamusal gücüne ancak ekonomik güce sahip olan, ailenin geçimini sağlayabilen erkekler ulaşabilmektedir (Poole, 1993, s. 74). Necati ise ekonomik güce sahip erkek olduğu için iş birliği erkeklerde olduğu gibi kadınlarda da saygı uyandırır. Buna göre kız kardeşlerin zaman zaman iş birliği kadın rolüne büründükleri ve Necati'nin, yani eril otoritenin meşruluğuna hizmet ettikleri görülmüştür.

5.3.2.3. *Kız Kardeşler* Filminin Hegemonik Erkeklik Değerleri Bağlamında Genel Değerlendirmesi

Kız Kardeşler adlı film, eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılarak hegemonik erkeklik değerleri bağlamı gözetilerek incelenmiştir. Bu tez çalışmasının kavramsal bölümlerinde incelenen cinsiyet eşitsizliği, hegemonik erkekliğin otoritesi, erkeklik kimliğinin biçimlenişi gibi başlıkların; filmin evreninde görsel ve söylemsel olarak sergilendiği saptanmıştır. Buna göre erkeklerin eril iktidardan aldıkları payın, sosyal statüleri ve gelir düzeyleriyle doğru orantılı olduğu görülmüştür. Erkeklik kimliğinin egemen değerlerine uyum göstermeyen erkekler ise ötekileştirilme, şiddet gibi metotlarla cezalandırılmışlardır. Yine bu egemen değerlere sahip olmayan erkekler, erkekliğin sürekli ispat gerektiren bir kimlik yapısı olması dolayısıyla, “erkekliğin ve iktidarın kaybı” riskiyle karşı karşıya kalmışlardır. Söz konusu bu erkekler, eril iktidardan istedikleri kadar pay alamamalarının yanı sıra toplumsal saygınlıklarını da yitirmektedir.

Filmin ortaya çıkardığı evren ve karakterlerle; erkeklik kimliğine, erkek dünyasına, eril değerlere dair yergiler barındırdığı görülmüştür. Filmin erkek karakterlerinin hegemonik değerlere uyum sağlamaya çalışan ancak başaramayan, yüzeysel kimseler olduğunu; kadın karakterlerinin ise tüm eksiklerine rağmen insani duygulara ve değerlere sahip, akli başında, yakınlık hissedilebilen kimseler olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca film evreninde yalnızca kadınları konu edinen sahnelerin genel olarak mutlu, mizah duygusuna ve aydınlık atmosfere sahip olduğu görülmüştür. Kadınların oluşturduğu bu dünyaya erkeklerin girmesiyle sahnelerin tonu hem duygusal hem de biçimsel olarak karanlıklaşmıştır.

Film, dünya genelinde yaygın olan toplumsal sistemin hem kadınlar hem de erkekler üzerindeki yıpratıcı etkisini gözler önüne sermektedir. Filmdeki kadınlar, erkeklere nazaran üstün tüm niteliklerine rağmen erkeklerin dünyasına hapsolmuş durumdadırlar. Erkeğin ise tıpkı kadın gibi uyum sağlaması gereken değerleri ve başarılı olması gereken sınavları vardır. Bu yapıya uyum sağlamayan erkek, toplumsal saygınlığını ve erkeklik kimliğini kaybetmektedir. Daha da ileri giderek bu yapıyı eleştirmeye cesaret ettiği durumdaysa sistem tarafından ağır biçimde ezilmektedir.

SONUÇ

Cinsiyet eşitsizliği, kadınlar ve erkekler arasında sosyal, ekonomik, politik alanlarda var olan dengesizlikleri ifade eden ve toplumların gelişimini olumsuz yönde etkileyen bir sorundur. Tarih boyunca süregelen bu eşitsizlik; kadınların eğitim, iş gücü, sağlık hizmetleri ve siyasi temsil gibi pek çok alanda erkeklere kıyasla dezavantajlı konumda olmalarına yol açmıştır. Modern toplumlar, cinsiyet eşitliğini sağlamak amacıyla çeşitli yasal düzenlemeler ve farkındalık kampanyaları yürütse de köklü toplumsal normlar ve kültürel engeller bu mücadelenin önünde hala büyük bir engel teşkil etmektedir. Cinsiyet eşitsizliğinin giderilmesi hem bireylerin hak ettikleri fırsatlara erişimini sağlamak hem de toplumsal ilerlemeyi desteklemek açısından kritik öneme sahiptir.

Cinsiyet eşitsizliğinin anlaşılması ve giderilmeye çalışılması hususunda, toplumsal cinsiyet rollerinin öneminin kavranması önem teşkil etmektedir. Toplumun cinsiyetlere atfettiği davranış, sorumluluk, beklenti kalıplarını ifade eden toplumsal cinsiyet rolleri; bireylerin nasıl davranmaları gerektiğini, toplumsal hayatta hangi konumda olacaklarını, hangi işlerde çalışacaklarını dahi etkileyebilmektedir. Cinsiyet rollerine dair kalıplar, bireylerin potansiyellerine ulaşmalarını engellemekte ve cinsiyet eşitliği önünde büyük bir engel oluşturmaktadır. Adil ve eşitlikçi bir toplumsal yapı, cinsiyet rollerinin yeniden ve daha sağlıklı şekilde değerlendirilmesini talep etmektedir.

Toplumsal cinsiyet bağlamında erkeklik; erkek bireylere toplumsal ve kültürel olarak atfedilen davranış, tutum ve beklentileri ifade etmektedir. Erkekliğin geleneksel olarak güç, iktidar, otorite, cesaret, bağımsızlık, hakimiyet, liderlik gibi özelliklerle ilişkilendirildiği görülmektedir. Duygusallık, şefkat, sevgi, kırılganlık, zayıflık gibi özellikler ise kadınlarla ilişkilendirilerek erkeklikten uzaklaştırılmaktadır. Erkekliğe dair bu kalıplaşmış anlayış, erkeklerin kendi duygusal ve psikolojik ihtiyaçlarına yabancı kalmalarına ve çok da farkında olmadıkları yüzeysel bir katmanda sıkışmalarına sebep olmaktadır. Erkekler, kendilerini maruz bıraktıkları bu sığ psikolojik sürecin yanı sıra; iktidar ve tahakküm kurma çabalarıyla toplumun geri kalanının da olumsuz deneyimler yaşamasına sebep olmaktadır.

Bu tez çalışması, yukarıda bahsedilen sorunların görünür kılınmasına ve çözümüne katkı vermeyi amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda çalışmanın birinci bölümünde ilk olarak, toplumsal cinsiyet kavramı ve cinsiyet rolleri; bölümün devamında ise cinsiyet eşitsizliğini ortaya çıkaran unsurlar incelenmiştir. Buna göre toplumsal cinsiyet rollerine dayalı cinsiyet eşitsizliğinin ortaya çıkmasında bireyin toplumsallaşma sürecinin önemli önemli rol oynadığı görülmüştür. Bireyin

toplumla ilk temas kurduğu ortam olması bakımından aile, cinsiyet eşitsizliğinin başladığı ilk basamak olarak öne çıkmaktadır.

