

**T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RADYO TELEVİZYON SİNEMA ANABİLİM DALI**

**DOKTORA TEZİ**

**2000'LER BAĞIMSIZ TÜRK SİNEMASINDA  
OMEGA ERKEKLER:  
KURBANLIK VE FAİLLİĞİN YENİDEN İNŞASI**

**MEHMET SARI**

**2502090331**

**TEZ DANIŞMANI**

**PROF. DR. NİLÜFER TİMİSİ NALÇAOĞLU**

**İSTANBUL 2016**



T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



DOKTORA  
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : MEHMET SARI Numarası : 2502090331  
Anabilim Dalı /  
Anasanat Dalı / Programı : RADYO TV SİNEMA Danışmanı : PROF.DR.NİLÜFER TİMİSİ NALÇAOĞLU  
Tez Savunma Tarihi : 24.06.2016 Saati : 14:00  
Tez Başlığı : 2000'LER BAĞIMSIZ TÜRK SİNEMASINDA OMEGA ERKEKLER: KURBANLIK VE FAİLLİĞİN YENİDEN İNŞASI

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış,  
sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF.DR.NİLÜFER TİMİSİ NALÇAOĞLU		Kabul
2- PROF.DR.BATTAL ODABAŞ		Kabulü
3- DOÇ.DR.EMİNE SEVGİ UÇAN ÇUBUKÇU		Kabulü
4- DOÇ.DR.MURAT İRİ		Kabulü
5- DOÇ.DR.NİLAY ULUSOY		Kabulü

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF.DR.HASAN AKBULUT		
2- DOÇ.DR.BERRİN YANIKKAYA		

# 2000'LER BAĞIMSIZ TÜRK SİNEMASINDA OMEGA ERKEKLER: KURBANLIK VE FAİLLİĞİN YENİDEN İNŞASI

Mehmet SARI

## ÖZ

Çalışma kapsamında 2000'li yıllarda bağımsız Türk sinemasında omega erkek temsilleri incelenmektedir. Filmsel anlatılarda erkeklik inşaları ve erkekler arası iktidar dinamiklerini araştırmada, René Girard'ın insan arzusundan yola çıkarak tasarımı yaptığı mimetik kuram ile eleştirel erkeklik incelemelerinin bir arada ele alınması amaçlanmıştır. Bu bağlamda öncelikle mimetik kuramın temel kavram ve mekanizmaları araştırılmış, ardından Friedrich Nietzsche ve Max Scheler'in *ressentiment* anlayışları ile mimetik kuram bağlamında *ressentiment* işleyişi incelenmiştir. Erkekliğin sosyo-kültürel bir inşa oluşu ile mimesis yoluyla kuruluşu karşılaştırılmıştır. Arzuların oluşumu, bireyler arası gerilimin günah keçisi yoluyla giderilmesi ve *ressentiment*'in kimlik oluşumundaki etkisinin erkeklikleri açıklamada ne ölçüde işlerliğe sahip olduğu araştırılmıştır. Bu doğrultuda *Başka Semtin Çocukları*, *Kara Köpekler Havlarken*, *Bornova Bornova*, *Çakal*, *Rıza*, *Pus*, *Saç* ve *Ben O Değilim* filmleri ve bu filmlerdeki erkek karakterler farksızlaşma, homososyallik, kurban-mağdurluk, *ressentiment* ve kadın dolayımdayıcılığı gibi farklı dinamikler çerçevesinde çözümlenmiştir. Bu çözümlenmeler sonucu, omega erkeklerin arzularının mimesis yoluyla oluştuğu, birbirleri arasındaki farksızlaşmanın ve mimetizm krizinin şiddeti doğurduğu, iktidarsızlık hissinden kimlik değişimi yoluyla kurtulmaya çalıştıkları ve hegemonik erkeklik ideallerini gerçekleştirme çabalarında kadınların dolayımdayıcı olarak yer alamayışı açığa çıkarılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Sineması, Erkeklik Çalışmaları, Omega Erkekler, Mimesis, Mimetik Kuram, *Ressentiment*

# OMEGA MALES IN 2000'S INDEPENDENT TURKISH CINEMA: RECONSTRUCTION OF VICTIMISATION AND AGENCY

Mehmet SARI

## ABSTRACT

In this study, the representations of omega males in 2000's independent Turkish cinema are examined. Discussing two approaches together, René Girard's mimetic theory based upon human desire and critical masculinity studies is aimed for researching construction of masculinity and power relations between men in film narratives. In this context, basic concepts and mechanisms of mimetic theory and conception of *ressentiment* in Friedrich Nietzsche and Max Scheler's works are examined. Masculinity as a socio-cultural construction and as a mimetic organisation are compared with each other. The formation of desires, removing tension between individuals by sacrificing the scapegoat and the impact of *ressentiment* in identity formation are analyzed for explaining masculinities. In this direction, *Başka Semtin Çocukları*, *Kara Köpekler Havlarken*, *Bornova Bornova*, *Çakal*, *Rıza*, *Pus*, *Saç ve Ben O Değilim* and the male characters in these films are analyzed under different dynamics, such as undifferentiation, homosociality, victimisation, *ressentiment* and mediation of women. The thesis points out that the omega males' desires are constructed through mimesis and the undifferentiation and mimetic crisis generates violence. They try to evade the feeling of impotence through changing identities and the women are no longer mediators in their struggle for hegemonic masculinity ideals.

**Keywords:** Turkish Cinema, Masculinity Studies, Omega Males, Mimesis, Mimetic Theory, *Ressentiment*

## ÖNSÖZ

Erkeklik çalışmalarının son yıllarda büyük bir ivmeyle gelişmesi ve erkekliğin toplumsal inşasının anlamlandırılmaya çalışılmasının önemi bu çalışma için temel çıkış noktam oldu. Türk sinemasında son yıllarda stereotipik olmayan farklı erkeklik temsillerinin karşımıza çıkmasının araştırılmaya değer bir konu olduğunu düşündüm. Diğer taraftan, sinemada ve toplumsal cinsiyet çalışmalarında psikanalitik ve sosyolojik yaklaşımlardan farklı bir yöntemle araştırmaya girişmem çalışmanın kendi açımdan en heyecan verici tarafını oluşturdu. İnsani arzuların mimetik, yani taklitçi karakterinin toplumlardaki hem problemlerin ve hem de gelişmelerin müsebbibi oluşu fikri beni cezbedi. Mimetik kuramın geniş çerçevedeki açıklayıcılığı ile toplumsal cinsiyetin performansa dayalı ve ötekilere göre şekillenen bir kimlik oluşu arasında kurduğum bağ çalışmanın temel iskeletini oluşturdu. René Girard'ın zihin açıcı fikirlerinin bundan sonra yapılacak toplumsal cinsiyet araştırmalarında yol gösterici olmaya devam etmesini diliyorum.

Danışmanlığımı üstlenen Prof. Dr. Nilüfer Timisi'ye hem akademik desteği hem de çalışma boyunca karşılaştığım hissî zorlukları aşabilmem için verdiği moral destek için teşekkür borçluyum. Yüksek lisansa başladığım zamandan beri yanımda olduğunu hissettiren Prof. Dr. Battal Odabaş'a ve bu tez vasıtasıyla tanıştığım, tüm içtenliğiyle her zaman yardımcı olmaya çabalayan Doç. Dr. Sevgi Uçan Çubukçu'ya çok teşekkür ederim. Doç. Dr. Murat İri'ye akademik yol göstericiliği için ayrıca teşekkür ederim.

Fırat, Özlem (Arda), Özlem (Kalan) ve Nilnur'a verdikleri moral için teşekkür ederim. Fulya, Busen, Mariko ve Merve'ye dostluk ve anlayışları için; çoklukla uzakta olsa da desteğini hep belli eden Sermin'e ve olumlu yaklaşımını ve desteğini hiç esirgemeyen Deniz'e çok teşekkür ederim. Ve tabii ki her zaman yanımda olan aileme sonsuz teşekkürler.

İstanbul, Haziran 2016

## İÇİNDEKİLER

ÖZ .....	ii
ABSTRACT .....	iii
ÖNSÖZ .....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### KURBAN-MAĞDURLUĞUN KURAMSALLAŞTIRILMASI: MİMETİK KURAM VE *RESSENTIMENT* (HİNÇ)

<b>1.1. Mimesis ve Mimetik Kuram.....</b>	<b>13</b>
1.1.1. İçsel ve Dışsal Dolayım .....	17
1.1.2. Metafizik Arzu.....	21
1.1.3. Günah Keçisi Mekanizması .....	24
<b>1.2. <i>Ressentiment</i> (Hınç) Kavramı .....</b>	<b>30</b>
1.2.1. Friedrich Nietzsche'nin <i>Ressentiment</i> Anlayışı.....	31
1.2.2. Max Scheler'in <i>Ressentiment</i> Anlayışı.....	39
1.2.3. Mimetik Kuram Bağlamında <i>Ressentiment</i> .....	44
<b>1.3. Mimetik Kuram, <i>Ressentiment</i> ve Toplumsal Cinsiyet.....</b>	<b>48</b>

### İKİNCİ BÖLÜM

#### ERKEKLİK ÇALIŞMALARI VE TÜRK SİNEMASINDA ERKEKLİKLERİN DÖNÜŞÜMÜ

<b>2.1. Erkeklikler: Anahtar Kavramlar ve Yaklaşımlar .....</b>	<b>58</b>
<b>2.2. Hegemonik Erkeklikten Erkeklik Krizine .....</b>	<b>66</b>
2.2.1. Hegemonik Erkeklik.....	66
2.2.2. Erkeklik Krizi .....	74
<b>2.3. Sosyalizasyon Süreci ve Erkek Homososyalliği.....</b>	<b>79</b>
<b>2.4. Çoklu Erkeklikler.....</b>	<b>83</b>

2.4.1. Omega Erkekler .....	84
2.6. Erkeklikler ve Sinema .....	87
2.7. Türk Sineması'nda Değişen Erkeklikler .....	90

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 2000'LER BAĞIMSIZ TÜRK SİNEMASINDA OMEGA ERKEKLER

3.1. Farksızlık Yaraları.....	97
3.2. Kendisi Olmanın Yorgunluğu .....	107
3.3. Kurbanlık Erkekler .....	117
3.4. İçsel ve Dışsal Dolayım/Hegemonya .....	125
SONUÇ .....	132
KAYNAKÇA .....	137
EK: İNCELENEN FİMLERİN KÜNYELERİ.....	153
ÖZGEÇMİŞ .....	157

## GİRİŞ

Öznelliğin tek gerçek olarak referans alınması günümüzde insanlar için geçerli akçe olmaktan uzaktır. Etkileşimsellik insanların bir arada yaşamasını sağlar, kişiler benlik bilincini diğer insanlar aracılığıyla elde eder. Düşünce ve davranışlardan arkadaşlığa, meslek seçiminden politik görüşe kadar kişiliği oluşturan her şey bireyler arasılık ile şekillenir. Toplumsal cinsiyetin bunlardan biri olduğu yadsınamaz. İnsan arzusundan yola çıkarak toplumsal kurumların ve kültürün oluşumunu tasarımıyan, antropolojik ve sosyolojik bir tasavvur olan mimetik kuram ile erkekliklerin inşasını araştıran eleştirel erkeklik çalışmaları tezin kuramsal çerçevesini oluşturmaktadır.

Toplumsal cinsiyet hiyerarşisini ve eşitsizliğini açığa çıkarma hedefiyle hareket eden feminist kuram, birbirinden farklı disiplinlerde yapılan çalışmalarla toplumdaki iktidar ilişkilerini, uygulanan ayrımcılıkları, kadınların ezilmişliğini ve patriyarkal yapıları araştırmıştır. 1960'ların sonlarından itibaren feminist hareket, ardından 1970'lerde ortaya çıkan postyapısalcı çalışmalar, "Kadın Çalışmaları"nın önünü açmıştır. Kadınlığın ve toplumsal cinsiyetin, toplumdan topluma ve kültürden kültüre değişen inşalar oldukları öncelikle Kadın Çalışmaları tarafından öne sürülmüştür. Kadın Çalışmaları'na paralel olarak gelişen Queer Çalışmaları ve Erkeklik Çalışmaları cinsiyet kimliklerinin kültürel olarak inşa edildikleri fikrini pekiştirmiştir. Erkeklik Çalışmaları'nın savunduğu, öne çıkan temel iddiaları ise toplumsal cinsiyetin kadınlara veya LGBTQİ'lere özgü olmadığı, yekpare bir 'erkeklik' durumundan bahsedilemeyeceği ve çoklu erkekliklerin var olduğudur. Başta feminizm olmak üzere toplumsal cinsiyet çalışmaları kadınlar ve LBGTQİ'lerin yanı sıra erkeklere de zarar veren 'erkek anomalisi'nin teşhisinde önem teşkil etmektedir. Çalışmada bu temel yaklaşımdan yola çıkarak, günümüz Türkiye sinemasında şiddetin mağdur/kurbanı ve faili konumdaki erkek öznellikleri araştırılacaktır.



Sinemada erkekliğin inşası ve temsili karmaşık bir süreçtir çünkü sinema sadece erkek öznelliğinin çöküşünün ‘tarihsel travma’sını göstermekle kalmaz onun yeniden inşasını da mümkün kılar (Silverman’dan akt. Schindler, 1996: 30). Susan Faludi ve Melanie Phillips gibi feminist yazarlar erkeklerin kendi toplumsal cinsiyetlerinin “kurbanları” olduğunu iddia eder (Godfrey, 2007: 3). Film tarihçisi Andrew Spicer 1990’lar İngiliz sinemasında erkekliğin çok yönlü ve heterojen formlarının artışa geçtiğini söylese de şiddete meyilli, tahripkâr ve hasarlı erkeklerin sayıca fazla olduğunu ve öne çıktığını söyler. Benzer bir çıkarım Türk sineması için 1990’ların ortalarından itibaren yapılabilir. 2010’lu yıllara yaklaşıldığında ise genellikle ‘erkek melodramı’ olarak adlandırılan filmlerle ve ‘kriz’ içindeki erkeklerle farklı şekillerde karşılaşmaya devam edilir.