Bireyin toplumsallaşma yoluyla cinsiyet rollerini tanınması ve cinsiyet eşitsizliği temelli sistemin içine çekilmesi, önemli göstergeler sunmakla birlikte mevcut sistemi anlatabilmek tek başına yeterli değildir. Bu noktada geniş ölçekli kurumların ve yapıların, cinsiyet eşitsizliğine dair etkilerinin görünürlük kazanması önem teşkil etmektedir. Tarihsel süreç boyunca askeri temelli kurulan ve kurucularının ezici çoğunluğunun erkekler olduğu devlet kurumları ve aygıtları, cinsiyet eşitsizliğinin süreklilik kazanmasına ve derinleşmesine önemli ölçüde etki etmiştir. Bürokratik gruplaşma ve belirli devlet aygıtlarının erkeklerin hakimiyetine ayrılması gibi durumlar, cinsiyet eşitsizliğinin varlığını mümkün kılmaktadır. Ayrıca var olan toplumsal cinsiyet rollerinin, kitle iletişim araçlarıyla vasıtasıyla yaygınlaştığı ve normlaştığı görülmüştür.

Cinsiyet eşitsizliğini ortaya çıkaran en önemli unsurlardan birisinin de küresel ölçüde yaygın olan kapitalizm temelli ekonomik yapı olduğu görülmüştür. Bu yapı, kadının emeğini uzun süre ev içine hapsedmiş; bu emeğin sevgi bağlamında yapıldığını, gönüllülük esasına dayandığını söyleyerek politik olarak görünmez kılmıştır. Ev içine kapatılan kadın ve emeği, iş gücü piyasasından dışlanarak ikincil kılınmıştır. Kadınların iş gücü piyasasına daha fazla katılmaya başlamasıyla cinsiyete dayalı iş bölümü ve eril tahakküm arasındaki ilişki görünürlük kazanmıştır. Bu doğrultuda; ataerkillik ve kapitalizmin ortaklaşmış girift yapısının, kadınları farklı dönemlerde farklı şekillerde kontrol ettiği ve cinsiyet eşitsizliğiyle ekonomik eşitsizlik arasında kökleşmiş bir ilişki bulunduğu görülmüştür.

Çalışmanın ikinci bölümünde erkeklik kimliği ve bu kimliğin oluşumunda etkili olan süreçler incelenmiştir. Cinsiyet rollerine paralel şekilde ailenin önemli etkisinin yanı sıra, erkeklerden oluşan homososyal ortamların da erkekliğin şekillenmesinde rol oynadığı görülmüştür. Askerlik süreci başta olmak üzere erkek sporları, erkek yurtları, geleneksel kahvehaneler gibi ortamlar ve süreçler; “erkekçe” düşünce biçiminin ve eril dilin oluşmasında, sürdürülmesinde etkili olmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünün devamında, hegemonik erkeklik fenomeni ve değerleri konu edinilmiştir. Erkeklik biyolojik bir zorunluluktan ziyade tarihsel ve sosyal bir olgudur, bu nedenle farklı erkeklik biçimleri mevcuttur. Hegemonik erkeklik, diğer erkeklik tiplerini tahakküm altına alarak erkekler için oluşturulan toplumsal idealleri belirlemektedir. Hegemonik erkekliğin güç, başarı, otorite gibi değerleri vurgulayarak heteroseksüel çekim üzerine inşa edildiği ve kadınlar ile diğer erkeklikler üzerinde egemenlik kurduğu görülmüştür. Bu egemenlik erkekler arasındaki rekabeti teşvik ederken, kadınları ve diğer erkeklik biçimlerini ötekileştirmekte ve dışlamaktadır.

Hegemonik erkekliğin kurduğu iktidar biçimi şiddet ve zorlamayla değil, ikna ve rıza pratikleriyle ortaya çıkmaktadır. Bu iktidar, geniş kesimlerin iş birliği ve farklı toplumsal kesimlerin onayıyla güç kazanmaktadır. Erkekliğin idealize edilen değerlerinden oluşan hegemonik erkeklik, bu değerleri benimsemeyen diğer erkeklikleri dışlamaktadır. Hegemonik erkeklik, çoğu erkeğin ulaşamadığı bir ideal olmasına rağmen, ulaşılmaya çalışılan bir kimlik olarak toplumsal bir pratik haline gelmektedir. Kadınların -iktidardan güç devşirebilmek adına- hegemonik erkeklikle yaptıkları iş birliğinin de erkek egemen sistemin köklerinin derinleşmesine katkı sağladığı görülmüştür.

Bölümün devamında kapitalist ekonominin, hegemonik erkeklik kimliğinin inşasına etkisi incelenmiştir. Buna göre kapitalist piyasa erkeklik normlarını ve ayrıcalıklarını belirlemekte, erkekler de toplumsal kabul görebilmek için bu normlara uyum sağlamak zorunda hissetmektedir. Bu yapı, bireyin iş gücü piyasasındaki konumunu, erkeklik kimliğini ve saygınlığını belirleyen önemli bir faktör olarak öne çıkarmaktadır. İşsizlik, erkekliğin ve iktidarın kaybı anlamına gelirken; yüksek statülü bir iş ve iyi bir gelir, hegemonik erkek iktidarının avantajlarından faydalanmayı taahhüt etmektedir.

İkinci bölümün son başlığında, hegemonik erkeklik değerlerinin erkekler üzerindeki yıpratıcı etkilerine odaklanılmıştır. Erkekliğin kazanılması gereken ve kazanıldıktan sonra da kaybedilebilen bir konum olması, hegemonik erkeklik değerlerinin yaşam boyu mücadele edilmesine rağmen sahip olunması mümkün olunmayan değerler olması, bu değerler doğrultusunda erkeklerin ilişki biçiminin duygusallıktan yoksun tahakküme dayalı şekilde oluşması gibi etkenlerin; erkekler üzerinde yaşam boyu süren bir psikolojik baskı oluşturduğu görülmüştür. Erkeklerin yaşadıkları bu baskı sürecinde dair kazanacakları farkındalık, cinsiyet eşitliği mücadelesine toplumsal inancın ve katılımın artması konusunda önem teşkil etmektedir.

Bu tez çalışmanın üçüncü bölümünde ilk olarak, birey ile toplum arasındaki ilişki ve toplumu şekillendiren unsurlardan medya bağlamında sinemanın etkileri konu edinilmiştir. Buna göre sinema ve toplum arasında birbirini dönüştürebilen karşılıklı ilişki yapısı söz konusudur. Sinemadaki kadın ve erkek temsilleri, toplumdaki cinsiyet algısının bir yansıması olmasının yanı sıra söz konusu algıyı şekillendirme gücünü de barındırmaktadır. Bu durum üçüncü bölümün devamında Türk sinemasındaki erkeklik temsillerinin ve algısının incelenmesini gerekli kılmıştır. 1950 ve 1980 arasındaki yıllarda Türk sinemasındaki erkek idealinin güçlü, otoriter ve şiddete meyilli karakterler üzerinden işlendiği görülmüştür. Önde gelen oyuncular bu nitelikleri taşıyan karakterleri canlandırmış ve rol model kabul edilerek toplumsal etki yaratmıştır. Birçok kahramanlık filmlerinin de aralarında bulunduğu bu dönem filmlerindeki kadın karakterler ise genellikle ikincil ve yüzeysel olarak işlenmiştir. 1990 sonrası dönemde ise toplumdaki dönüşüme paralel olarak

sinemadaki erkek karakterlerin de geleneksel normlardan uzaklaştığı görülmüştür. Bu dönemde belirsizlik, güçsüzlük, sorunluluk gibi özelliklerle resmedildiğini sıklıkla gördüğümüz erkeklere dair daha gerçekçi bir bakış açısı dikkat çekmektedir.