Godfrey ‘hasarlı’ erkeklik konseptinin erkeklik krizinin 90’lardaki yansımalarıyla benzerlikler taşıdığını ancak ‘hasar’ kavramının ciddiyet taşıdığını ve makalesindeki ‘hasar’ kavramının 90’ların anaakım haricindeki filmlerinde geniş bir biçimde temsil edilen erkekliğin spesifik bir kümelenmesini ima ettiğini söyler. Hasarlı erkekler ataerkil iktidarla baş edemeyen, buna tepki olarak kendine zarar veren davranışlarda bulunan ve fiziksel şiddete başvuran erkeklerdir. Erkeklerin anti-sosyal davranışların, aile içi ve cinsel şiddetin, madde bağımlılığının nedenlerini hem film anlatısında hem de kültürel ortamda kolayca çözmek mümkün değildir. Godfrey’e göre (2007: 4) erkeklik krizinin temsillerine nazaran hasarlı erkeklerin temsilleri daha kasvetli ve detaylıdır, bu nedenle daha kompleks tepkiler gerektirirler.

Türk sinemasında, özellikle bağımsız filmlerde 2000’li yıllarda toplumun çeperlerinde yaşayan, herhangi bir cemaate ya da gruba eklemelenememiş, sessiz ve biçare erkek karakterler sıklıkla karşımıza çıkar. Omega erkekleri merkezine alan filmlerde gözle görülür biçimde bir artış vardır. Ortak özellikleri duygusal bakımdan örselenmiş, depresif özellikler sergileyen, sosyal yönden marjinalize ve şiddete meyyal olmalarıdır. Bu filmlerde erkekler kimi zaman sınıfsal kimi zaman varoluşsal çıkışsızlık içerisindedirler. Yaşadıkları evler, çalıştıkları yerler ‘sınıfdışı’ kimliklerini vurgular. Genellikle vasıfsızdırlar ve çıkış yolu bulamadıkları için yaşamın kıyısında

hayatlarını sürdürürler. Ya mağdurluğu kabullenmeyi seçerler ya da sınıf atlama ve/veya kendini topluma kabul ettirme yoluna giderler.

1990'lı yıllardan itibaren Türkiye sinemasında iki ana arterin peyda olduğu söylenebilir. Bir yanda Yeşilçam geleneğini devam ettirmeye çalışan anaakım sinema bulunurken, diğer tarafta “marjinal” bir izleyici kitlesine seslenen, derdi olan sinemacılar” durmaktadır (Kıraç, 2008: 84). Süalp “Türkiye Sinemasının Dönemselleştirilmesi” başlıklı üç bölümden oluşan çalışmasında 2000’li yıllarda gişe filmlerinin, festivallerden alınan ödüllerin, filmler üzerine yapılan tartışmaların<sup>1</sup> artışıyla birlikte bu çeşitliliğin bir haritasını çıkarmaya çalışır. “Eşikte, dar vakitte yerçekimsiz” diye tanımladığı Türkiye sinemasının son 15-16 yılının yekpare bir nitelik taşımadığını belirterek birbirinden çok farklı dünyalara sahip sinemaları kabaca birkaç grupta toplar. İlk grubu “topluma, politik olmaya ve toplumsal analize dışarıklı, yerçekimsiz, yani mekânda ve zamanda bir boşlukta salınan, şehre küskün kara film bakışlı, ağır erkek melodramları ya da arabesk noir” olarak tanımlar (Süalp, 2010a: 35). Bu filmlerin ustası olarak Zeki Demirkubuz’u gösteren Süalp eleştirel tavrı olarak, bu sinemayla akraba bir damarın daha ortaya çıktığını ve “lumpenliği, sıradanlığı kutsayan, kadına karşı hoyrat ve düşman bir hissiyat”a sahip olduklarını belirtir (Süalp, 2010a: 35-36).<sup>2</sup>

Süalp bu damardan *Pus* filmini (Tayfun Pirseliimoğlu, 2009) örnek vererek, filmlerin kahramanlarının neden mağdur olduklarını, canlarının sıkıldığını, işsizlik, yoksulluk gibi toplumsal problemler ortada iken nasıl bir varoluş sıkıntısı çekebilme lüksüne sahip olduklarını sorar. Filmin yönetmeni Pirseliimoğlu ise verdiği bir röportajda filmlerindeki işçi sınıfından ya da işsiz karakterlerdeki varoluş sıkıntısının sinemada genellikle burjuva karakterlere atfedilen bir şey olduğu ve filmlerine karşı bu karakterlerin böyle bir süreç yaşamayacağı türünden tepkilerin olduğu sorusuna

---

<sup>1</sup> Örneğin “Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferansı” serisi 1999 yılından beri her sene farklı temalarda ulusal ve uluslararası akademisyen ve sinemacıların katılımıyla gerçekleştirilmektedir.

<sup>2</sup> Süalp’in dönemselleştirmesinin ikinci damarını yenilikçi arayışlar peşinde olan, Reha Erdem, Semih Kaplanoğlu, Derviş Zaim gibi yönetmenlerin sinemaları oluşturur. İkinciye yakın olarak konumlanan üçüncü damarda Yeşim Ustaoğlu, Handan İpekçi ve Tomris Giritlioğlu gibi kadın yönetmenlerin politik filmleri yer alır. Süalp dördüncü ve son damarı Özcan Alper, Kazım Öz, Hüseyin Karabey, Özgür Doğan ve Orhan Eskiköy gibi yönetmenlerin politik sinemaları olarak gösterir.

varoluşsal sıkıntının bir “şehirli hastalığı” olduğunu düşünmekle ilgili bir hastalık hâli olduğunu ve “çıkışsızlığın vardığı nihai noktada biriken insanların” sokaktaki, yanımızdan geçip giden adamlar olduğunu belirtir (Pirselimoğlu, 2014: 29).

Dolayısıyla ‘negatif olarak kurulan özneler’in başrolde olduğu, erkek melodramı olarak görülen filmler yakından incelemeyi hak etmektedirler. Türkiye’de gittikçe aralarındaki mesafenin arttığı, birbirleriyle iletişimi günden güne azalan sosyo-ekonomik grupları anlamlandırmada sinemanın kendine has bir katkısı olduğu kuşku götürmez. Marjinalize olmuş kitlelerin temsili için sinemanın büyük bir potansiyeli vardır. Edebiyat ve televizyondaki reality show’lar haricinde hasarlı, biçare ve acınası erkek karakterleri görebildiğimiz yer olan filmler, hâlihazırdaki durumu anlamlandırabilmek için fırsatlar sunar. Güçsüzlük, suskunluk, dışlanmışlık ya da dışarıda konumlandırılmışlık, kaybedenlik ve iktidar arayışı biçimlerinin rastlandığı, mazlum (*underdog*) erkek karakterlere sahip ‘yeraltı’ filmleri tezde ele alınacak filmlerdir. Kıraç’ın sözünü ettiği “marjinal bir izleyici kitlesine seslenen” filmler bize nasıl anlatılır sunar, çeperlerdeki erkeklikleri ve şiddetle olan ilişkilerini nasıl formüle eder soruları tezde incelenecektir.

Anaakım sinemanın erkek karakterleri (Yavuz Turgul gibi ‘derdi olan sinemacıları’ı bir tarafa koyarsak) genellikle Yeşilçam sinemasından aşına olunduğu üzere geleneksel değerleri benimsemiş, izleyicinin kolaylıkla özdeşleşme sağlayabileceği, stereotipik karakterlerdir. 1970’lerde suç filmlerinde ve geleneksel değerleriyle şehirde tutunmaya çalışan erkek karakterleri merkeze alan filmlerde izlerini gördüğümüz erkeklik krizi darbe sonrasında üretilen filmlerde suskun, içe kapanık karakterlerle vücut bulur (Saydam, 2013: 61). *Tabutta Rövaşata*’dan (Derviş Zaim, 1996) beri ‘dışarıdaki’ erkekler, marjinde bırakılmış veya marjinal erkek karakterler daha fazla görünür kılınmaya başlamıştır.

Neredeyse tüm toplum ve kültürlerde imtiyazlı addedilen erkeklerin marjinalize olabilmeleri kafa karıştıran bir durumdur. Ancak, Bozok’un da belirttiği gibi “Ataerkil ve cinsiyetçi erkeklik inşaları, bunlar asla ve asla kadınlar ve LGBTQI’lerin yaşadıklarıyla karşılaştırılmayacak olsa bile -evet- erkeklere de zarar verir” (Bozok, 2015: 33). Tezin temel sorunsalı omega erkeklerin çetrefilli

temsillerini aydınlatmaktır. Tezde şiddetin kurbanı ve faili olan erkek karakterleri merkezine alan filmler incelenecektir. İletişimsizliğin ve sosyal marjinalliğin özneleri olan omega erkekler bir çeşit Ouroboros<sup>3</sup> gibidirler. Hasar çemberi içerisinde hem kendileri zarar görür hem de merhametsizleşirler. Filmler genellikle bu duruma karşı makul bir çözüm sunamazlar çünkü kolay bir çözüm yöntemi yok gibidir. Hegemonik erkeklik içerisinde marjinalize olan erkekler bir tür kurban-mağdur konumunda mıdır, bu filmler şiddetin faili olarak hasarlı erkekleri mi yoksa devlet veya polis gibi aygıtları, ya da üst ve orta sınıfları mı gösteriyor, '90'lardan bu yana devam eden 'erkeklik krizi' söylemi bu duruma ne derece uygundur, toplumsal düzene aidiyet sağlayamayan erkek bireylerin odak noktası oldukları filmler 'erkek filmi' olarak görülebilir mi sorularına tezde cevap aranacaktır. Erkek olmanın getirdiği imtiyazın ortadan kalktığı ve erkekliğin sorgulandığı filmlerde bu kaybın üstesinden gelmek için geliştirilen stratejiler sorgulanacaktır.

Negatif olarak kurulan erkek özneler çoğu zaman kurban-mağdur konumuna yerleştirilerek, içinde buldukları çıkışsızlık durumu ile kendileri dışında herkesin durumdan sorumlu olduğu bir söyleme neden olmaktadır. Sınıfdışı ya da prekaryaya ait erkek temsilleri stereotipik olarak şiddetle ve hegemonik erkekliğin yeniden üretimiyle ilişkilendirilir. Buna rağmen metinler görünürde erkekliğin bir kriz durumunda olduğunu gösterme ve hegemonik erkekliği eleştirme saikiyle üretilirler. Ataerkilliğin erkek ve kadınlara örtük veya açık olarak zararı bu bağlamda araştırılacaktır. Ancak ataerkillik sabit ve değişmez bir sistem olarak görülemeyeceği gibi erkek kimliğine de ataerkillik içerisinde durağan bir açıdan bakılamaz. Çünkü kadın çalışmaları ve feminizm toplumsal cinsiyet rollerini ve ikilikleri çoktan yapısöküme uğratmıştır. Bu noktada erkeklerin kriz halinde, örselenmiş veya işlevsiz durumda gösterildiği anlatılar ataerkilliğin eleştirisinde ve erkekliğin merkezinin kaydırılmasında feminist eleştiri ile uyum içindedir. Toplumsal bir eylem yerine tek

---

<sup>3</sup> Mehmet Bozok (2015: 33) erkekliği tanımlarken "kendi kendini yiyen bir yaratık" benzeşmesinden bahseder. Ouroboros "Antik Yunan mitolojisinde kendi kendini yiyen bir yılan ile betimlenen, özdüşünümselliğin, kendine dönüşün ve sürekliliğin bir simgesi"dir (a.y.).

başına şiddet yoluyla güçsüzlüğü ve yenilgiyi anlatırlar. Şiddet, farklı erkekliklerin tartışılmasında ele alınması gereken bir unsurdur.

Çalışmanın amacı arzunun, kişiler arası çatışmanın, kurbanlık mekanizmalarının oluşumu ile kurbanlığın içselleştirilmesi üzerine sosyal teori çalışmalarını eleştirel erkeklik çalışmaları ile beraber ele alarak günümüz Türk sinemasında erkeklik temsillerinin araştırılmasıdır. Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde öncelikle toplumlarda şiddetin varlığı konusunda kültürel bir paradigma olan mimetik kuram araştırılacaktır. Mimetik kuramın dayandığı asli öge mimetik arzudur. Mimetik arzu, tezde araştırılacağı üzere, ilişkisel bir dinamiğe sahip olup ötekinin arzusuna göre şekillenir. Arzu bireyin kendisinden kaynaklanmayıp içkin ruhsal bir durum olmadığı gibi, kültürel, ekonomik ve toplumsal altyapıların ürünü de değildir. Nesnenin maddi değeri veya ona addedilen nitelikler o nesneyi arzulamak için bir neden meydana getirmezler. Yani arzunun üretildiği köken tek bir bireye veya onun dışındaki etkenlere bağlanamaz; arzu bireyler arası ilişkiler yoluyla belirlenir (Tomelleri, 2015: 74-75). Çalışmanın önemi René Girard tarafından geliştirilen, insanlığı ve toplumları antropolojik açıdan yorumlayan kuramının kültürel ve seküler kurumlara uygulanabilirliğinin yanı sıra, ‘erkeklikler’i, eril iktidarın bakiliği ile krize girdiği anları ve erkekler arası ilişki dinamiklerini anlamada açıklayıcı yanının ortaya konmasıdır.

René Girard’ın öne sürdüğü üzere mimetik arzu, arzulayan özne, dolayımlayıcı (model) ve arzulanan nesne arasında üçgen bir ilişkiden oluşur. Nesne ikincil bir konuma sahiptir, öne çıkarılan esas ise toplumsal ilişkilerdir. Arzulanan nesne bir insan, sosyal statü veya herhangi bir şey olabilir, mühim olan onun bir dolayımlayıcı tarafından arzulandır. Arzunun ilişkiselliğinin yanı sıra üretkenliği başka bir niteliğidir. Mimetik ilişkilerin türüne göre arzulanan nesne tekrar tekrar ve farklı şekillerde yeniden üretilir. Platon’un geleneksel ‘taklit’ fikrinden ayrıldığı nokta budur. Sosyolojik gelenekte Gabriel Tarde (1843-1904) “taklit kanunu”nu (*law of imitation*) evrensel bir ilke olarak kuramsallaştırmıştır. Tarde, toplumun düzenliliğini insanların başkalarının eylemlerini kopyalama eylemine bağlar. Bununla birlikte bu taklit tanımlaması değişimi ve toplumsal

çatışmaları açıklamaz çünkü taklitin üretken ve dinamik boyutunu tamamıyla kapsamaz (Tomelleri, a.e.).

René Girard şiddetin kökenleri ve toplumsal işleyişi, beşerî kurumların kuruluş mekanizmaları, kutsalın doğası ve son olarak insanların arzuları üzerine radikal tezler öne sürmüştür. Girard insan şiddetinin saldırganlık gibi biyolojik bir içgüdüye veya tümüyle benmerkezci bir kökene dayanmadığını, toplulukların kurulmasını sağlayan ‘öteki-odaklı’ bir dürtüden kaynaklandığını iddia eder. Taklit hem toplumsal uyumun hem de toplumsal rekabetin temelini oluşturur. Diğer hayvanlar gibi içgüdüleriyle hareket etmeyen insan temel gereksinimlerini karşıladıktan sonra ne isteyeceğini bilmediği için diğer insanların davranışlarını kendine kılavuz edinir (Anspach, 2011: 131).

Dumouchel’e göre (2014: 195) Girard’ın tezleri yeni bir kavramsal düzeneğe (*apparatus*) yaslandığı için açık uçlu ve tamamlanmamışlardır, ancak beşerî bilimlere olan büyük katkısı yadsınamaz. Girard’ın kuramlaştırmasına karşı çıkanlar bu yeni kuramın kavramsal sonuçlarını görmemekte, aksine var olan araştırma kanonlarını ihlal ettiğini düşünmektedirler. Dumouchel Girard’ın kavramsal düzeneğini üç açıdan savunur. Öncelikle, Girardcı yaklaşımın bilimsel ölçütlerle çelişmediğini, bununla birlikte doğal bilimlerde uygulanan yöntemlerle beşerî bilimlerin yöntemlerine göre daha çok ilintili olduğunu iddia eder. İkinci olarak, Girardcı kuram toplumsal olanı biyolojik olana indirgmeden, insan biyolojisine istinaden kültüre ve topluma olan yansımaları daha iyi tanımlamayı mümkün kılar. Çünkü ortaya konulan model toplumsal fenomenlerin biyolojik kökenlerinden (ikisi arasında derin farklılıklar olmadan) görece bağımsızlık elde ettiğini açıklamada yardımcıdır. Dumouchel son olarak, bilişsel psikolojinin sıra dışı gelişmeler sergilediği, ‘aklıselim’ (*commonsense*) psikolojiden vazgeçilmeye başladığı günümüzde, Girardcı yaklaşımın asli bir gelişme teşkil ettiğini söyleyerek bu açıdan da yaklaşımı savunmaktadır. Böylelikle Girard’ın eserleri tamamıyla kapalı bir sistem meydana getirmektense, ‘bitmemiş’ hâliyle yeni araştırmalar için farklı bakış açıları ortaya koymaktadırlar (Dumouchel, 2014: 196).

Mimesis ve mimetik kuramın evrenselliği ve farklı toplum ve kültürlere uygulanabilirliği tartışıldıktan sonra, esasında Nietzsche'nin köle ahlakını açıklamak için kullandığı bir terminus olan *ressentiment* araştırılacaktır. *Ressentiment*'in mimetik kuram ile olan bağı ve mimetik kuramın toplumsal cinsiyet dinamiklerini açıklama yönündeki potansiyeli tartışılacaktır. *Ressentiment* günümüz insanı ve toplumunun haletiruhiyesini anlamakta hâlen daha güçlü bir felsefi ve psikolojik bir araçtır. Tezde, Türkiye özelinde düşünüldüğünde, 1980 darbesi sonrasındaki değişime ayak uyduramayan, varoluşsal sıkıntının yanı sıra kaybetmişliği yaşayan, alfa olamayıp 'omega' erkeklği deneyimleyen karakterlerin araştırılmasında yardımcı bir araç olarak kullanılacaktır. Mimetik kuram ve *ressentiment*'in marjinalliği ve kurban-mağdurluğu açıklama yönündeki gücü ile erkeklik çalışmalarının bir arada incelenmesi son dönem Türk sinemasında hasarlı erkekliklerin ele alınmasında kuramsal çerçeveyi oluşturacaktır.

Tezin ikinci bölümünde başlangıç olarak eleştirel erkeklik çalışmaları içerdiği temel yaklaşımlarla ele alınacaktır. Erkekliklere dair sıklıkla dile getirilen 'hegemonik erkeklik' ve 'erkeklik krizi' olguları kuramlar ışığında tartışıldıktan sonra toplumsallıkla oluşan erkeklik süreçleri araştırılacaktır. Bölümün son kısmında ise tehdit altında farklı tepkiler veren erkeklik çeşitleri incelenerek Türkiye sinemasında Yeşilçam ve anaakım filmler haricindeki filmlerde negatif özne olarak kurulan erkek karakterler genel bir çerçeveden ele alınacaktır. Tezin son bölümünde ise 2000'li yıllar bağımsız Türk sinemasından örnekler özelinde kurban-mağdurluğun ve failliğin erkek karakterler özelinde ve kendi aralarındaki çatışmaların yanı sıra kadınlarla olan ilişkileri doğrultusunda nasıl işlediği, erkek karakterlerin erkeklğe dair arzularının nasıl şekillendiği araştırılacaktır. *Başka Semtin Çocukları* (2009, Aydın Bulut), *Kara Köpekler Havlarken* (2009, Mehmet Bahadır Er & Maryna Gorbach), *Bornova Bornova* (2009, İnan Temelkuran), *Çakal* (2010, Erhan Kozan), *Rıza* (2007, Tayfun Pirselimoglu), *Pus* (2009, Tayfun Pirselimoglu), *Saç* (2010, Tayfun Pirselimoglu) ve *Ben O Değilim* (2013, Tayfun Pirselimoglu) tezde araştırılacak filmlerdir. Ele alınan filmlerin ortak özelliği erkek ana karakterlerin sosyo-ekonomik yapının en altında yuvalanan, hem maddi hem de kişiler arası ilişkiler açısından mağdur-kurban konumuna yerleştirilen "omega

erkek”ler olmalarıdır.<sup>4</sup> Birbiri peşi sıra yapılan bu filmlerin çalışmada farklı alt bölümlerde bir arada ele alınacak olması omega erkek temsillerinin benzeştiği ve ayrıştığı noktaların saptanması için uygun görünmektedir. Farklı yönetmenlerin elinden çıkan münferit yapımlar olmalarına karşın 2000’ler Türk sinemasında omega erkekliğin portresinin tasvirini sağlamak ve birbirleri arasında metinsel olarak kurdukları ilişkilerin ana arterlerini belirlemek amacıyla, yorumsamacı yaklaşım ile çoklu metinsel çözümleme yapılacaktır. Erilliğin yitimine karşı ya da hegemonik erkeklik ideallerinin gerçekleştirilmesi amacıyla erkek karakterlerin şiddet sergileme veya içe kapanıklılık ve suskunlaşma gibi tepkisellikleri incelenecektir.

---

<sup>4</sup> Çalışmada 2000’ler Türk sinemasında omega erkeklerin odak noktası oluşunda seçilen temel kriterler erkek karakterlerin işsiz (*Bornova Bornova, Pus, Çakal*) ya da prekarya sınıfından (*Başka Sementin Çocukları, Kara Köpekler Havlarken, Ben O Değilim, Rıza*) olmaları, kadınların erkeklerin arzularında dolayımlyıcı olma işlevi sağlamamaları ve erkekler arası homososyal bağların çöküşüdür.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### KURBAN-MAĞDURLUĞUN KURAMSALLAŞTIRILMASI: MİMETİK KURAM VE *RESSENTIMENT* (HİNÇ)

Türk sinemasında erkekler 1990’lardan itibaren daha kırılğan, ‘hasarlı’ ve silik duruma gelmiştir. Otorite kaybı yaşayan ve iyi veya kötü olarak adlandırılmayacak erkekler adeta yaşayan ölümler gibidir. Bir yandan kaderlerine boyun eğerken diğer yandan isyanın eşiğindedirler. Pasif sessizlik ile şiddete yönelme arasında gidip gelirler. Stereotipik olmaktan uzak komplike bir hâlleri vardır. Görünürde mağduriyete sebep olacak açık nedenler çoğu zaman yoktur. Dostoyevski’nin “sıradan olan korkunçtur” cümlesini ve kötülüğün ‘sıradanlaşabileceğini’ akılda tutarak<sup>5</sup>, sokaktaki adamların hayatlarına girdiğimiz bu filmleri incelemek ve erkekliğin sinemasal semptomlarını bu filmlerle ele almak tezin esas problemidir. Fintan Walsh’un sözleriyle (2010: 16) “sosyal bakımdan periferide olan çoğunlukla sembolik olarak merkezdedir.” Mağdurluk durumu çoğu zaman şiddetle bir aradadır. Mağdurluğun karşıdaki insana tahakküm aracına dönüşebileceğini edebiyatta ve sanatta görebildiğimiz gibi gerçek hayatta da deneyimleyebilmekteyiz. Nurdan Gürbilek mağdurluk vurgusunun “iktidar diline dönüşebildiğini, onun temel harcı olabildiğini” söyler ve ekler: “Mağdurluktan her şey çıkar; politik başkaldırı da, güçlü edebiyat da, iktidar dili de...” (Gürbilek, 2013).

Kurban-mağdurluk durumu ile şiddet eyleminde bulunmanın bir arada olduğu durumlar bu bakımdan dikkat çekicidir. Mağdurlar hayatlarını sürdürürler ancak vatandaş olarak tanınmaları ve kamusal alana dâhil olmaları elzemdir. Hannah Arendt’e göre “ezilenler, artık ‘dünyadaki varlıktırlar’ (*être-au-monde*) ama ‘dünya

---

<sup>5</sup> Kötülüğün geleneksel kavranışına ve ‘mutlak’lığına karşı çıkan Hannah Arendt *Kötülüğün Sıradanlığı Adolf Eichmann Kudüs’te (Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil, 1963)* başlıklı kitabında toplama kamplarında normal bir memur olup binlerce insanı ölüme gönderen Nazi subayı Adolf Eichmann’ın yargılanış hikâyesini anlatır. Eichmann şeytani bir itkiyle hareket etmemiştir, normalleştirilen bir kötülüğü benimsemiş ve görevini layıkıyla yerine getirmeye çalışırken yaptığı işi sorgulamamıştır. Arendt kötülüğün sıradanlaşabileceği ve her an her yerde yeşerebileceği tespitinde bulunur.

içinde' (*être-dans-le-monde*) değildirler ve artık tümüyle yerlerini kaybetmişlerdir” (Arendt'ten akt. Tuğrul, 2014: 302). Mağdurlara acımak onları dünyanın içinde kabul etmekle aynı değildir. Mağdurlar kendilerini topluma dâhil edebilmek ve gösterebilmek için 'acı çekme' yolunu tercih edebilirler çünkü “acı bireye öznel bir yazgı sağlar ve diğerlerinden ayırıştırır” (Tuğrul, 2014: 307). Mağduriyet 'istisna' kazanmanın bir koşulu haline gelir ve yeni bir mağdur var olma biçimi olarak 'acı çekmek' hak talep etme veya kazanma yoluna dönüşür. Böylelikle “mağdur kurban kutsallaşır” (a.g.e). Örneğin televizyondaki reality show programları mağdurların görünür olduğu yerlerden biridir.

Saime Tuğrul “Kutsallığın işlevselliğinin yok olduğu modern toplumlarda, nasıl olur da 'Kurban' yeni bir sosyal kategori gibi ortaya çıkabilir?” diye sorar (2010: 12). Günümüzde haberlerde, reality showlarda vb. yerlerde devamlı olarak karşımıza çıkan mağdur-kurbanlar sekülerleşmiş toplumlarda bile kutsallıkla ilişkilendirilmektedir. Terry Eagleton'ın da belirttiği üzere “hakiki kurbanlık figür, dünyeviden muktedire, yaşam kaybından yaşamla doluluğa geçen yanık kurbanlık gibi, mülksüz ve mazlum olandır” (Eagleton, 2012: 359). Farklı bir açıdan yaklaşan Pascal Bruckner ise mağduriyetin tekrar çocukluğa dönmenin bir arayışı olduğunu iddia eder: “Çocuksuluk ile mağduriyet (kurban) arasında bir bağ bulunur. Her ikisi de, borcu reddetme prensibi ve ödevlerin müzakeresi üzerine kurulur ve çağdaşlıkları üzerinden alacaklı oldukları güvencesine dayanır. Her ikisi de, sorumluluklardan sıyrılmanın, hayat kavgasından kaçmanın bir yoludur. Kurbandsallık, çocuklaşmanın dramatik formudur” (akt. Tuğrul, 2014: 308).

Tarihçi, edebiyat eleştirmeni ve sosyal bilimler felsefecisi René Noël Théophile Girard (1923-2015) eserlerinde toplumda şiddetin varlığı konusunda kültürel bir paradigma geliştirmeye çalışmıştır. Girard'a göre insanları güdüleyen dört temel kavram vardır: mimesis, kurban edimi, günah keçisi mekanizması ve *ressentiment*. İnsan şiddetinin temellerini bu kavramlar oluşturur ve şiddetsiz bir yaşam için her birini anlayabilmek gerekmektedir. 'Mimetik arzu' ve 'günah keçisi mekanizması' Girard'ın en bilindik kuramlarıdır ve her kültürde ve toplumda karşımıza çıkabilmektedir.

Girard'ın 'günah keçisi' kavramını incelemeden önce bu kavramın dayandığı 'mimesis' işleyişine değinmek gerekir. Girard insan davranışının mimetik yönü konusunda antropoloji, din, etik ve edebiyat alanlarında çalışmalar yapmıştır. Girard'a göre "bütün arzular mimetik bir nitelik taşırlar ve tüm mimesisler çelişkiye yol açarlar" (Tuğrul, 2010: 98). Bu bölümde ilk olarak mimesis ve mimetik kuram hakkında temel bilgiler ele alınacaktır. Ardından mimetik kuramın *ressentiment* ile ilişkisini daha iyi anlamak amacıyla Friedrich Nietzsche ve Max Scheler'in *ressentiment* anlayışları farklı bakış açılarından yararlanılarak incelenecektir. Son olarak ise mimetik kuramın ve *ressentiment* anlayışının toplumsal cinsiyet ile ilişkilendirilmesi amaçlanmıştır.

## 1.1. Mimesis ve Mimetik Kuram

İnsanın taklit etme konusunda en başarılı canlı olduğu söylenir. Diğerlerini taklit ederek yaşamayı öğreniriz. Girard'ın bu konuda söylediği zihin açıcı şey ise kişinin diğer insanların arzularını da taklit etmesi ve bunun eninde sonunda çatışmaya ve rekabete yol açmasıdır. İnsanlar başkalarının arzularını taklit ettiğinde aynı şeyleri ve nesnelere istemeye başlar.