Dördüncü bölümde çalışmanın amacı, kavramsal çerçevesi ve yöntemi ele alınmıştır. Yöntem olarak, metinlerin arkasındaki ideolojik anlamları ortaya koymak ve toplumsal etkilerini incelemek amacıyla kullanılan eleştirel söylem analizi benimsenmiştir. Bu analiz yöntemi sınıfsal farklar, cinsiyet eşitsizlikleri, hegemonik ilişkiler, güç, iktidar gibi başlıkları araştırmada ve toplumsal meselelerin ideolojik inşa süreçlerini incelemede kullanılmaktadır. Foucault'ın söylem ve iktidar ilişkisi temel alınarak inşa edilen eleştirel söylem analizi, kültürel değerlerin ve toplumsal dinamiklerin söylemle olan ilişkisini gözetmektedir. Teun Van Dijk'ın sosyobilişsel yaklaşımı; cinsiyet, ırk, güç, iktidar, sosyal hiyerarşi gibi konuları analiz ederken biliş kavramını da denkleme ekleyerek söylemin açık ve gizli etkilerini anlamlandırmaktadır.

Çalışmanın ilk dört bölümünde toplumsal cinsiyet rolleri, cinsiyet eşitsizliği, hegemonik erkeklik değerleri gibi başlıklar ayrıntılı olarak incelenmiştir. Beşinci bölümde ise söz konusu bu kavramlar, ilişki olarak görünür kılınmaları amacıyla *Çoğunluk* (2010), *Tepenin Ardı* (2012), *Kız Kardeşler* (2019) filmleri üzerinden incelenmiştir. Filmlerin seçiminde Türk sinemasının yakın döneminde üretilmiş olmaları, toplumsal cinsiyet rollerine dair önemli göstergeler sunmaları, erkekliğin ürettiği ilişki biçimleri ve hegemonik erkeklik değerleri altında ezilen erkek karakterler barındırmaları kıstas olarak benimsenmiştir. Seçilen filmlerin, bahsedilen kıstaslara örnek teşkil edecek karakterler ve alt metinler barındırdığı görülmüştür.

Çoğunluk (2010) İstanbul'da yaşayan orta sınıf bir ailenin oğlu olan Mertkan'ın, otoriter babasının kontrolündeki hayatını konu almaktadır. Mertkan, babasının inşaat şirketinde çalışıp sıradan bir hayat sürerken sosyoloji öğrencisi olan Gül'le tanışır ve sevgili olur. Babası Gül'ün etnik kimliğinden dolayı ilişkilerine karşı çıkar ve Mertkan'a ilişkiyi bitirmesini söyler. Yakın çevresine ve kendisine dahi itiraf edemese de Mertkan'ın Gül'e karşı duyguları vardır ancak babasının baskılarına boyun eğerek ilişkisini bitirir. Hayattaki gidişatı babası tarafından beğenilmeyen Mertkan, ilk olarak Gebze'deki inşaatta çalışmaya daha sonra da askere gitmeye mecbur bırakılır. Bu gelişmeler Mertkan'ı babasına ve toplumun çoğunluğuna daha fazla benzetmiş; bu durumun sonucu olarak da Mertkan, ailesinin onayını kazanmaya başlamıştır.

Film boyunca Mertkan'ın, bir hegemonik erkek olarak babası Kemal'i örnek almasını ancak bir türlü onun gibi olamayışını görmek mümkündür. Babasının istediği hayatı yaşayan, onun direktifleri doğrultusunda sevdiği kişiden vazgeçen Mertkan, buna rağmen film boyunca babasının kurduğu tahakküm altında ezilir. Babasının -aslında hegemonik erkekliğin ve toplumun- değerlerine uyumu

doğrultusunda bazen cezalandırılan bazen ödüllendirilen Mertkan, hiçbir zaman kendisini keşfetme imkanı bulamaz. İçinde bulunduğu bu döngünün ortaya çıkardığı ruhsal durum Mertkan'ı silik, kaba, duygularına yabancı, mutsuz birisi haline getirir. Bu olumsuz ruhsal durumun telafisini ise babasından öğrendiği üzere, konum olarak kendisinden aşağıda olanları ezmekte arar. Mertkan'ın film evreninde yaşadıkları ve hissettikleri, birçok erkeğin içine itildiği yaşamsal gerçeklikten çok da farklı değildir. Erkeklerin büyük çoğunluğu Mertkan'ın yaşadıklarını belli ölçülerde deneyimlemekte ve bu deneyimleri erkeklığın kazanımları olarak algılayarak, bundan rahatsızlık duymamaktadır.

Hegemonik erkeklik değerlerini temsil eden Kemal'in film boyunca sadece Mertkan'a değil, hemen herkese egemenliğini kabul ettirdiği görülür. Kemal'in bu egemenliği bazen bireylerin veya grupların ötekileştirilmesiyle bazen iş birlikçi kadınların ve öteki erkeklerin yardımıyla bazense şiddetle sağlanır. Hiyerarşik üstünlüğüne rağmen ne Kemal'in ne de tahakküm altına grupların mutlu olduğu görülür. Buna göre erkeklerin içine itildikleri ancak aynı zamanda yine bu erkeklerin uygulayıcıları olduğu yapının, toplumun geneline olumsuzluk ve mutsuzluk duygusunu yaydığı görülür.

Tepenin Ardı (2012) isimli film ise Faik, yardımcısı Mehmet, oğlu Nusret, torunları Zafer ve Caner'den oluşan ailenin içsel çatışmalarını ve dış tehdit algılarını anlatır. Faik, kendi arazisinin yakınlarında yaşayan Yörüklerle anlaşmazlık yaşamaktadır ve onlara karşı paranoya derecesinde şüphelidir. Askerden yakın zaman önce döndüğü anlaşılan Zafer ise askerlikte yaşadığı travmanın sonuçlarından muzdardır. Faik'in Yörüklere olan suçlayıcı tavrı, filmdeki tüm erkekler için ortak çıkar ve kaçış alanı oluşturur. Erkekler, suçlarını Yörüklere mal ederek kendilerini temize çıkartırlar. Sonuç olarak bu davranış biçimleri, gruptan birisinin yaralanmasına bir diğerrinin ise ölmesine sebebiyet verir. Verdikleri bu kayıpların uyandırdığı tek duygu ise Yörüklere karşı nefretlerinin büyümesi olur.