Mimesis (μίμησις) eski Yunanca'da "taklit etmek" anlamına gelen bir kelime olup sanatta ve edebiyatta doğanın ve insan davranışlarının taklide dayalı temsilini ifade eder. Platon ve Aristoteles mimesisi yorumlayan ilk filozoflardır. Platon'a göre mimesis öykünme, dönüşüm, benzerliklerin yaratımı, görünüş ve hayallerin üretimidir. Platon'un mimesis anlayışı bir bütünlüğe sahip değildir. Kimi eserlerinde metaforik taklit ve diğer insanların davranışlarının taklidi olarak anlatılırken, bazılarında şiir, sanat ve öğrenmeyle ilişkisi vurgulanır (Grande, 2014: 64). Benzer şekilde Aristoteles insanların öğrenmesinin doğayı ve diğer insanları taklit etme yoluyla gerçekleştiğini açıklamıştır. Taklit insanın hayal gücünü genişleterek yaratmanın yolunu açar. Aristoteles insan doğasının temelde taklitçi olduğu tezini öne sürer ancak diğer alanlarda incelemek üzere bu tezini genişletmez. Sistemik bir mimesis anlayışı geliştirmez. Aristoteles'in eserlerinde mimesisin nasıl işlediğine dair detaylı bilgiler yoktur. Taklitçi insan doğası anlayışı bir önerme olarak kalır (Grande, 2015: 3). Girard'ın mimesis kavramında öncellerinden ayrıldığı nokta ise üretici tarafını öne çıkarması ve "güdüsel arzu" (*motivational desire*) olarak görmesidir. Kurmacanın (sanat, şiir ve edebiyatın) gerçekliğin temsili olduğunu belirtmek yerine daha geniş açıdan bakar ve kurmaca metinlerin mimetik, bireylerarası, açgözlü ve şiddet içeren arzunun keşfinde önemini vurgular (Grande, 2014: 12-13). Mimetik arzu, mimetik rekabet (*rivalry*) ve mimesis Girard açısından birbirinin yerine geçebilen terimlerdir (Ross Romero, 2009: 2).

Girard 'taklit etme' ile 'mimesis' arasındaki farkın altını çizer. Taklit başkalarının davranışlarını yeniden üretme yönünde olumlu bir anlam taşıırken mimesis genellikle rekabetin çelişkili ve olumsuz yönünü ima eder. Mimesis daha derinden gelen, içgüdüsel bir tepkidir (Andrade, t.y.). Mimesis doğası itibarıyla ne

iyi ne de kötüdür. Farklı sosyal eylemlerin ve yeterliliklerin özünde yatan bir mekanizmadır. Mimesisin kültürel önemini vurgulayan Girard'a göre (akt. Tuğrul, 2010: 99): "Mimesis olmadan kültürel öğrenme gerçekleşemez. Mimesis, kültürel entegrasyonun en yüksek, gerekli yetkesidir."

Girard'ın mimetik kuramı temel olarak üç ögeden oluşur. Bunlardan ilki arzularımızın büyük ölçüde başkalarını taklit veya mimesis yoluyla oluştuğudur. İkinci olarak mimetik etkileşim sonucu ortaya çıkan gerilimin 'günah keçisi' yoluyla boşaltımı veya aktarımıdır. Son olarak Girard mimetik arzunun yol açtığı gizli şiddeti ve alternatif yaşama yollarını Yahudi ve Hristiyan kutsal kitaplarında ifşa eder (Pisk, 2011: 9). Mimetik kuram disiplinler arası bir kuram olup günümüzde farklı akademik disiplinler içerisinde tartışma konusu olmaya devam etmektedir.<sup>6</sup>

Mimetik model özünde bir eksiğe veya ihtiyaca dayanır. İnsanlar devamlı olarak kendilerini bütünüyle tamamlanmamış hissederler. Bir eksikle karşılaşan insan bunu kapatmak için kendine bir model seçer. Böylelikle eksiklik, ihtiyaç ya da arzu doğal yoldan mı ortaya çıkmıştır, yoksa toplumsal olarak oluşturulmuştur sorusu karşımıza çıkar. Bu sorudan daha öncel olan ise arzu ile ihtiyaç arasındaki farktır. İnsanların bir şeye arzu veya ihtiyaç duymasının temelinde başkalarının benzer arzu veya ihtiyaçlarını kopyalama isteği yatar. Her insanın içindeki boşluk mimetik sürecin oluşumunu başlatır (Myers, 2012: 2). Girard'ın sözünü ettiği arzunun oluşumu için yalnızca bir nesne yetmez; başka bir insana, bir modele de gerek duyar. Dolayısıyla mimetik arzuyu harekete geçiren şey arzulanan nesnenin kendisi değil, diğerlerinin o nesne için duydukları arzudur.

Girard, Freud'un nesne ilişkilerine dayalı ve iki ayrı arzuyla (Oidipus kompleksi ile narsisizm) güdülendiğini iddia ettiği arzu anlayışını eleştirir. Girard'a göre mimesis ne Freud'un açıkladığı gibi cinsellik temellidir ne de Nietzscheci anlamda güç istencine bağlanabilir. Mimetik arzu iyi ve kötü gibi ahlaki/etik

---

<sup>6</sup> Mimetik kuramın gelişim ve değişimi, kültürün kökenleri ve sürerliği ile olan ilişkisini araştırmak üzere uluslararası "Şiddet ve Din Kolokyumu" (*Colloquium on Violence and Religion*) 1990'da akademisyenler tarafından kurulmuş olup, akademik yayını *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture* düzenli olarak yayınlanmaktadır ( <http://msupress.org/journals/cont/> ).

terimlerle de açıklanamaz. Mimesis ‘öteki’ne göre şekillenen bir arzudan doğar ve modeller tarafından kontrol edilir. Bu bakımdan arzu mimetik etkileşime dayalı herhangi bir biçim alabilir. Arzu nadiren içsel bir güdüden kaynaklanır. Bir şeyin değeri diğerleri tarafından ne kadar arzulandığıyla belirlenir. Bu bakımdan arzu bireylerarası bir fenomendir ve kendi kurallarına göre işler (Grande, 2014: 24-25). Girard’ın sözleriyle (2010: 50) mimetik arzu “bizi insan yapan, bize alışılmış ve hayvansal açlıklardan uzaklaşma ve hiç yoktan yaratılamayacak olan kendi öz kimliğimizi oluşturma olanağı veren şeydir.”

Freud rekabet üçgeninin bir tür Oidipal sır gizlediğini söylese de esasında gizlenen şey rekabetin mimetik karakteridir (Girard, 1987: 295). Girard aynı zamanda Freud’un şiddet hakkındaki görüşlerini de eleştirir (2003: 206): “Bir içgüdünün ya da iç itilimin insanları şiddete ya da ölüme ittiği fikri (Freud’un şu ünlü ölüm içgüdüsü ya da itilimi), mitik bir geri çekilme konumu almaktan, atalardan kalma bir yanılsamanın artçı kavgasından başka bir şey değil”dir.

Mimesis başkasında olanı arzulama isteğiyle, yani bir kıyaslama ile başlar. İnsan, karşısındakinin konumunu ve sahip olduklarını gördüğünde kişiyi taklit ederek benzer şeylere sahip olma isteği duyar. Girard incelediği romanlarda karakterler arasındaki çatışmanın aralarındaki farklılıklardan değil aynı şeyleri arzulamalarından kaynaklandığını iddia eder. İnsanı hayvanlardan ayıran özelliklerinden birisi seçme özgürlüğü olmasıdır. Ancak bu özgürlük riski ve belirsizliği beraberinde getirir. İnsan neyi seçeceğini bilmediği için başkalarına bakarak seçim yapar. Başkalarının neleri arzuladığını gördükçe kendisi de aynı şeyleri arzulayacaktır. Girard’ın ‘mimetik arzu’ kavramının temeli burada yatar. İnsanlar aynı arzu nesnelere yöneldikçe kıskançlık ve rekabet baş gösterir ve gerilim ortaya çıkar. Vittorio Gallese’ye göre (2009: 22) mimetik arzu insanın ayırt edici özellikleri olan saldırganlık ve şiddetin esas nedenidir. Girard açısından büyük edebiyatçıların kitaplarındaki temel sorunsal budur.

Girard’a göre ‘sahiplenici taklitçiliğe’ (*appropriative mimicry*) dayanan çatışmanın kaynakların kıtlığı ya da kendiliğinden gelişen saldırganlık gibi nedenleri bulunmaz. Sahiplenici taklitçilik başkaların arzularını taklit etme yönünde insanın

dürtüsel bir eğilimdir. Böylelikle şu zamana kadar aranan ve arzulanan şeyler insanların aradıkları ve arzuladıkları şeyler hâline gelir. Şiddet, iki veya daha fazla kişinin fiziksel olarak ya da başka şekillerde arzuladıkları şeylere ulaşma konusunda birbirlerini engellemeye çalışmalarıyla ortaya çıkan bir süreçtir (Gallese, 2009: 22). Girard'ın modeli bu temellerinden dolayı tüm toplumlara uygulanabilir niteliktedir.

Mimesis anlayışı bağlamında Girard'ı çağdaşlarından ayıran şey mimesise atfettiği epistemik konumdur. Mimesis, gerekçesi ve ispatı başka bir yerden gelen ikincil bir fenomen değil, birincil güçtür. Arzunun kaynağı olarak daha önceden belirlenmiş bir nesneyi göstermez. Arzu özerk veya doğal bir konumda değildir, aksine insanlar birbirleriyle etkileşime geçtikleri zaman arzu ortaya çıkar. Dolayısıyla mimesis, kıskanç, birtakım haklardan yoksun veya hoşnutsuz kimselerin, kendilerinden üstün veya 'normal' olarak gördükleri kişileri taklit etme yolunda sadece araçsal bir eylem olarak görülemez. Mimetik süreçte arzunun önceden belirlenmiş nesnelere olan bağı koparılmıştır ve kendi başına bir güç dinamiği teşkil eder. Girard'ın izinden gidilerek iddia edilebilir ki, arzulama eylemini etkin hâle getiren, ona yön veren ve gidişatını belirleyen şey mimesistir (Chow, 2012).

Mimetik kuram, özetle, başkalarının arzularını ve başkaları gibi olma arzusunu açıklamada etkili bir kuramdır. Arzudan kaynaklanan rekabet, rekabet sonucu ortaya çıkan gerilim ve hiddet ve ardından düzenin yeniden kurulması için ihtiyaç duyulan günah keçisi mimetik kuramın işleyişini gösterir. Psikoloji, antropoloji ve sosyal bilimlerde, ilgili pek çok konuya ve modele uyarlanabilir bir kuramdır.

### 1.1.1. İçsel ve Dışsal Dolayım

Girard, arzunun mimetik ya da öykünmecî doğasını açıklarken, arzuların özgün ve kendiliğinden olduğunu iddia eden görüşlere karşı çıkar. Arzu olgusu için kendisinden önce ortaya konulan yaklaşımları “arzunun sebebi ve kaynağını [sic] olarak nesneyi gören nesne merkezli yaklaşım” ve “nesnenin önemini yadsımayan ama arzunun nesneden bile önce geldiğini ileri süren arzu merkezli yaklaşım” olarak ikiye ayırır (Soydaş, 2014: 175). Girard ise arzuyu ‘kışkırtan’ üçüncü bir ögenin varlığını savunur. *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Mensonge romantique et Vérité romanesque, 1961)* adlı eserinde arzunun mimetik doğasını ‘üçgen arzu’ kavramıyla açıklamaya çalışır. Üçgenin köşelerini “arzulanan nesne, arzulayan özne ve arzunun dolayımlayıcısı (médiateur)” oluşturur (Koçak, 2013: 10). Girard’a göre üçgende esas önem arz eden ne nesne ne de öznedir. Özne ya da nesneyi ön planda tutan anlayışlar üçgenden ziyade düz bir çizgi oluştururlar. Girard ise gizli ve örtük olan ‘dolayımlayıcıyı’ ön plana çıkarmak ister. Öznenin nesneyi arzulamasının nedeni bir başkası tarafından arzulanyor olmasıdır. Dolayımlayıcı, öznenin mimetik ilişkiye girdiği kişidir ve gerçekliği özneye sunmada aracılık eder. Böylelikle kişiyi ‘birey’ hâline getirir ve kimlik bu şekilde oluşur (Girard, 2007: 291). Mimetik arzu olarak adlandırılan şey dolayımlanmış arzudur. Dolayımlayıcı ‘rakibi’ vurgulayan Girard, söz konusu olanın “rakibi erkenden tanılayıp Freud gibi ‘babadır’ ya da tragedya gibi ‘kardeştir’ demekten çok, nesne ve özne ile birlikte oluşturduğu sistem içinde” konumlandırmak olduğunu belirtir (Girard, 2003: 206).

İnsanlar arzularının kendiliğinden oluştuğu yanılsamasına kapılır ve kendilerini buna inandırır. Girard’a göre bazı edebiyatçıların açığa çıkarabildiği şey bu yanılsamadır. Romantik edebiyatçılar ile gerçekçi edebiyatçılar arasındaki temel fark dolayımlayıcıya olan yaklaşımlarında açığa çıkar. Romantizm yazarı dolayımlayıcının varlığını ‘rakip’ olarak gösterir ancak arzunun dolayımlanmasıdaki rolünü açığa çıkarmaz ve karakterlerinin özerkliğine inanır. Romantik yalan arzunun doğrusallığını ve kendiliğinden oluştuğunu savunur. Romansal durumda ise dolayımlayıcının varlığı açığa çıkmıştır ve kahramanın



arzusunda belirleyici bir faktördür. Gerçekçi edebiyatçılar arzunun keşfinde daha güvenilirlerdir (Grande, 2014: 22).

Mimetik arzudaki rekabet içsel ve dışsal olmak üzere iki türdür. Dışsal dolayımında dolayımlayıcı ile özne aralarındaki uzaklık nedeniyle birbirleriyle temas edemezler. Örneğin genç bir erkeğin ünlü bir müzisyeni idolleştirerek giyim kuşamını, saç kesimini, tavırlarını benimsemesi dışsal bir dolayım"dır. Gencin ve müzisyenin birbirleriyle iletişime girme olanağı yok denecek kadar azdır. Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı eserinde dışsal dolayım örneği olarak *Don Kişot*'u gösterir. Ana karakter Don Kişot'un dolayımlayıcısı gezgin şövalye Amadis de Gaule'dir. Don Kişot özerk bir düşünceyle şövalye olmak istemez, Amadis'i taklit ederek bu ünvana erişmek ister. Birbirleriyle hiçbir zaman karşılaşmayacakları için rakip de olmazlar (Girard, 2013: 23-29). Dışsal dolayım mimetik arzunun temel özelliklerini sergiler. İlk olarak bir nesnenin arzulanabilirliği nesnenin özünde olan nitelikleriyle değil, dolayımlayıcı tarafından arzulanmasıyla belirlenir. İkinci olarak, ilgili nesne arzulayan bireyin gözünde bir değişime uğrar ve 'aura'ya sahipmiş gibi algılanır (Fleming, 2004: 19). Dışsal dolayımın ayırt edici özelliği ise özneler farklı dünyalara ait oldukları için aralarında rekabet riski oluşmamasıdır.

İçsel dolayımında ise iki tarafın arasındaki uzaklık azalmıştır. Aynı nesne için yakın rekabet potansiyel şiddet teşkil eder (Myers, 2012: 3). Özneler birbirine benzerler ve aralarındaki çekişme daha şiddetlidir. İçsel dolayımında özne dolayımlayıcının arzu veya arzularını taklit eder, böylece birbirleriyle rekabet içerisine girerler. Rekabet genellikle trajik sonuçlar doğurur ve bu Girard'a göre modern romanların ana temasıdır (Andrade, t.y.). Dolayımlayıcı, öznenin arzuladığı şeye sahip olduğu için ya da dolayımlayıcı ve özne aynı nesneyi arzuladığı için, kıskançlık veya haset sonucu çekişme meydana gelir. Dolayımlayıcının arzusu büyüdükçe öznenin arzulanması kamçılanır. Bazı durumlarda ise özne gururundan ötürü dolayımlayıcıyı model olarak görmez. Arzusunun özgün olduğunu düşünerek dolayımlayıcıyı önündeki bir engel olarak düşünür ve ona karşı düşmanlık beslemeye başlar.

İçsel dolayım da dolayım layıcının örtük talebi kendisinin taklit edilmesidir. Ancak bu dile getirildiği zaman dolayım layıcı olduğu açığa çıkacağı ve dolayımı tehlikeye atacağı için aynı anda “beni taklit etme” mesajını da vermektedir. Böylelikle içsel dolayım ‘çelişkili mimesis’i (*conflictual mimesis*) oluşturur. Bununla birlikte rekabetin asıl nedeni iki arzunun tek bir nesnede tesadüfi buluşması değildir. Asıl neden, rakip nesneyi arzuladığı için öznenin de aynı nesneyi arzulamasıdır. Ne dolayım layıcı ne de özne neden birbirlerini daima engellediklerini anlayamazlar çünkü arzularının birbirini yansıladığını fark edememektedirler. Her ikisi de arzularının özgün ve gerçek olduğunu iddia eder. Buradaki büyük ironi, Girard’a göre, içsel dolayım yoğunlaştıkça öznelere kimliklerinin tekilleşmesi, kızışan rekabetin mimesisi pekiştirmesi ve öznelere farklılıklarını vurguladıkça aynılaşmalarıdır. Nihayetinde rakipler birbirinin ‘kopya’sı (*double*) haline gelir (Fleming, 2004: 19-22). Dolayım layıcı hem arzu için bir model oluşturur hem de tatminini engelleyen bir ‘engel-model’ ya da ‘rakip-model’ olarak işlev görür. İçsel dolayım bu şekilde bir ‘çifte açmaz’a (*double bind*) sebep olur. Öznenin karşıdan aldığı mesaj ile gördüğü davranışlar arasında çözümlenemez bir çelişki ortaya çıkar. İçsel dolayım da, yani çelişkili mimesiste, model taklit edilmesini kışkırtırken aynı zamanda yasaklamaktadır (20). Girard’a göre:

“Arzu istediği yerde karar kılmakta serbest bırakıldığında, taklitçiliği onu hemen her zaman *bir çifte açmaza* sürüklüyor. Serbest bırakılan taklit, rakip arzunun oluşturduğu engele körlemesine saldırıyor; kendi başarısızlığına yol açıyor ve bu başarısızlık, taklit eğilimini daha da güçlendiriyor. Burada kendi kendini besleyen, kendi kendini azdırarak ve gitgide basitleşerek yol alan bir süreç var. Örnek alan ne zaman gerçek ‘olmak’la yüz yüze olduğunu sansa, modelin işaret ettiği nesneyi arzulayarak ulaşmaya çalışıyor ona. Hem mantıklı hem de saçma olan bir kestirmeden giderek, çabucak, elinden her zaman kaçırıldığı ‘olma’nın en emin işareti şiddettir gibi bir kaniye ulaşıyor. Artık şiddet ile arzu birbirine bağlanmıştır” (Girard, 2003: 210).

Palaver, içsel dolayım a eşlik eden çatışma olasılığının günümüz ‘eşitlikçi’ dünyasını anlamada yardımcı olduğunu söyler. Arzulayan özne ile model arasındaki metafizik uzaklık ortadan kayboldukça rekabet ve şiddet olasılığı artar. Mitsel metinlerde ya da İncil’de kardeşler arasındaki rekabet öyküleri içsel dolayımın ilk

örnekleridir. Modern zamanlara gelindiğinde ise demokrasi ve eşitliğin ortaya çıkışıyla katı hiyerarşik farklılıklar ortadan kalkar. İçsel dolayım dışsal dolayımın yerini alır ve mimesisteki sınırlar yok olmaya başlar. Kıskançlık, çekişme ve rekabet hissedilir oranda artmıştır. Girard'ın mimetik kuramın etkilerine dair sezgisi toplumsal farklılıkların ortadan kalkması veya eşitlik fenomeninin bu tür tehlikeleri ortaya çıkarmasını anlamamızı sağlar. Girard bu konuda Fransız sosyolog Alexis de Tocqueville'in *Democracy in America* kitabından örnek verir. Tocqueville doğuştan, soyluluktan ve zenginlikten gelen ayrıcalıkların feshedilmesiyle insanların kendi kaderlerine isyan etmeye ve yükselme hırsına yönelmeye başladıklarını söyler. Ancak gündelik hayat pratiklerinde görünürdeki eşitlik tüm vatandaşları büyük umutlara sevk ederken bu umutlara dair farkındalıkları azalır ve birbirleri ile genel bir rekabete girerler. Palaver (2013: 61-62), Girard'ın mimetik kuramının, toplumsal farklılıkların devamını savunmadığını, Tocqueville ile birlikte 'eşitlik' fenomeninin yükselişine karşı mücadeleyi öne çıkardığını belirtir. Tocqueville'e göre modern zamanlarda insanların "sinirli, huzursuz ve kaygılı" olması doğaldır: "Bazılarının ayrıcalıklarını yok ettiler ve şimdi herkesin rekabetiyle karşı karşıyalar. Sınır taşı yer değil de biçim değiştirdi" (Tocqueville'den akt. Bruckner, 2006: 37). Bu bağlamda Girard'a göre (2003: 68) modern dünya "insanlar arası eşitliğe özeniyor ve içgüdüsel olarak, bireylerin iktisadi ya da toplumsal konumlarıyla ilgisi olmayan farklılıkları bile insanlar arası uyumun engelleri gibi görme eğilimi" göstermektedir.

### 1.1.2. Metafizik Arzu

Arzu nesnesi esasında yasaklıdır. Girard açısından nesneyi yasaklayan şey Freud'un iddia ettiği gibi "yasa" değil, nesneyi arzularak bize arzulanabilir hale getiren kişidir. Rekabet yoluyla ortaya çıkan, 'yasal olmayan' yasaklamanın hasar verme ve travmatize etme olasılığı yüksektir. Rekabet sabit bir yapılanmaya sahip değildir ve sistemin unsurları birbirleriyle etkileşim halindedir; Modelin (dolayımlyıcının) prestiji, gösterdiği direniş, nesnenin değeri, arzunun şiddeti devamlı bir değişim içindedir. Mimetik rekabetin yarattığı yasaklama belirli bir özneyi işaret eder, böylelikle özne bir yandan modeli taklit etmeye devam ederken diğer yandan kendini sorgulamaya başlar. Kendini yetersiz olarak görerek modelin kendisine olan düşmanca tavırlarını gerekçelendirir. Model "taklitçinin kendisine ihanet ettiğini düşünür... Taklit eden, mahkûm edildiğini, aşağılandığını sanır" (Girard, 2003: 208). Böylelikle öznenin gözünde model nesneyle özdeşleştirilir ve nesne hiç olmadığı kadar arzulanmaya başlar. Model nesneye erişimi inatla engellemeye devam ettiği için nesneye sahip olmak modelin kendine yeterliliği ile taklitçinin yetersizliği ve modelin bütünlüğü ile taklitçinin hiçliği arasındaki farkı açığa çıkaracaktır. Bu başkalaşım süreci nesneyi gereğinden fazla gerçek kılar. Girard nesnede oluşan yeni niteliğin metafiziksel olduğunu söyler. Mimetik yapının hâkim olduğu onur veya prestij<sup>7</sup> uğruna gerçekleşen rekabetler (düellolar ya da spor müsabakaları gibi) metafizik arzuya örnek olarak gösterilebilir (Girard, 1987: 295-297).

Nesnenin arzu edilirliliği arttıkça öznenin ona sahip olma arzusu şiddetlenir. Dolayısıyla modelin direnişi yoğunlaşır ve nesnenin algılanan değeri pekiştirilir. Fiziksel nesnenin değeri orijinal değeri yok oluncaya dek, gittikçe 'hayalî' duruma gelir. Girard, arzunun bu evresinde nesnenin 'hiper-gerçek' ya da 'metafiziksel'e dönüşümünden bahseder. *Don Kişot*'ta bakır çorba kâsesinin altın miğfer olarak

---

<sup>7</sup> Prestij uğruna gerçekleşen rekabetlerin metafizik arzuya dayanan tarafı kelimenin kökenine bakılarak anlaşılabilir. Prestij kelimesi etimolojik olarak Latince'de "yanılsama/illüzyon, sanrı, hayal" anlamlarına gelen *praestigium* kelimesinden türemiştir. 17. yüzyılda Fransızca'da "hilekârlık, sahtekârlık, yanılsama" anlamlarında kullanılmıştır. 19. yüzyıla kadar aşağılayıcı bir anlam içeren kelime ilk olarak 1815'te Napoleon'un "başdöndürücü etkisi" hakkında günümüzdeki anlamında kullanılmaya başlanmıştır ("Prestige", t.y.).

algılanmasını buna örnek olarak gösterir. Nesnelere metafiziksel dönüşümüne başka bir örnek Karl Marx'ın *Kapital*'de "meta fetişizmi" olarak tanımladığı şeydir. Marx'a göre metallerin ilk bakışta sıra dışı özellikleri yoktur; insan doğadaki materyallere biçim vererek onları kullanışlı duruma getirir. Tahta, masaya, yani metaya dönüşmüştür. Dört ayak üzerinde dursa bile özünde tahtadır, ancak, alınıp satılabilen bir meta hâline geldiği zaman diğer metallerle karşılaştırılmaya başlanır ve değişim değeri kullanım değerinin önüne geçer. Marx meta fetişizmini kapitalizmin bir sonucu olarak görmekteyken Girard nesnelere metafiziksel dönüşümünün insanların bir arada yaşayışını daha derinden ilgilendiren bir konu olduğunu söyler. Arzu, tüm olası nesnelere fetiş nesnelere dönüştürme özelliğine sahiptir; bu da çekişme ve rekabetin temelini oluşturur (Palaver, 2013: 124-125). 'Ulus' fikri, vatan toprağı, ülke bayrağı 'fetiş nesnelere' örnek olarak gösterilebilir. İnsanlar kutsal gördükleri bu değerler uğruna canlarını vermekten çekinmezler.

Metafizik arzunun başlangıç noktası insanların zayıflığının keşfidir. İçsel zayıflık kavramı varoluşçu düşünceye bağlanabilir ancak 'öteki'ne vurgu yapıldığında süreç hakkındaki anlayış değişecektir. İçsel zayıflık kolaylıkla dolayımdayıcıya karşı farklı sahiplenici tepkilere dönüşebilir. Bu durumda dolayımdayıcı hem model hem de engelleyici olacaktır. Uzun vadede öznenin arzuladığı şeyi dolayımdayıcı daha fazla arzulamaya başlayacaktır ve nihayetinde dolayımdayıcı arzularını nesneden özneye yöneltecektir. Bu modelde özne ve dolayımdayıcı birbirlerinin arzularını arzulamaya başlar. Girard bunu ikili dolayım (*double mediation*) olarak adlandırır. Rekabet daha da şiddetlenir ve özne ile dolayımdayıcı tam aksini iddia etseler de gitgide birbirine benzerler. Metafizik arzuda insanlar farklılıklarını ve eşsizliklerini savunsalar da durum tam zıddıdır (Grande, 2014: 23-24). Girard'a göre mimetik arzunun gelebileceği noktalardan birisi kişinin dolayımdayıcısına dönüşme arzudur. Üçgen arzu durumunda arzulanan nesne dolayımdayıcıya dönüşme istediğinde bazen sadece bir araç olabilir. Arzu dolayımdayıcının bizzat varlığına yöneliktir. Böyle bir durumda arzu metafiziksel veya ontolojik değerler yoluyla işleyen bir mimesis özelliğı taşıır. Girard bu durumu 'metafizik arzu' olarak adlandırır. Chris Fleming'e göre (2004: 24) metafizik arzu, arzu nesnelere yönelik olmayıp modelin ya da dolayımdayıcının

“kendiliğindenliğine”, “eşsizliğine” yöneliktir. Girard’a göre (2013: 82) “taklitçi arzu her zaman *öteki* olma arzusudur.”

Model/dolayımlayıcının baskın kuvvetini hissedene ve ona dönüşmek isteyen özne, model/dolayımlayıcı ile arasında ayırım yapamaz hâle gelir. Böylelikle özne *öteki* tarafından ‘sahiplenilmiş’ olur. Bu durumda ortaya çıkabilecek sonuçlar intihar ya da engel-modelin öldürülmesidir. Diğer seçenekler ise şizofreni, yeni bir kimlik arayışı ya da sevgi ve bağışlama yoluyla özgürleşmedir. Bu özgürleşme mimesisin iyi yanını işaret etmektedir (Williams, 2007: 290). Girard’ın kuramı bireysel psikolojinin ötesine geçerek hayatın ‘ilişkisel’ yönüne vurgu yapar ve insanların birbirlerine karşı olan ‘açıklığın’ tanınmasına olanak sağlar. ‘*Öteki*’ye karşı olan bu açıklık insan doğasının olumlu ve olumsuz tüm yönlerini sergiler (Tomelleri, 2015: xxxix).