Filmin, Faik ve çevresindekiler üzerinden homososyal erkek gruplarının dinamiklerini ve hegemonik erkeklik değerlerinin bireyler üzerindeki baskısını ele aldığı görülmüştür. Faik'in otoriter liderliği, hegemonik erkeklik değerlerini kuşatıcı biçimde yansıtırken, oğlu Nusret ve torunları Zafer ve Caner üzerindeki etkisi, bu değerlerin kuşaklar arası geçişini ve bireylerin kimliklerini şekillendirme sürecini gözler önüne serer. Faik'in sert mizacı ve otoritesi, geleneksel erkeklik normlarına uygun davranışları yüceltirken, bu normlara uymayan bireyleri dışlar. Nusret'in edebiyat ve şiire olan ilgisi, çalışkan olmaması ve bekar kalması gibi idealize edilen erkeklikle ters düşen özellikleri, Faik tarafından küçümsenir ve eleştirilir. Mehmet'in ekonomik ve sosyal olarak Faik'e bağımlı olması, Faik'in onun üzerinde kurduğu hegemonyanın temel sebebidir. Film, erkeklik ve sınıfsal iktidar arasındaki ilişkiyi vurgularken, hegemonik erkeklik değerlerinin bireyler

üzerindeki yıpratıcı etkilerini de irdelemiştir. Faik'in otoriter ve hegemonik tutumu, sadece aile içinde değil, aynı zamanda sosyal ve ekonomik ilişkilerde de belirgin bir şekilde ortaya çıkar, bu da erkeklik ve iktidar kavramlarının nasıl iç içe geçtiğini gösterir. Bu bağlamda filmin, hegemonik erkeklik değerlerinin toplumsal ve bireysel düzeydeki etkilerini eleştirel bir bakış açısıyla sunduğu görülmüştür.

Faik'in Yörüklerle karşı beslediği düşmanlık, sadece kişisel hırs ve iktidar arzusunun bir yansıması olmakla kalmayıp, aynı zamanda çevresindeki tüm erkeklerin bu düşmanlığı benimsemelerine yol açar. Bu düşmanlık, erkeklerin kendi suçlarını örtbas etmek için ortak bir düşman yaratma gereksinimlerinden de beslenir. Faik'in kurduğu baskıcı düzen, yalnızca Yörükler üzerinde değil, kendi ailesi ve çevresindekiler üzerinde de olumsuz etkiler yaratır. Bu tahakkümcü ilişki biçimi, bireylerin içsel çatışmalarını ve erkeklik krizlerini derinleştirirken, aynı zamanda doğaya ve kadınlara yönelik zararlı davranışları da tetikler. Mehmet'in ağaçlara zarar vermesi, Caner'in köpeği vurması ve Meryem'in tacize uğraması, bu tahakkümün sonuçları olarak ortaya çıkar. Sonuç olarak, Faik'in hegemonik tavırları kısa vadeli bir üstünlük sağlasa da uzun vadede toplumsal huzursuzluğa, bireysel trajedilere ve çevresel zararlara neden olur. Filmin, bu ilişkiler ağı üzerinden, hegemonik erkeklığe ve tahakkümcü anlayışa dayalı ilişkilerin bireyler ve toplum üzerindeki yıkıcı etkilerini gözler önüne serdiği görülmüştür.

Kız Kardeşler (2019) filmi, üç kız kardeşi hikayenin merkezine almasıyla diğer filmlerden ayrılmaktadır. Film, merkezindeki kadınların hikayeleri ve Veysel karakteri aracılığıyla erkeklığe dair önemli noktalara değinir. Kardeşlerin en büyüğü olan Reyhan, besleme olarak yaşadığı ailenin yanında faili meçhul şekilde hamile kalmıştır. Bu eylemi sonucunda öz babasının yanına gönderilerek cezalandırılan Reyhan, burada akli dengesi yerinde görülmeyen Veysel ile evlendirilir. Veysel hem kadınlar hem de erkekler tarafından saygı görmeyen, aşağılanan birisidir. Veysel'in karakteri ve maruz kaldığı tavırlar birleşerek, filmin öyküsünde anlatılan bir dizi trajik olaya sebebiyet verir.

Veysel, toplumun dayattığı erkeklik normlarına uymayan ve bu nedenle sürekli dışlanan bir figür olarak karşımıza çıkar. Çalışmada ele alınan diğer filmlerde de hegemonik değerlere uyum sağlayamayan erkekler bulunsa da Veysel'in daha uç bir karakter olduğu görülür. Veysel istenen erkeklik değerlerine sahip olmamasının yanı sıra otorite ile iş birliği yapmayı da reddetmekte veya becerememektedir. Film boyunca Veysel; ekonomik güçsüzlüğü, iletişim kurma beceriksizliği ve otoriteyle ters düşen tutumları nedeniyle sürekli hor görülür ve bazen sözlü bazen fiziksel şiddete maruz kalır. Mantıklı ve fedakar özellikleri olmasına rağmen, bu özellikler toplumsal beklentiler uğruna yok sayılır. Veysel'in toplumsal otoriteyle iş birliği kurmaması, onun toplum tarafından acınacak bir figür olarak görülmesine bile izin vermez. Yaşadığı olaylar, çevresine ve kendisine

verdiği ağır zararlar sonucunda intihar eden Veysel, kendi hikayesinin trajik sonuna ulaşır. Veysel karakteri, toplumun belirlediği erkeklik normlarına uymayan bireylerin maruz kaldığı acımasızlığı ve dışlanmayı çarpıcı şekilde gözler önüne sermektedir.

Toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanması, hegemonik eril değerlerin etkilerinin görünür kılınması cinsiyet eşitliğinin sağlanması yolunda açık bir öneme sahiptir. Bu tez çalışması boyunca, toplumsal cinsiyet rollerinin ve hegemonik erkeklik değerlerinin bireyler ve toplum üzerindeki etkileri incelenmiştir. Cinsiyet eşitsizliğinin, köklü toplumsal normlar ve kültürel engellerle nasıl pekiştirildiği, kadınların ve erkeklerin yaşamlarına dair farklı etkileri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Çalışmada ele alınan filmler, bu eşitsizliklerin ve hegemonik erkeklik değerlerinin sinemadaki yansımalarını ve toplumsal gerçekliklerle olan ilişkilerini görünür kılmıştır. Çalışmanın önceki bölümlerinde bahsedildiği üzere erkeklerin sahip oldukları toplumsal avantajlar uğruna ödedikleri bedel, sorunsallaştırılması güç bir durumdur zira çoğu zaman erkekler bu bedellerin farkında dahi değildirler. Bu bedeli hissettikleri durumlardaysa, toplumdan duygularını belli etmemeleri konusunda aldıkları telkinlere uyarak bu duygularını bastırmaktadırlar. Bu sorun doğrultusunda hegemonik erkeklik değerlerinin erkekler üzerindeki olumsuz etkilerinin, başta erkekler olmak üzere toplum geneli tarafından fark edilmesinin; cinsiyet eşitliğine yönelik mücadelenin güç kazanması için kritik öneme sahip olduğu görülmüştür. Bu sorunun çözümü amacıyla; Mertkan, Kemal, Faik, Nusret, Veysel gibi karakterler üzerinden, erkeklerin hegemonik erkeklik değerlerine uyum sağlama çabalarının ve bu süreçte yaşadıkları içsel ve dışsal çatışmaların altı çizilmeye çalışılmıştır. Ayrıca, erkekliğin ortaya çıkardığı tahakküme dayalı ilişki biçiminin sadece erkekleri değil, toplumun bütün kesimlerini bunalımlı bir ruh haline ittiği görülmüştür. Bu duruma paralel olarak çalışma boyunca, üstünlük kurmaya dayalı hegemonik erkeklik değerlerinin bireyler ve toplum üzerindeki etkilerine dair farkındalığın artırılması, bu farkındalığın da daha eşitlikçi bir toplum için küçük de olsa katkı vermesi amacı güdülmüştür.

KAYNAKÇA

Abisel, N. (1984). Türk Sinemasında Aile. *Türkiye’de Ailenin Değişimi Sanat Açısından İncelemeler* içinde. Türk Sosyal Bilimleri Derneği.

Abisel, N. (2005). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Phoenix Yayınevi.

Akca, E. B. & Tönel, E. (2011). Erkek(lik) Çalışmalarına Teorik Bir Çerçeve: Feminist Çalışmalardan Hegemonik Erkekliğe. Erdoğan, İ. (der.) *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil* içinde. Kalkedon Yayınları.

Akın, M. H. & Aydemir, M. A. (2007). Cinsiyet Rolü Tutumları Bağlamında Aile ve Evlilik Kurumlarına Bakışları (Selçuk Üniversitesi Örneği). *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (18), 43-60.

Akmeşe, E. (2020). Ötekileştirmenin diyalektiği bağlamında bireyin varoluşsal bunalımı üzerine bir analiz: Çoğunluk 2010. *Middle Black Sea Journal of Communication Studies*, 5(1), 57-64.

Altınay, A. G. (2004). *The Myth of the Military-Nation: Militarism, Gender and Education in Turkey*. Palgrave Macmillan.

Alvaro, J. L., Garrido, A., Pereira, C. R., Torres, A. R., & Barros, S. C. (2018). Unemployment, self-esteem and depression: Differences between men and women. *The Spanish Journal of Psychology*, (21). doi:10.1017/sjp.2018.68

Anbarlı, Z. Ö. (2019). Dijital Televizyon Dizilerinde Hegemonik Erkeklik. *Erciyes İletişim Dergisi* (1), 81-104. doi.org/10.17680/erciyesiletisim.485373

Ankaralığıl, N. (2008). Van Dijk’in Eleştirel Söylem Analizinden Hareketle the Siege-Kuşatma Filmi Üzerine İdeoloji Çözümlemesi. *Film Çözümlemeleri*, 151-167.

Arslan, A. (2014). Toplumsal ve Siyasal İktidarın Analizinde, Sınıf Teorisine Bir Alternatif: Elit Teorisi. *Mülkiye Dergisi*. 28(244), 31-52.

Atak, S. (2021). *Kahvehane Müdavimi Erkeklerin Erkeklik Deneyimleri ve Toplumsal Cinsiyet Temelli Şiddete Bakış Açuları Üzerine Niteliksel Bir Araştırma*. [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi].

Ataman, Ö. E. (2002). *Sinemada Toplumsal Cinsiyet Rollerini: 1980 – 1999 Yılları Arasında Türk Sineması’nda Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Sunumu* (Yayın No. 125359) [Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi]

- Atay, T. (2004). Erkeklik en çok erkeği ezer. *Toplum ve Bilim Dergisi*, 101(2), 11-30.
- Aydın, M. (2000). *Kurumlar Sosyolojisi*, Vadi Yayınları.
- Basow, S. A. (1992). *Gender: Stereotypes and roles*. Cole Publishnig.
- Belek, İ. (2016). *Din, Toplum, İktidar*. Yazılama Yayınevi.
- Berghahn, V. R. (1984). *Militarism : the history of an international debate 1861-1979*. Leamington Spa.
- Berktaş, F. (2010). *Tarihin Cinsiyeti*. Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2014). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın: Hristiyanlıkta ve İslamiyette Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*, Metis Yayınları.
- Binark, M. & Gencil Bek, M. (2010). *Eleştirel Medya Okuryazarlığı: Kuramsal Yaklaşımlar ve Uygulamalar*. Kalkedon Yayınları.
- Bird, S. R. (1996). Welcome to the Men's Club: Homosociality and the Maintenance of Hegemonic Masculinity. *Gender & Society*, 10(2), 120-132. doi:10.1177/089124396010002002
- Birleşmiş Milletler Nüfus Fonu [UNFPA] ve Türkiye Kadın Dernekleri Federasyonu [TKDF]. (2022). *Ev İçi Şiddet Acil Yardım Hattı 2007-2021 Yılları Verilerinin İstatistiksel Analizi*.
- Bora, A. (2003). Cinsiyet Toplumsal Bir 'Şey'dir. *Lezbiyen ve Geylerin Sorunları ve Toplumsal Bariş İçin Çözüm Arayışları Kaos GL Sempozyumu* içinde. Kaos GL Yayınları.
- Bourdieu, P. (1997). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril Tahakküm*. (B. Yılmaz, Çev.). Bağlam Yayınları.
- Brenner, J. (2000). *Women and the Politics of Class*. Monthly Review Press.
- Brogger, S. (1983). *Bizi Aşktan Korum*. (A. İlkin, Çev.). Sungur Yayınları.
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası*. (B. Ertür, Çev.). Metis Yayınları.
- Cankılıç Uluyağcı, C. (1993). *Türk Sinemasında Erkek Söylemi*. [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi]
- Cengiz, K., Tol, U. U. & Küçükural, Ö. (2004). Hegemonik Erkekliğin Peşinden. *Toplum ve Bilim Dergisi*, 101(2), 50-70.
- Cockburn, C. (1983). *Brothers: Male dominance and technological change*. Pluto Publishment.
- Collinson, D. L. & Hearn, J. (2005). Men and masculinities in work, organizations and management. *Handbook of studies on men and masculinities* içinde. Sage Press.

- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. (C. Soydemir, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Connell, R. W. (2005). Change among the Gatekeepers: Men, Masculinities, and Gender Equality in the Global Arena. *Chicago Journals*, 30(3), 1801-1825
- Connell, R. W. & Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. *Gender & Society*, 19(829), 829-859. doi: 10.1177/0891243205278639
- Connell, R. W. (2019). *Erkeklikler*. (N. Konukcu, Çev.). Phoenix Yayınevi.
- Cowie, H. (2000). Bystanding or standing by: Gender issues in coping with bullying in English schools. *Aggressive Behavior*, 26(1), 85-97. doi:[10.1002/\(SICI\)1098-2337\(2000\)26:1<85::AID-AB7>3.0.CO;2-5](https://doi.org/10.1002/(SICI)1098-2337(2000)26:1<85::AID-AB7>3.0.CO;2-5)
- Crawshaw, P., Scott-Samuel, A. & Stainstreet, D. (2009). Hegemonic masculinity, structural violence and health inequalities. *Critical Public Health*, 19(3), 287-292. doi:10.1080/09581590903216420
- Çağrıçı, A. (2014). *Feminist film teorisi bağlamında 1980'ler Atıf Yılmaz filmlerinde ataerkilliğin eleştirisi*. [Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi]
- Çakmak, F. & Bilişli, Y. (2019). İdeoloji, Söylem ve İletişim Çalışmalarında Ruth Wodak. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(2), 99-124. <https://doi.org/10.18037/ausbd.566784>
- Çelik, H., & Ekşi, H. (2013). SÖYLEM ANALİZİ. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 27(27), 99-117.
- Çetin, O. (2005). Ekofeminizm: Kadın Doğa İlişkisi ve Ataerkillik. *Sosyoekonomi*, 1(1). <https://doi.org/10.17233/se.84149>
- Çetin Özkan, Z. (2009). Geleneksel Türk Sinemasında Erkeğin Değişen İmgesi. Huriye Kuruoğlu (Der.). *Erkek Kimliğinin Değişme(meye)n Halleri* içinde (ss. 117-142). Beta Yayıncılık.
- Delphy, C. (1992). Baş Düşman. *Kadının Görünmeyen Emeği* içinde (H. Öz & L. Aykent, Çev.). Kardelen Yayınları.
- Delphy, C. (1993). *Rethinking Sex and Gender*. Jackson, S. & Scott, S. (der.), *Gender* içinde, Routledge.
- Delphy, C. (2000). *Feminism at a Standstill*. New Left Review.
- Demetriou, D.Z. (2001). Connell's concept of hegemonic masculinity: A critique. *Theor Soc*, 30, 337-361. <https://doi.org/10.1023/A:1017596718715>

Demren, Ç. (2001). Erkeklik, Ataerkillik ve İktidar İlişkileri. *Toplumsal Cinsiyet, Sağlık ve Kadın* içinde, Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Demren, Ç. (2006). *Erkeklik Arzusu ve Kahvehane: Ankara Yatıkevler Gecekondu Mahallesi 'nde Erkekliğin İnşası*. [Basılmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi]

Donaldson, M. (1993). What is Hegemonic Masculinity? *Theory and Society*, 22, 643-657.