Girard roman incelemelerinden sonra mimesis kuramını insanlığın geçmişindeki davranışlarda aramıştır. Antropoloji ve mitler üzerine yaptığı çalışmalarda karşılaştığı her hikâyenin kolektif şiddet içerdiğini fark eder. Bu hikâyelerde ortak olan şey insanların kurban verme konusunda her zaman anlaşabilmeleridir. Topluluklar günah keçisinin ortadan kaldırılması konusunda birlik içerisinde olmuşlardır. Girard günah keçilerinin şiddetle zulüm görmesi veya öldürülmesinin ritüel olarak kurban verme eyleminin temelinde yattığını söyler. Mimetik rekabet çeşitli şiddet eylemlerine yol açar ve huzuru yeniden sağlamanın tek yolu günah keçisinin kullanımınıdır.

### 1.1.3. Günah Keçisi Mekanizması

Girard'a göre tüm şiddet biçimleri temel olarak mimetiktir. Bu da bir intikam döngüsüne yol açar. Gerçek bir rekabette her iki taraf da saldırgan ve kurbandır, şiddet herkesi kapsar. Şiddet döngüsünü önlemenin yolu çatışmanın sorumluluğunu üstlenecek bir günah keçisi bulmaktan geçer. Girard'a göre günah keçisi mekanizması toplumların ve kültürlerin kuruluşunda özü oluşturan unsurlardan birisidir.

Birey bir şeyi arzuladığında hemen ardından diğerleri de aynı şeyi arzulamaya başlayacaktır. Arzunun başlangıcı diğerinin tahrikine dayandığından bir süre sonra nesne unutulur ve mimetik çatışma genel bir antagonizme (karşıtlığa) dönüşür. Krizin bu aşamasında rakipler birbirlerinin nesne için olan arzularını taklit etmeyi bırakıp karşıtlıklarını arzulamaya başlarlar. Arzu nesnesi 'metafizik' bir hâl aldığından arzu diğerinin arzusu olacaktır. Nesneyi arzulamayı bırakarak birbirlerine odaklanacaklardır. Bu mekanizma şiddete yol açar ve şiddeti bastırmak üzere başka bir mekanizma devreye girer. Düzenin yeniden sağlanması ve devamı için "günah keçisi mekanizması" ile şiddet tek bir kişiye yöneltilir. Mimetik etkileşimden kaynaklanan problemler de benzer şekilde halledilir. Kargaşanın sözde nedeni olarak bir kişi, ardından bir başkası, onun ardından bir diğeri gösterilir. Rakiplerden sadece birine yöneltilen şiddet diğerleri tarafından taklit edilir, böylelikle uzlaşma yolu açılmış olur. Grup tarafından seçilen kurban sürgüne gönderilmek ya da öldürülmek suretiyle grup içinde birlik duygusu yeniden inşa edilir. Kurban krizden sorumlu olarak görülür ve tüm kötülüklerin cisimleşmesidir. Girard mimetik krizin çözüldüğü bu süreci günah keçisi mekanizması olarak adlandırır (Pisk, 2012: 12). Tuğrul'a göre (2010: 117) "kurban sunumu, insanlık tarihinin en iyi bildiği eylemlerden biridir. Kutsal ve profan dünyaların sınırında yer alan, bu sınırdalığı ile her iki dünyayı da birbirine bağlayan bir eylemdir."

Mimetik rekabette rakipler arasındaki farklılıkların gitgide kaybolması Girard'ın temel varsayımlarından biridir. Bireyler arası rekabet ve kavga büyüdükçe kişisel ayırt edici özellikler zamanla yok olmaya başlar. Böylece hasımlar birbirinin kopyası (*double*) haline gelir. Girard varsayımını bir adım daha ileri götürerek

rekabetin ‘kopyalaşmayı’ meydana getirmekle kalmadığını, varlığını da bu benzeşmeye borçlu olduğunu ileri sürer. Günümüz sosyo-kültürel kuramcıları kişilerarası çatışmaların oluşumunu bireyler arasındaki ‘farklılıklara’ bağlarken Girard tam aksini savunur. Ona göre düzen, barış ve üreticilik kültürel farklılıklara bağlıdır. İnsanlar kimliklerini ve ilişkilerini aralarındaki farklılıklara göre kurup düzenlerler. Mitolojiden ve edebiyattan örnekler vererek, farklılıkların ortadan kalkması sonucu şiddetin tırmanmasını “kurbanlık krizi” (*sacrificial crisis*) olarak tanımlar. Yalnızca edebî metinlere özgü bir durum olmadığını, gerçekliğinin ve etkilerinin fiilî insan topluluklarında da rastlandığını ekler (Fleming, 2004: 41-46).

Arzu ile şiddetin birbirinden kopamayacak şekilde cereyan ettiği mimetizm krizinin doruk noktasında “herkesin herkese karşı savaşı” topluluğun tümüne yayılır ve her bir üye birbirinin “canavar kopya”sı (*monstrous double*) olarak karşı karşıya gelir. Toplumsal hezeyan sonucu pek çok antik toplum ve kültür kendi kendini yok etmiştir. Mitsel metinler ve antik ritüellerin gösterdiği üzere, kendi kendini yok etmenin dışında toplumsal krizi aşmanın başka bir yolu bulunmaktadır ve mimesisin bu noktada nihai bir rolü vardır. Çelişkili mimesis toplumu kutuplaştırarak birbirine karşı düşürürken antagonist mimesis çatışmayı sona erdirmek çatışmalı tarafları yeniden bir araya getirir. Antagonist mimesiste somut arzu nesnelere ortadan kalkmıştır ve yerini karşılıklı rekabet ve şiddet almıştır. Çatışmaya neden olan asıl nesnelere varlığında ise topluluktaki herhangi bir şiddet edimi üyeler tarafından taklit edilir, şiddet çığ gibi büyür ve herkes birbirine düşer. Düzenin yeniden yerleşmesi için çatışmanın ortasında bulunan nesnelere yok olması, çelişkili mimesisin antagonist mimemise dönüşmesi gerekir. Böylelikle çığ gibi büyüyen şiddet tek bir kişiye yönelir. Seçilen kurban topluluk tarafından dışlanır veya öldürülür. Topluluktaki herhangi birisi bu mekanizmanın kurbanı olabilir. Krizin tüm gaddarlığı tek bir ‘canavara’ yönelmiştir ve kurban olarak seçilen kişi topluluğun günah keçisi olur. Girard “günah keçisi mekanizması” terimini toplumsal krize karşı getirilen sonucun kasıtsız doğasını vurgulamak için kullanır. Çünkü, ancak topluluğun üyeleri farkında olmadan kendi suçluluk ve sorumluluklarını kurbanıya yönelttikleri zaman krizin üstesinden gelinebilir (Palaver, 2013: 150-152). Eagleton’a göre (2012: 361) “kurban edilen kişi, hem topluluğun kendisi hem de



kendisi olmayandır; hem kendisi gibi kabullendiği karanlık bir şeydir, hem de yük boşaltmaya ve suçluluklarını reddetmeye elverişli bir nesne.”

Bütün dinlerin özünde kurban verme eyleminin olduğunu iddia eden Girard, toplulukların kurban verme edimini düzenin sürdürülmesi için gerekli görür:

“Girard’a göre, arkaik toplumlardaki kurban sunumu, bugünkü modern toplumlardaki yargı sisteminin işlevini yerine getirir. Kurban sunumu ve yargısal ceza arasında temel bir özdeşlik bulunur. ... ilkel insan, şiddeti evcilleştirmenin ve kendinden uzaklaştırmanın yollarını bulmaya çalışır. Yargı sisteminin önleyici özelliğini taşıyan kurban sunumu da bu şiddeti denetlemenin başlıca yollarından biridir. Kurban eyleminin koruduğu, topluluğun kendi şiddeti karşısında kendi bütünlüğüdür” (Tuğrul, 2010: 113).

Kurban edimi ve beraberinde getirdiği şiddet yalnızca ilkel topluluklara ve dinlere ait olgular değildir. Girard’a göre “dini ya da dindışı büyük kurumlar da ayinden çıkarlar. Ceza sistemi kurucu şiddete dayalıdır. ... Modern toplumsal sistem de suçlu, suçluluk ve bedel ödeme prensipleri etrafında oluşmaktadır” (Çabuklu, 2006: 128). Peter Sloterdijk’e göre “bir toplumda topluluk üyelerinin belirli bir uyum ve denge içinde yaşayabilmesi için, dış düşmanlara ve kurbanlara ihtiyaç vardır” (akt. Tuğrul, 2010: 116).

Erik Buys mimetik etkileşimden kaynaklanan günah keçisi mekanizmasını üç ayrı kategori olarak formüle eder (Buys, 2013a). Mekanizma bireyler arasında gerçekleşebileceği gibi kolektif oluşumlar arasında da cereyan edebilir. İlk mekanizma kişinin (‘kişi’ bir bireyi ya da topluluğu ifade edebilir) kendine saldırıda bulunması (*auto-aggression*) şeklinde işler. İlk olarak A kişisi karşısındaki B kişisi ile kendini kıyaslar. B’de olup kendinde olmayan bir şeyin eksikliğini hisseder. Eksiklik, arzu nesnesini oluşturur. Eğer A kişisi arzu nesnesine sahip olamazsa kıskançlık eğilimleri, hüsrana ve gerilim ortaya çıkar. Gerilimin iyice büyümesiyle A, B ile arasındaki farka dayanamayacak noktaya gelir. Böylelikle A farklılıkla yüzleşmeden kaçarak kendini ortadan kaldırma yolunu seçer. A’nın mimetik olarak ortaya çıkan, bir başkasının durumuna yönelik sevgisi (*eros*) kendi ve karşısındakinin hayatına yönelik bir nefretin oluşumuna sebep olur. Bir kimlik ve toplumsal düzen ‘krizi’ ortaya çıkar. A, B ile kendini kıyaslamasından ortaya çıkan

krizi çözmek için kendini kurban etme yoluna gider (*thanatos*).<sup>8</sup> Mimetik etkileşimden kaynaklanan içsel, kişiler arası ve toplumsal krizle yüzleşilerek huzurlu bir ortam yeniden yaratılmaya çalışılır.

Buys'a göre ikinci tür günah keçisi mekanizması karşıdakine yönelik saldırının (*hetero-aggression*) gerçekleştiği durum ile açıklanabilir. A kişisi B kişisi ile kendini kıyasladıktan sonra B'nin durumuna yönelik düşmanca bir tavır takınır. B'nin hayatı A için (A'nın kendi hayatının yanı sıra) bir engel teşkil eder. Ortaya çıkan kıskançlık eğilimleri, hüsrana ve gerilimin meydana getirdiği kriz durumu, A'nın B'yi ortadan kaldırmaya çalışmasıyla giderilmek istenir. B'nin kurban edilmesi ile sonuçlanan günah keçisi mekanizmasında, ilk türde olduğu gibi ortaya çıkan toplumsal kriz sonrasında huzurlu bir ortam yeniden sağlanmaya çalışılır.

Üçüncü tür mekanizma ise *ressentiment* veya utanç duygusu olarak meydana gelir. Buys'a göre bu durumda A kişisi B'de olmayan şeye sahip olmasına rağmen gizlice B'nin konumunu arzular. B'nin daha aşağı bir konumda olması nedeniyle toplumdaki dışlanma korkusu yaşayan A, B'ye karşı nefret ve hınç duyguları beslemeye başlar. Utanç duygusu olarak işleyen mekanizmada ise A, yine benzer bir korkudan dolayı B ile ilişki kurmaktan kaçınır.

Buys *ressentiment*'ı günah keçisi mekanizması bağlamında eksik yorumlandırır. Adolf Hitler'in Yahudilere karşı ya da homofobiklerin eşcinsellere karşı hissettikleri duyguların sonucu olarak gördüğünü örneklerle açıklar (Buys, 2013b, 2013c). Ancak *ressentiment*'ın tam tersi şekilde, yani Yahudiler (İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşananlar sonrası) ve eşcinsellerde de (maruz kaldıkları kötü muameleler sonucu) ortaya çıkan bir duygu durumu olduğunu unutmaz. Friedrich Nietzsche ve Max Scheler *ressentiment*'ın güçsüz ve ezilen kesimlerde bulunuşunu ön plana çıkarmışlardır.

Girard kurbanların sadece kurban olarak görülmemesi gerektiğini, sistemik bir işlev üstlendiklerini vurgulamıştır. Şiddet toplumsal etkileşimin talihsiz bir

---

<sup>8</sup> Yunan mitolojisinin minör figürlerinden, ölümü simgeleyen tanrı. Sigmund Freud bireyin kendini yok etme isteği, yani 'ölüm itkisi'ne 'thanatos' adını vermiştir. Bireyin yaşam içgüdü 'eros'un karşısında konumlanır, ikili bir denge oluşturarak bir arada var olurlar.

sonucu değildir, diyalektik bir niteliği vardır. Girard'a göre şiddet (veya mimetik arzu) hem bireylerarası tüm rekabetleri tanımlayan temel karşıtlık, hem de asli şiddeti engellemeye çalışan kültürel süreçler olarak görülmelidir. Böylece Girard mağdur-kurbanlığın (*victimhood*) diyalektiğini sunar: içkin bir niteliği yoktur ancak aynı zamanda hem dehşet verici hem de kurtarıcı olabilmektedir. Kurban edimindeki şiddette ikame ya da vekil kurbanlar verilerek daha büyük bir şiddetten diğerlerini kurtarırlar (Chow, 2012). Terry Eagleton'a göre (2012: 361) günah keçisi "ne çok yabancı, ne de çok tanıdık olmalıdır; Lacan'ın deyişiyle *zaman dışı* olmalı, korkmaya ve iğrenmeye yetecek kadar farklı ama günahlara uygun muteber bir dış alan olacak kadar da bir ayna görüntüsü olmalıdır." İnsanların günah keçisi bulma yönündeki eğilimi bir bakıma kendilerinden korkmalarından kaynaklanır. "Bu anlamda Freudçu 'tekinsiz' kavramıyla dolambaçlı bir ilişkiyi, hayatla ölüm, yabancıyla tanıdık arasında sıkışıp kalmış bir başka belirsiz görüngüyü açığa vurur" (Eagleton, 2012: 361).

Girard günah keçisi mekanizmasının antik zamanlarda olduğu gibi ritüelistik bir nitelik içermese de günümüzde devam ettiğini vurgular. Girard'a göre modern toplumlarda uygulanan yasalar nedeniyle şiddet ve öldürme eylemleri ritüel olarak gerçekleşemez. Ancak patronuna tekme atamayan işçi akşam eve döndüğünde köpeğini tekmeleyebilir ya da eşine veya çocuklarına kötü davranabilir. Onları 'günah keçisi' konumuna yerleştirdiğinden habersizdir. Girard'a göre gerçek hedef yerine geçirilen kurbanlar eski zamanlardaki kurbanlarla eşdeğer bir özellik taşıdığı için 'günah keçisi' ifadesinin kullanılabileceğini söyler (akt. Scott, 2012: 33).