Doyuran, L. (2018). Medyatik Bir Çalışma Alanı Olarak Eleştirel Söylem Çözümlemesi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5(4), 301-323.

Edley, N. & Wetherell, M. (1996). Masculinity, power and identity. *Understanding Masculinities: Social Relations and Cultural Arenas* içinde, s. 97-113. Open University Press.

Eisend, M. (2019). Gender Roles. *Journal of Advertising*, 48(1), 72-80. <https://doi.org/10.1080/00913367.2019.1566103>

Eisenstein, Z. (1999). Constructing a Theory of Capitalist Patriarchy and Socialist Feminism. *Critical Sociology*, 25(2-3), 196-217. doi:10.1177/08969205990250020901

Elias, J., & Beasley, C. (2009). Hegemonic Masculinity and Globalization: 'Transnational Business Masculinities' and Beyond. *Globalizations*, 6(2), 281-296. <https://doi.org/10.1080/14747730902854232>

Emsile, C., Hunt, K. & O'Brien, R. (2004). Masculinities in Older Men: A Qualitative Study in the West of Scotland. *The Journal of Men's Studies*, 12(3), 207-226.

Ergüç, V. (2020). KIZ KARDEŞLER FİLMİNDE ÖZNEİN DURUMU: JUDITH BUTLER PERSPEKTİFİNDEN BİR OKUMA. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 11(1), 81-103. <https://doi.org/10.32001/sinecine.663017>

Erkılıç, H. (2019). Sinema Kuramlarından Film Çalışmalarına: Sinema Araştırmalarında Kuram, Yöntem ve Eleştiri. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 103-110.

Ertan, C. (2009). *Türkiye 'de Erkek Kimliği ve Eşcinsel Kimliği*. [Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi]

Fairclough, N. & Wodak, R. (1997). Critical Discourse Analysis. T. Van Dijk (Der.). *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction.*, 258-284, Sage Press.

Ghechem, I. (2015). A Sociocognitive Approach to Agency Framing in David Cameron's 2010 Pre-election Discourse. *Critical Approaches to Discourse Analysis across Disciplines*, 7(2), 263-281.

Gilmore, D. D. (1990). *Manhood in the making: Cultural concepts of masculinity*. Yale University Press.

Goldberg, L. R. (1992). The Development of Markers For the Big Five Factor Structure. *Psychological Assessment*, 4(1), 26-42. doi: [10.1037/1040-3590.4.1.26](https://doi.org/10.1037/1040-3590.4.1.26)

Goldenberg, H. & Goldenberg, I. (2009). The Revolution and Evolution of Family Therapy and Family Psychology. J. H. Bray & M. Stanton (Der.), *The Wiley-Blackwell Handbook of Family psychology* içinde (s. 21–36). Wiley Blackwell.

Göçek, F. M. (1997). *The Rise of Bourgeoisie and Demise of Empire*. Oxford University Press.

Gön, A. (2014). Tepenin Ardı Homososyallik, Aile ve Erkeklik. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 53-74. <https://doi.org/10.32001/sinecine.540678>

Gutmann, M. (2023). Remarking the Unmarked: An Anthropology of Masculinity Redux. *Annual Review of Anthropology*, 52, 55-72. <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-052721-041915>

Güçhan, G. (1996). Türk Sineması, Kadınlar, Kalpler ve Erkekler. S. Murat (Haz.). *Türk Sineması Üzerine Düşünceler* içinde. Doruk Yayıncılık

Güçhan, G. (1992). *Toplumsal değişme ve Türk sineması: Kente göç eden insanın Türk sinemasında değişen profili*. İmge Yayınevi.

Gür, T. (2013). Post-modern bir araştırma yöntemi olarak söylem çözümlemesi. *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks*, 5(1), 185-202.

Harrison, J. (1973). The Political Economy of Housework. *Bulletin of the Conference of Socialist Economists* içinde, 35-51.

Hartmann, H. (2016). Capitalism, Patriarchy and Job Segregation by Sex. *Journal of Women in Culture and Society*, 1(3), 137-154.

Hearn, J. (2004). From Hegemonic Masculinity to the Hegemony of Men. *Feminist Theory*, 5(1), 49-72. <https://doi.org/10.1177/1464700104040813>

Higate, P. & Hopton, J. (2005). War, Militarism and Masculinities. *Handbook of Studies on Men and Masculinities* içinde, R.W. Connell, M. S. Kimmel, J. Hearn (haz.). Sage Press.

Horzum, Ş. (2018). Erkek ve Erkeklik Çalışmaları: Sorunsaldan Kuramsala, *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(4), 75-101.

Howson, R. (2006). *Challenging Hegemonic Masculinity*. Routledge.

İpek, İ. (2020). Kurtlar Vadisi ve Çukur Dizisinin Şiddet ve Suç Eylemleri Üzerindeki Etkisi. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 7(1), 122-137.

Jackson, S. (2013). Globalization, corporate nationalism and masculinity in Canada: sport, Molson beer advertising and consumer citizenship. *Sport in Society*, 17(7), 901-916. <https://doi.org/10.1080/17430437.2013.806039>

Kalkan, F. (1993). Türk Sineması'na Toplumbilimsel Bir Bakış. *Sinema Yazıları*, (2), İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.

Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. Metis Yayınları.

Kaplan S. & VanderBrug, J. (2014). The Rise of Gender Capitalism. *Stanford Social Innovation Review* 12(4), 36-41.

Kara, O. (2021). Hegemonik Erkeklik İktidarının Her Yerdeliği: Kelebekler ve Bizi Hatırla. *Hacettepe Üniversitesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 8(1), 188-204. <https://doi.org/10.17572/mj2021.1.188204>

Karadaş, N. (2020). Türk Sinemasında Feodal Aile Yapısı İçerisinde Erkek Kimliğinin İnşası. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 19(3), 1255-1270. <https://doi.org/10.21547/jss.714433>

Karakaşlı, K. (2012). Çoğunluk olarak az. Umut Tümay Arslan (Haz.), *Bir kapıdan gireceksin: Türkiye sineması üzerine denemeler* içinde (133-141). Metis Yayınları.

Kaufmann, M. (2003). Addressing and Involving Men and Boys To Promote Gender Equality and End Gender Discrimination and Violence. *The Aim Framework*, 1-24.

Kavas, B. (2021). TOPLUMSAL CİNSİYET VE ERKEKLİK: FULL METAL JACKET FİLMİ ÖRNEĞİ. *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 7(3), 453-467.

Kirel, S. (2012). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. Kırmızı Kedi Yayınevi.

Kimmel, S. M. (2013). Homofobi Olarak Erkeklik: Toplumsal Cinsiyet Kimliğinin İnşasında Korku, Utanç ve Sessizlik. M. Bozok, (Çev.) *Fe Dergi* 5(2), 92-107.

Koçer, M. (2012). Erciyes Üniversitesi Öğrencilerinin İnternet ve Sosyal Medya Kullanım Alışkanlıkları. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* (18), 70-85.

Koçer, Z., & Ulucan, E. (2021). GEMİDE FİLMİNDE ATAERKİ VE KRİZDEKİ ERKEKLİK ANLATILARI. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(33), 203-218. <https://doi.org/10.12981/mahder.865301>

- Kottak, C. P. (2001). *İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*. Ütopya Yayınevi.
- Kovanlıkaya, Ç. (2001). Erkek Parlatonun Kadın Siyasetçileri. ,Yerli Bir Feminizme Doğru içinde, A. İlyasoğlu & N. Akgökçe (Der.), Sel Yayıncılık.
- Köten, E., & Akdemir, H. E. (2021). Rap Müzikte Toplumsal Cinsiyet Temsilleri: Toplumsal Cinsiyet Klişeleri, Hegemonik Erkeklik ve Cinsiyetçilik. *Lectio Socialis*, 5(1), 43-59. <https://doi.org/10.47478/lectio.839758>
- Krishnaswamy, R. (2002). The Criticism of Culture and the Culture of Criticism: At the Intersection of Postcolonialism and Globalization Theory. *Diacritics*, 32(2), 106–126. <http://www.jstor.org/stable/1566289>
- Kuyucak Esen, Ş. (2000). *80'ler Türkiye'sinde Sinema*. Beta Basım Yayım.
- Kuyucak Esen, Ş. (2010). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*. Agora Kitaplığı
- Küçük, A. (2019). TÜRKİYE'DE SOSYAL VE SİYASAL DEĞİŞİM: 1980 VE SONRASI. *Econharran*, 3(4), 20-45.
- Levant, R., Richmond, K., Cook, S., House, A. T., & Aupont, M. (2007). The Femininity Ideology Scale: Factor structure, reliability, convergent and discriminant validity, and social contextual variation. *Sex Roles: A Journal of Research*, 57(5-6), 373–383. <https://doi.org/10.1007/s11199-007-9258-5>
- Mardin, Ş. (1990). *Türkiye'de Toplum ve Siyaset*. İletişim Yayınları.
- Marshall, C. (1999). Researching the margins: Feminist critical policy analysis. *Educational Policy*, 13(1), 59-76.
- Mayer, T. (2000). *Gender Ironies of Nationalism: Setting and Stage*. Routledge Press.
- Messerschmidt, J. W. (2019). The Saliency of “Hegemonic Masculinity”. *Men and Masculinities*, 22(1), 85-91. <https://doi.org/10.1177/1097184X18805555>
- Mies, M., Bennholdt-Thomsen, V. & Werlhof, C. V. (2008). *Son Sömürge Kadınlar*. (Y. Temurtürkan, Çev.). İletişim Yayınları.
- Monaco, J. (2001). *Bir Film Nasıl Okunur?* (T. Göbekçin, Çev.). Alfa Yayınları.
- Morrell, R., & Swart, S. (2005). Men in the third world. *Handbook of studies on men and masculinities*, 90-113.
- Mulvey, L. (1993). Some thoughts on theories of fetishism in the context of contemporary culture. *October*, 65, 3-20.

- Mulvey, L. (2000). *Yurttaş Kane*.
- Nagel, J. (1998). Masculinity and nationalism: gender and sexuality in the making of nations. *Ethnic and Racial Studies*, 21(2), 242–269. <https://doi.org/10.1080/014198798330007>
- Najmabadi, A. (2000). *Sevgili ve Anne Olarak Erotik Vatan: Sevmek Sahiplenmek, Korumak* (Der. A. G. Altınay). İletişim Yayınları
- Nash, M. (2013). *Masculinity in the Contemporary Romantic Comedy: Gender as Genre*. Routledge.
- Oktan, A. (2013). Türk Sinemasında Hegemonik Erkeklikten Erkeklik Krizine: Yazı-Tura ve Erkeklik Bunalımının Sınırları. *Selçuk İletişim*, 5(2), 152-166. <https://doi.org/10.18094/si.88906>
- Onazi, O. (2009). Towards a Subaltern Theory of Human Rights. *Global Jurist*, 9(2), 57-78.
- Onur, H. & Koyuncu, B. (2004). Hegemonik Erkekliğin Görünmeyen Yüzü: Sosyalizasyon Sürecinde Erkeklik Oluşumları ve Krizleri Üzerine Düşünceler. *Toplum ve Bilim Dergisi*, 101(2), 31-49.
- Özbay, C. (2013). Türkiye’de Hegemonik Erkekliği Aramak. *Doğu Batı*, 63, 185-204.
- Özben, M., & Youssouf, M. M. (2019). Hegemonik erkekliğin uzantısı olan onur kodları ve şiddet: Otomatik Portakal örneği. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23(1), 103-112.
- Özgüç, A. (1988). *Büyün Filmleriyle Yılmaz Güney*. Afa Yayınları.
- Özizmirli, G. (2011). Orta Sınıf Hikayeleri. *Birikim*, (268-269), 18-23.
- Özkök, E. (2019). *Bir Erkeklik Mekanı Olarak Kahvehaneler*. [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]
- Özön, N. (2010). *Türk Sineması Tarihi*. Doruk Yayıncılık.
- Özsoy, A. (2011). Yerli Polisiye Televizyon Dizilerinde Hegemonik Erkek(lik): “Bir Ankara Polisiyesi Behzat Ç.” Örneği. İlker Erdoğan (Der.). *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil* içinde (ss. 125- 162). Kalkedon Yayınları.
- Pateman, C. (1993). Kardeşler arası toplumsal sözleşme. J. Keane (Der.), *Sivil toplum ve devlet* içinde (ss.119-146). Ayrıntı Yayınları.
- Pease, B. (2000). *Recreating Men: Postmodern Masculinity Politics*. Sage Press.
- Pleck, J. H. (2010). Fatherhood and Masculinity. M. Lamb (Der.). *The Role of the Father in Child Development* içinde. Routledge.