Bireysel bağlamda kimlik düzeyinde günah keçisi olgusuna rastlanabilir. İnsanın kendini 'iyi' bir insan olarak görebilmesi için 'kötü' olduğunu düşündüğü başka insan veya insanlara ihtiyacı vardır. Toplamların günah keçileri yoluyla çatışmayı çözebilmesi gibi içsel çatışmayı gidermenin yolu da 'kötü' olarak yaftalanan günah keçilerinden geçer. Kurban edimiyle birlikte:

"...hem şiddet hem de şiddete ilişkin hakikat "öteye atılır." İnsan şiddet konusundaki hakikati kovmak için yine şiddete sığınır. Şiddet ancak önüne bir kurban atılarak aldatılabilmektedir ve kurbanın krizin derinliği ölçüsünde değerli olması gerekmektedir" (Çabuklu, 2006: 127).

Kurban sunumu bir “yok etme” ve “yıkımdır.” Bu yıkımın esas sorumlusu ise erkeklerdir: “Erkek insan erkinin, öldürme gücünün temsilidir” (Tuğrul, 2010: 120). René Girard’a göre (akt. Walsh, 2010: 4) Sofokles’in *Oedipus Rex*’inin temel mesajlarından biri “bütün eril ilişkilerin karşılıklı şiddet eylemlerine dayandığıdır”. Erkeklerin yalnızca kendi aralarında değil, diğer toplumsal cinsiyetlerle olan ilişkilerinde de fiziksel ya da simgesel şiddete sıklıkla başvurdukları bir gerçektir. Günah keçileri olarak konumlandırılan kadınların ve eşcinsellerin zarar gördüğü veya öldürüldüğü örneklerle neredeyse her gün karşılaşmaktadır. Kadına yönelik şiddetin ülkemizde büyük bir problem olduğu son yıllarda sıklıkla dile getirilir olmuştur. Söylem olarak “kadına yönelik şiddet” yerine “erkek şiddeti”nin kullanılmaya başlanması bir kazanımdır, çünkü sorunun kaynağı olan esas faili imlemektedir.

Girard mimesisin özünde şiddet içermediğini, doğal olarak iyi bir şey olduğunu da söylemiştir. *Things Hidden since the Foundation of the World* (1978) kitabının sonunda mimetik arzudan feragat edilmesini (*renunciation*) savunurken sonraki eserlerinde görüşleri değişecektir. Mimetik kuramı Hristiyanlıkla ilişkilendirerek İsa’nın insanların şiddeten kaçınmalarının yolunun önce kendisini ve ardından kendisi yoluyla Tanrı’yı taklit etmelerinden geçtiğini belirtir. Dolayısıyla arzunun kendisinden feragat etmek yerine olumlu modelleri taklit etmeyi savunur. Mimetik arzu iyidir çünkü insanların diğer insanlara açılmasını teşvik eder. Girard’a göre bu ‘açıklık’ her şeydir; rekabetçi veya ölümcül olabilir ancak kahramanlığın, diğerlerine duyulan sevgi ve sadakatin, fedakârlığın temelinde yatan da aynı şeydir (Girard, 2007: 63-64). Tomelleri (2015: 54) yüzyıllar içinde kurban verme ritüellerinin yok olması ikame kurbanların ve günah keçilerinin toplumsal düzenin sağlanması konusunda işlevlerini yitirmesine yol açtığını belirtir. Naqvi’ye göre (2007: 28) Girard’ın toplum görüşü temel bir paradoksa dayanır: Kurban etme yoluyla şiddetin tasfiye edilmeye çalışılması toplumun şiddeti gittikçe, kendi sınırları dâhilinde daha da çok içermesine yol açar. Toplum kendini dengelemesini sağlayan şiddet mekanizmasına sahip çıkamaz ise yok olma yolunda ilerleyecektir.

## 1.2. *Ressentiment* (Hınc) Kavramı

Günümüz toplumlarında insanlar amaçladıkları veya elde etmek istedikleri şeylere ulaşamadıklarında, başkaları tarafından engellendiklerini düşünmeye meyilli/isteklidirler. Arzuların gerçekleşmediği bu durumlarda bireylerde kalıcı hayal kırıklığının beraberinde, ‘hınc’, ‘garaz’, ‘kin’ gibi tanımlamaların yetersiz kaldığı ayrıcalıklı bir duygulanım söz konusu olur. *Ressentiment* adı verilen bu duygudurum ilk olarak Danimarkalı filozof Søren Kierkegaard (1813-1855) tarafından ortaya konmuş olsa da, Friedrich Nietzsche bağımsız olarak bu kavramsallaştırmayı geliştirmiştir. Bu bölümde ilk olarak Nietzsche’nin *ressentiment* anlayışı ele alındıktan sonra René Girard’ın kendi fikirlerine temel olarak aldığı Max Scheler’in *ressentiment* kavrayışı araştırılacaktır. Son olarak ise René Girard’ın görüşleri ışığında ve mimetik kuram bağlamında *ressentiment* işleyişi incelenecektir.

Moruno’ya göre (2013: 4) *ressentiment*, Nietzsche ve Scheler gibi felsefecilerin bir icadı olarak görülmemelidir. *Ressentiment*’ın 19. yüzyılda kültürel tartışmalarda önemli bir yer kaplaması entelektüellerin felsefi ifadeleştirmelerinden değil, belirli kültürel koşullar sonucu modern toplumların duygusal bir özelliği olarak ortaya çıkmasından kaynaklanır. Buna göre, *ressentiment* tarihi 18. yüzyıl sonlarında, Fransız Devrimi’nin dünya politikasına olan etkisinin devamında toplumlarda meydana gelen dönüşümlerle doğrudan ilintilidir. Bireyler ilk defa aynı toplumsal koşullarda beklentilerini karşılama olasılığına erişmişlerdir. Bu bakış açısına göre *ressentiment* yalnızca kadınlar gibi mütemadiyen ezilmiş kesimlerde değil, kimliklerini mazlumiyet ve bedbahtlık yoluyla ifşa eden tüm bireyler, gruplar ve ulusal topluluklarda görünür olmuştur.

### 1.2.1. Friedrich Nietzsche'nin *Ressentiment* Anlayışı

Alman filozof Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) *ressentiment* kavramını ilk olarak *İyinin ve Kötünün Ötesinde (Jenseits von Gut und Böse: Vorspiel einer Philosophie der Zukunft, 1886)*, ardından daha sistematik biçimde *Ahlakın Soykütüğü Üstüne (Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift, 1887)* adlı kitaplarında takdim eder. Fransızca bir kelime olup ahlaki yargılamaların kökenine ilişkin ileri sürülen bir kavram olan *ressentiment*, en genelgeçer tanımıyla kıskançlık, garaz, kindarlık veya intikam arzusu gibi duyguların uzun süreli bastırılması sonucu ortaya çıkan devamlı bir ruhsal durumu veya mizacı ifade eder. Tek bir duygu durumu değil, duygular yığınıdır. İngilizce '*resentment*' ve Türkçe 'hınç' kelimeleri *ressentiment*'in anlamını tam olarak karşılamaz.<sup>9</sup>

*Ressentiment*, Fransızca bir kelime olup '*re*' ön eki geriye dönük ve tekrarlanan bir hareketi belirtir. '*Sent*' Latince bir fiil olan '*sentire*'den türemiştir ve hissetmek anlamına gelir. Yani *ressentiment* yinelenerek hissedilen tepkisel duygulara mahsustur. İnciten/zarar verici güçler ile incinen taraf arasındaki ilişki bir durumun ürünüdür ve incinen taraf tepkisel olarak intikam arzusu duymaktadır. *Ressentiment* 'duygulanım'dan öte "olumsuz duygulanım *ekonomisi*"dir. Acının devamlı olarak hatırlandığı, öfke ve intikam arzusunun sık sık yenilendiği bir duygular yapılanmasıdır (Stringer, 2000: 264).

Nietzsche'nin eserlerinin temelinde insan psikolojisi yatmaktadır. Ahlakın kökenlerini ve devinmesine yol açan nedenleri ahlakın psikolojik doğasını inceleyerek açıklamaya çalışmıştır. Hunt'a göre Nietzsche, Hristiyan ahlakının tarihsel ve psikolojik kökenlerini *ressentiment*'in gelişimine bağlar. Hristiyan ahlakının intikam arzusunun ve ona eşlik eden duyguların içselleştirilmesinden

---

<sup>9</sup> *Ressentiment*'in karşılığı olarak 'hınç', 'garaz', 'kin' gibi sözcükler kullanmak uygun değildir zira *ressentiment*'da esas olan "tek bir sözcükle ifade edilebilecek bir durumun ötesinde, bir tavır, farklı yansımaları ve motivasyonları olan duygusal bir haldir. Çünkü söz konusu duygular aynı zamanda birbirini de tetikleyerek başka yeni duyguların ortaya çıkmasına sebep olurlar. Sözcüğü bir insanın yaşadığı kendisini aşağılık, zayıf, güçsüz görme duygusu, zihinde büyüterek *ressentiment*'in ortaya çıkmasında en önemli unsurlardan biri olan intikam arzusunun meydana getirir" (Sayın, 2014: 38-39). Tezde *ressentiment* sözcüğü kullanılacak olup, çeviri eserlerden yapılan doğrudan atıflardaki 'hınç' sözcüğünün *ressentiment*'i karşıladığı unutulmamalıdır.

ortaya çıktığını iddia ederek eylemlerin baskı altında tutulmasıyla oluşan yeni bir ahlaki psikolojiyi ortaya koyar. Acı çekmenin içselleştirilmesi yeni değerler sistemini doğurmuş, gücün sağlıklı bir şekilde dışarı yansıtılmasının yerini deneyimlerin massedilmesi almıştır (Hunt, 2013: 118-119). Kavramsallaştırılması 19. yüzyılda gerçekleşmesine ve Hristiyan ahlak değerleri üzerine temellenmesine rağmen *ressentiment*'ın günümüze ışık tutan yanı yadsınamaz. Muhalif düşünce grupları ezilen kitlelerin baskıcı devlete ve ezenlere karşı birlik olmalarını ve yeni değerler yaratmaları gerektiğini savunmuşlardır. Beraberlik ve mücadeleyi temsil eden pozitif yanlar öne çıkarılmıştır. “Ancak kitlelerin kolektif gücünün, dünyayı değiştirme potansiyelinin zayıflamasıyla birlikte ki kitlelerin ‘negatif psikolojisine’ ilişkin incelemelerde” artış gözlenmeye başlamıştır. Postyapısalcılığın yükselişe geçtiği 1960’lar sonrasında “eşitlik ve tek sesli, üniter bir kolektiflik yerine farklılıklarını vurgulayan yeni sosyal hareketler, gruplar bireysel ve özel hayata ilişkin değerleri” ön plana çıkarmışlardır ve bu dönemde Nietzsche’nin *ressentiment*’a ilişkin görüşleri ilgi konusu olmaya başlamıştır (Çabuklu, 2006: 138-139). *Ressentiment* hem sağ hem de sol cemahtan, Jakobenzim, Marksizm, Nasyonal Sosyalizm, feminizm ve post-kolonyalizm gibi ideoloji ve alanlarda patolojik bir durum olarak gerçekleşebilmiştir. Haset dolu ancak erksiz öfke patlamaları sonucu ütopyacı mücadelelerin şiddet dolu distopyalara dönüştüğü görülmüştür (“The Polemics...”, 2014).

Bernard Reginster’a göre Nietzsche, psikolojinin güç istenci (*will to power*) yolunda bir doktrin olduğunu ve insanların güç ve iktidar elde etme arzularının psikolojinin temel ilkesini oluşturduğunu savunur. *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*’de güç istenci bağımsız olarak işleyen ve diğer dürtülere egemen olan dürtüdür. Nietzsche’ye göre gücü gerçekten elde etmekten ziyade, elde ettiğini hissetmek güç istencinin temel hedefidir. İnsan, arzusunu tatmin ettiğini hissedinceye kadar denemeye devam eder. Bu nedenle güç istencinin tatmini bu tatmine karşı bir direnişi beraberinde getirir. İnsan, kendi istencine karşı çevresinden veya toplumdaki gelen bir direnişle karşılaşır ve eğer bunun üstesinden gelirse güç elde etme deneyimi yaşar (Reginster, 2013: 705-706). Reginster, *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*’de güç istencinin bağımsız bir güdülenme kaynağı olduğu konusunda iki farklı değerlendirmenin ileri

sürüldüğünü belirtir. Fenomenolojik değerlendirmede Nietzsche insanın diğerleriyle etkileşime girmesinin nedeninin belli bir amaca erişmek (ya da sadece bunun için) değil, yalnızca enerji boşaltma isteği olduğunu söyler. ‘Aşkın’ (*transcendental*) anlayışa göre ise güç istenci insanın *ressentiment*’e karşı hassaslığını açıklama yönünde bağımsız bir güdülenme kaynağıdır. Akademisyenler *ressentiment*’in karakteri hakkında anlaşmazlıklar yaşasalar da acı çekmeye karşı bir tepki olduğu konusunda hemfikirdirler. Nietzsche arzunun tatmininin karşısındaki engel veya direnişin bastırılmışlığa yol açmasının acı çekmeye neden olduğunu belirtir. Acı çekme deneyimi arzunun tatmin edilememesinden kaynaklandığı gibi kişinin arzuyu dizginleyememesinden de kaynaklanabilir. Kişi arzusunu tatmin etmek için girişimde bulunmadığında ızdırap çekebilir ancak bu durum kişide zayıflığa veya güçsüzlüğe yol açmaz. Arzu tatmin edilmeye çalışılıp başarısız olduğunda ise kişide bastırılmışlık ve hayal kırıklığı (*ration*)<sup>10</sup> duyguları oluşur. *Ressentiment*, bu duyguların yol açtığı acı çekme deneyimini karşılayan bir terim olarak ortaya çıkar. Kaybedilmiş bir nesneye veya bir hakkın ihlaline karşı verilmiş bir tepkiyi değil, esas olarak güçten mahrumiyeti temsil eder (Reginster, 2013: 707-708).