- Poole, R. (1993). *Ahlak ve Modernlik*. M. Küçük (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Real, T. (2004). *Erkekler Ağlamaz*, Z. Koltukçuoğlu (Çev.). Kuraldışı Yayıncılık.
- Rodman, G. (2001). *Making Sense of Media*. Ally & Bacon.
- Ryan, M.& Kellner, D. (1988). *Camera Politica: The Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film*. Indiana University Press.
- Said, E. W. (1998). *Oryantalizm*. N. Uzel (Çev.). İrfan Yayınevi.
- Sancar, S. (2008). *Erkeklik: İmkansız İktidar*. Metis Yayınları.
- Sancar, S. (2012). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*. İletişim Yayınları.
- Savran, G. A. & Demiryontan, N. T. (1992). *Kadının Görünmeyen Emeği*. Yordam Kitap.
- Savran, G. A. (2013). *Beden, Emek, Tarih*. Kanat Yayınları.
- Selek, P. (2018). *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*. İletişim Yayınları.
- Scott, J. W. (1988). *Gender and the Politics of History*. Columbia University Press.
- Scott, J. W. (2000). Some Reflections on Gender and Politics. Ferree, M.M., vd. (Der.). *Reflection On Gender And Politics* içinde.
- Scott, J. W. (2010). Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi. D. Demirler & F. Dinçer (Çev.). *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, 12, 112-138.
- Segal, L. (1995). Reviews. *Feminism & Psychology*, 5(2), 242-245.
<https://doi.org/10.1177/0959353595052010>
- Selçuk, E. K. (2015). Eşcinsellerin Yerel Medya Temsili: Halil İbrahim Dinçdağ ve Trabzon Basını. Şahinde Yavuz (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri* içinde (ss. 127-142). Heyamola Yayınları.
- Selek, P. (2008). *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*. İletişim Yayınları
- Sezer Şanlı, A. (2019). KÜLTÜR ÇALIŞMALARI ve FEMİNİZM BAĞLAMINDA ERKEKLİK ÇALIŞMALARINA DAİR BİR LİTERATÜR ANALİZİ. *İmgelem*, 3(5), 287-304.
- Smelik, A. (2016). Feminist Film Theory. *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*, 1–5. doi:10.1002/9781118663219.wbe
- Smelik, A. (2008). *Feminist Sinema ve Film Teorisi*. D. Koç (Çev.). Agora Kitaplığı.
- Şah, U. (2020). *Eleştirel söylem analizi: Temel yaklaşımlar*.

- Şahin, B. (2019). *Türkiye’de Erkekliğin Toplumsal İnşasının Tam (Uzun) Dönem ve Kısa Dönem Askerlik Yükümlülüğü Bağlamında Değerlendirilmesi*. [Doktora Tezi, Mersin Üniversitesi].
- Şener, E. (1988). *Türk Sinemasında Tipler*. Gergedan Yayınları.
- Şenol, D. & Çalar, V. (2018). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Batman’da Erkek Olmak. *Toplum Ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, (1), 1-16.
- Şeylan, S. (2021). Film Okuryazarlığı: Sosyolojik Açıdan Kız Kardeşleri Okumak. *Turkish Studies*, 16(6), 1749-1761.
- Taga, F. (2005). East Asian Masculinities. *Handbook of studies on men and masculinities* içinde. Sage Press.
- Tekeli, Ş. (1995). *1980’ler Türkiye’sinde Kadınlar*. İletişim Yayınları.
- Tura, N. (1998). Ev İşi Bitmiyor. *Pazartesi*, (40), 37-55.
- Türk, H. B. (2008). Eril Tahakkümü Yeniden Düşünmek: Erkeklik Çalışmaları İçin Bir İmkan Olarak Pierre Bourdieu. *Toplum ve Bilim Dergisi*, 112(2), 119-146.
- Uçan, G. (2018). Şimdi Sağlık Moda: Medya ve Kadın Sağlığı. A. Akın, S. Özpınar (Der.). *Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Sağlığı* içinde (s. 119-140). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Uğur, M. & Aydoğdu, E. (2023). Okul Yöneticilerinin Davranışlarının Hegemonik Erkeklik ve Toplumsal Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi. *Ege Eğitim Dergisi*, 24(3), 241-261. <https://doi.org/10.12984/egeefd.1297601>
- Ulusay, N. (2004). Günümüz Türk Sinemasında Erkek Filmlerinin Yükselişi ve Erkeklik Krizi. *Toplum ve Bilim Dergisi*, 101(2), 144-161.
- Van Dijk, T. A. (1995). Aims of Critical Discourse Analysis. *Japanese Discourse*, 1(1), 17-28.
- Van Dijk, T. A. (2001). Multidisciplinary CDA: A Plea for Diversity. R. Wodak & M. Meyer (Der.) *Methods of Critical Discourse Analysis* içinde. Sage Press.
- Van Dijk, T. A. (2003a). Critical Discourse Analysis. D. Schiffrin, D. Tannen & E. H. Hamilton (Der.). *In the Handbook of Discourse Analysis* içinde. Blakwell Publishing.
- Van Dijk, T. A. (2003b). Söylem ve İdeoloji: Çok Alanı Bir Yaklaşım. B. Çoban & Z. Özarslan (Der.). *Söylem ve İdeoloji* içinde. Su Yayınları.
- Van Dijk, T. A. (2008). News, Discourse and Ideology. T. Hanitzsch & W. Jorgensen (Ed.). *Handbook of Journalism Studies* içinde (s. 191-204). Hillsdale.
- Vogel, L. (1983). *Marxism and Oppression of Women*. Pluto Press.

West, L. A. (1997). *Feminist Nationalism*. Routledge Press.

West, C. & Zimmerman, D. H. (1987). Doing Gender. *Gender and Society*, 1(2), 125-151.

Wiegman, R. (2002), Unmaking: Men and Masculinity in Feminist Theory. K. Gardiner (Der.). *Masculinity Studies & Feminist Theory* içinde. Columbia University Press.

Yavuz, Ş. (2015). Trabzon Örneğinde, Yerel Medyada Kadınların Temsil Biçimleri Araştırması. Şahinde Yavuz (Der.). *Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri* (ss. 143- 165). Heyamola Yayınları.

Yıldız, S. & Sadakaoğlu, M. C. (2023). Çağdaş Türkiye Sineması'na Bakmak: Fırsatlar ve Tehditler. *Yönetmen Sineması Cilt II: Çağdaş Türk Sineması'nda Öykü Söylem ve Tematik Yapı*, S. Yıldız & M. C. Sadakaoğlu (Ed.). Kriter Yayınevi.

Yılmaz, E. (2021). *Türk Sinemasında Erkekliğin Dönüşümü ve Erkeklik Krizinin Görünümleri*. [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi].

Yılmaz, E. & Zinderen, İ. E. (2023). Türk Sinemasında Erkekliğin Dönüşümü ve Erkeklik Krizine İlişkin Bir Analiz. *Etkileşim*(11), 144-174. <https://doi.org/10.32739/etkilesim.2023.6.11.193>

Yüksel, E. (2019). BABALAR VE OĞULLAR: 2000'LER TÜRKİYE SİNEMASINDA ERKEKLİK KRİZİ. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 41-67.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: Güranlıoğlu, F. N. (2015). *Tepenin Ardı Filminin Militarizm Açısından İncelenmesi*.12.02.2024 tarihinde https://www.academia.edu/7353872/TEPEN%C4%B0N_ARDI_F%C4%B0LM%C4%B0N%C4%B0N_M%C4%B0L%C4%B0TAR%C4%B0ZM_A%C3%87ISINDAN_%C4%B0NCELENMES%C4%B0 adresinden alındı.

URL-2: Konuşlu, F. (2013). *Tepenin Bu Yanı: Mekansal Bağlamda Tepenin Ardı*. 03.03.2024 tarihinde <https://altyazi.net/altyazi/tepenin-bu-yani-mekansal-baglamda-tepenin-ardi/> adresinden alındı.

URL-3: Özgen Berkol Doğan Bilimkurgu Kütüphanesi, (2015). *Emin Alper – Tepenin Ardı Üzerine 4/6*. 27.03.2024 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=Wga0um9b2dA> adresinden alındı.

URL-4: www.sozluk.gov.tr, (2024). 19.11.2023 tarihinde
<https://sozluk.gov.tr/?ara=s%C3%B6ylem> adresinden alındı.