Nietzsche’nin “Tanrı öldü” (*Gott ist tot*) beyanı, hayatın hiçbir anlamının olmadığını ve hiçbir şeyin önem taşımadığını savunan ‘nihilist’ felsefi doktrinine mal edilip pesimist bir bakış açısı olarak resmedilse de esasında Nietzsche “yaşamın anlamının ne olduğu sorusuna bir cevap sunan duyu üstü dünyanın kesinliğinin kaybolması ve böylece insan yaşamına anlam ve değer verecek hiçbir merkezin kalmamış olması” gerçeğini dile getirmeye çalışır (Frey & Martin’den akt. Küçükalp, 2005: 31). Böylece insanın kendi ahlaki değerlerini yaratması gerektiği ve anlamsızlığı aşabilmesi yönünde olumlu bir görüş ortaya konulmuştur. Deleuze açısından (2010: 189) nihilizm temel ve ilk anlamıyla “yaşamın aldığı hiçlik değeri, ona bu hiçlik değerini veren üstün kavramların kurgusu, kendini bu üstün değerlerde ifade eden hiçlik istenci”dir. Nietzsche nihilizmi “en yüksek değerlerin kendini

---

<sup>10</sup> “Frustration” İngilizce’de istenç, hedef ve arzuların karşılanmasının engellenmesiyle, öfke ve hayal kırıklığına bağlı olarak ortaya çıkan duyguyu tanımlar. Türkiye’de yaşayan insanların hiç de yabancı olmadığı bir duygu olmasına rağmen Türkçe’de tam olarak karşılayan bir kelime bulunmamaktadır.



değersizleştirilmesi” olarak tanımlar. Nihilizm Nietzsche için iki farklı anlam taşır. İlki “tinin gücünün artmasını” ve yaşamsal gücün zenginleşmesini ifade eden “tamamlanmış nihilizm” (Deleuze’ün yorumuyla etkin ya da aktif nihilizm) iken diğeri olumsuz anlam taşıyan ve yeni idealler yaratmaktan yoksun “tamamlanmamış nihilizm”dir (Deleuze’ün yorumuyla edilgin ya da pasif nihilizm). Deleuze’e göre (2010: 54) Nietzsche nihilizmi “yaşamı yadsıma, varoluşu değersizleştirme girişimi” olarak adlandırır ve temel biçimleri olarak “*ressentiment*, vicdan azabı ve çileci ideal”i gösterir.

Nietzsche nihilizmin ve biçimlerinin bütünü “intikam ruhu” olarak tanımlar ancak bu biçimlerin “hiçbir şekilde psikolojik belirlenimlere, tarihsel olaylara, ideolojik akımlara ve hatta metafizik yapılara” indirgenemeyeceğini söyler. İntikam ruhu “psikolojik bir özellik değil, psikolojik durumumuzun bağlı olduğu” ilke iken benzer şekilde *ressentiment* psikolojiye bağlı olmayıp, “psikolojik durumumuzun bütünü, farkında olmaksızın” *ressentiment*’ın bir parçasıdır (Deleuze, 2010: 54). Yine de *ressentiment*’ı intikam arzusu veya haset gibi duygulardan ayrı değerlendirmek gerekir. İntikam arzusu özel nedenlerden dolayı ortaya çıkar ve yöneltildiği spesifik kişi veya kişiler vardır. Hasetli kişi ise istediği şeye farklı yollar deneyerek sahip olmaya çalışır. *Ressentiment*, bu iki duygu kuvvetli ancak bastırılmış ise ortaya çıkabilir; kişi fiziksel veya zihinsel zayıflıktan ya da sadece korkusu nedeniyle duygularını dışarı aktaramadığı zaman gerçekleşir.

*Ressentiment* özgürlük korkusundan kaynaklanan, gururu, anksiyeteyi ve cesaretsizliği teşvik eden bir kişisel kontrol stratejisidir. Eşitsizlik, istikrarsızlık, dezavantaja sahip olmak ve özellikle iktidarsızlık yapılandırılmış ise yalnızca *ressentiment* eylemiyle onarılır. Eylemin yöneltildiği diğerleri ise “üsttekiler” değil, “eş düzeydeki” insanlardır (Reynolds, 2014: 6).

*Ressentiment* kavramı Nietzsche’nin ahlak anlayışında merkezî bir konumdadır ve kavramı anlayabilmek için Nietzsche’nin ahlaka dair görüşlerini ele almak gerekir. *Ahlakın Soykütüğü*’nde ahlakı derinlemesine inceleyen Nietzsche’ye göre ahlak, “şeylerin değeriyle ilgili önceden oluşturulmuş hazır yargılar bütünüdür” (Örnek, 2012: 93). Ahlakı “sürünün içgüdü” olarak niteleyen filozof, mevcut

değerlere düşünmeksizin uyum sağlayıp onları ahlak adı altında yüceltenleri eleştirir. Toplumdan topluma değişebilen, iyi veya kötü olarak adlandırılan davranışlar, geçerli olan değer yargıları ahlaki oluşturur. Nietzsche'ye göre 'değer' iyi ve kötünün ötesindedir ve *ressentiment*'ın 'değer üretici' bir tarafı bulunur.

Efendi ahlaki hayatı coşkuyla yaşayan, kararlı ve amaca yönelik olarak yaratıcılığını geliştirmiş, maceraperest ahlakıdır. Köle ahlakı ise sıradan, zayıf, kendini kurban konumunda hisseden ve hayata karşı dik durmaya bir türlü cesaret edemeyenin ahlakıdır. İradesi zayıf olan kimselerin güçlülerden korktukları için bir türlü adım atamazlar hem güçlüleri kıskanmalarına hem de kendilerinden nefret etmeye başlamalarına neden olur. Böylelikle kendi ahlaklarını rasyonalize etme girişimde bulunurlar. Zayıf, aciz ve pasif oldukları için 'iyi' ve 'ahlaklı' olan taraf kendileridir. Sabır, alçak gönüllülük, itaat gibi değerleri ön plana çıkararak mazlumların yanında durmayı fazilet addederler. Karşıt olarak, saldırganlık, gurur, özgürlük ile fiziksel açıdan güçlülük ve maddi bakımdan zenginliği kötü olarak nitelerler (Hicks, 2004: 193).

Nietzsche, *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*'nin ilk bölümünde *ressentiment*'ı köle ahlakıyla ve başkaldırısıyla ele alarak yaratıcı ve değer oluşturucu tarafının altını çizer:

“Ahlakta kölelerin başkaldırısı, hınç duygusunun yaratıcı olması ve değerler doğurmasıyla başlıyor: Gerçek tepkisi, eylemleri yadsınmış; kendilerini hayali bir intikamla avutan böyle bir varlığın *hınç duygusu*. Her soylu ahlak, kendine zafer kazanmış bir biçimde “evet” demekten gelişirken, köle ahlakı daha başta “dışta” olana, “farklıya” “kendi olmayana” “Hayır” der: Bu *Hayır* onun yaratıcı eylemidir. Bu değer koyan bakışın tersine dönmesi –*Bu zorunlu yön, geriye, kendine doğru değil de dışarıya doğrudur- hınç duygusuna aittir*” (Nietzsche, 1998: 40).

Temel dayanağı *ressentiment* olan 'kölelerin başkaldırısı' bireyleri kendi hınç kaynaklarını tespit etmeye ve bunları dıştan gelen her şeyi reddetmek için kullanmaya sevk eder. Böylelikle muhalif bir tavırla bu kaynakların üstesinden gelinecek ve *ressentiment* yaratıcı ihtimaller doğuracaktır. Bilinçlilik durumunun ortaya çıkışı ve toplumsal değerlerde bir dönüşümü meydana getiren direniş eylemlerine yol açması *ressentiment*'ı yaratıcı bir 'an' olarak tanımlayacaktır (Hron,

2009: 55). Ancak *ressentiment* her zaman doğrudan bir başkaldırıya sebep olmayabilir. Kölelerin ahlaki efendilerine karşı içlerinde büyüyen *ressentiment* yoluyla ortaya çıkar. Nietzsche'ye göre harekete geçmeyen, psikolojik ve politik olarak kendilerini baskılayan efendilere karşı yalnızca hayalî bir intikam peşinde olan *ressentiment* insanı...:

“...ne gönlü açık’ ne de ‘çocuksu’, dürüst ve yapmacıksızdır kendine karşı. Ruhunu şaşkınlıkla bakar, tını saklı yerleri gizli yolları, arka kapıları sever; örtülmüş herşey onu çeker, örtülü dünyası, örtülü güvenliği, örtülü ferahlığı; nasıl sessiz kalınacağını, unutacağını, bekleyebileceğini, geçici olarak kendini küçültmeyi, alçak gönüllü olmayı bilir” (Nietzsche, 1998: 42).

Hayalî intikam yeni bir ahlaki tertibi meydana getirir; yeni değerler yaratılır, yeni metafiziksel ve dinsel inançlar ile yeni eylem ve yargı prensipleri oluşur. Efendi ahlakıyla rekabete giren yeni bir etik sistemi ortaya çıkar. Nietzsche değerlerin altüst oluşundan sorumlu tuttuğu *ressentiment* taşıyan insanları “zayıf, mutsuz, iktidarsız ve zavallı” olarak karakterize eder (Elgat, 2014: 3). Deleuze'e göre (2010: 150) *ressentiment* insanının en önemli özelliği “bilincin belleksel izlerce işgal edilmesi, belleğin bilinci ele geçirmesidir.”

*Ahlakın Soykütüğü Üstüne*, istencin etkin (*active*) ve tepkisel (*reactive*) bakış açılarından ahlaki önyargıların bir yorumlamasıdır. Değerlerin soybilimsel incelemesini yapan Nietzsche iki tür değer biçim kuvvetle karşılaşır: “Nietzsche, etkin kuvvet derken olumlu bir istençten, yani soylu ve efendi istencinden bahseder. Tepkisel kuvvet ise olumsuz istenç olarak köle istencini niteler. Bir bedende, üstün ya da yöneten kuvvet etkin, aşağı ya da yönetilen kuvvetler de tepkiseldir” (Deleuze'den akt. Topakkaya & Aşar, 2015: 61). Kitabın temel stratejisi tepkisel istenci ve *ressentiment* ruhunu somutlaştıran karakterleri inceleyerek ahlaki önyargıların oluşumu ve biçimlenişinin izini sürmek ve değerler sorununu yorumlamaktır (Fruncillo, 2006: 191). Deleuze'e göre *ressentiment*'in oluşması için tepki tek başına yeterli değildir. Tepkisel kuvvetler ancak hareket ettirilmekten çıktıklarında ve etkin kuvvetlere üstün geldikleri zaman *ressentiment* oluşur ve tepki hissedilen bir şey hâline gelir (Deleuze, 2010: 146). *Ressentiment* “aynı anda duyarlı

hâle gelen ve hareket etmeyi bırakan bir tepkidir” ve oluşmasını sağlayan “tepkisel kuvvetlerin bir yer değiştirmesidir” (149).

Nietzsche *ressentiment*'in ortaya çıkış nedeninin acıya karşı bir tepki olduğunu iddia eder:

“...Her acı çeken, içgüdüsel olarak, acısına bir neden, daha kesin olarak söylenirse neden olan bir kişi, dahası neden olan acı çekmeye eğilimli *suçlu* bir kişi arar, - kısacası duygularını herhangi bir bahane ile gerçeğinin ya da kopyasının üstüne boşaltabildiği canlı birşey: Çünkü, duyguların boşaltılması, en büyük hafifledir, yani, acı çekenin acısını *uyuşturma çabası*, her çeşit acıyı dindiren narkotiği elinde olmayarak istemesi. Yalnızca bu, acıyı duygularla *uyuşturma* isteği bile, öyle sanıyorum ki, hınç alma duygusunun, intikamın ve benzerlerinin gerçek fizyolojik nedenini oluşturur: -bu neden benim açımdan oldukça yanlış bir biçimde, genellikle, koruyucu karşı darbeye, düpedüz bir tepki önleyici önlemede, bir ‘refleks hareketinde’, kafası kesilmiş bir kurbağanın yakıcı bir asitten kurtulmak için çırpınması gibi, herhangi bir apansız zarar görme ya da tehlikede aranıyor. Oysa arada temel bir fark var: Birinde, istenilen, daha sonra gelecek zararları önlemek iken, diğerinde, zulmedici, gizli, dayanılmaz bir acıyı, herhangi bir daha şiddetli duyguyla *uyuşturma*, en azından bir süre için bilincin dışına atmaktır...” (Nietzsche, 1998: 120-121).

Elgat’a göre, *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*'nin ilk bölümünde *ressentiment*'ı yaratan şey kölelerin soylu sınıf tarafından bastırılması olarak tanımlanırken, aynı kitabın üçüncü bölümünde Nietzsche, en tehlikeli patlayıcı olarak gördüğü bu duygudurumun nedeni için spekülasyon hipotezler ileri sürer. *Ressentiment* acı çekenlerin içgüdüsel olarak bu acının kaynağı olduğunu düşündükleri faili aramaları sonucu ortaya çıkar. *Ressentiment*'in öznesi durumdan suçlu bir fail arayışına girerek, intikam almaya ve üstünlüğü ele geçirmeye çalışır. Nietzsche'ye göre bu arayış kontrolden çıkarsa tehlike arz eder ve şiddet yakındaki masum kişilere yönelebilir. Bu nedenle *ressentiment* yükünü özgürce boşaltmak engellenmeli ve kişi kendini dizginlemelidir (Elgat, 2014: 3-4). Nietzsche'ye göre intikam amacıyla bastırılmış duygular *ressentiment*'in bir biçimini oluşturur. Kişiyi intikam isteğini bastırılmışlığının ve güçsüzlüğünün müsebbibi olarak gördüğü bir günah keçisine yöneltir. Ezilenlerde görülen bu hissiyat zehirli ve zarar vericidir (Pham, 2014: 28).

*Ressentiment*'in yeni türden bir özne yarattığını söyleyen Yalçın'a göre *ressentiment* durumu:

“...zamanla bir çeşit tahakküm altına alma aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yaşamı feda etme, borçluluk duygusu (özellikle dinde), alma-verme ilişkileri, sosyoekonomik durumlar vb. yaşam koşulları sonucu kişiye hem isteklerini bastırması hem de ahlaki zorunlulukları yerine getirilmesi dayatılmıştır. Dolayısıyla *ressentiment* kavramı, (Nietzsche'nin köle ve sürü kavramlarını birbirinin yerine kullandığını da göz önünde bulundurursak) günümüz toplum yaşamıyla yakından bağlantılıdır. Toplumsal role uygun davranma zorunluluğu, insanların bilincinin içe dönük olmasına sebep olmuş ve *ressentiment* sonucu ortaya çıkan toplumsal bütün çatışmaların temelinde yerini almıştır” (Yalçın, 2012: 20).

Deleuze, Nietzsche'nin *ressentiment* kavramsallaştırmasını üç özelliğiyle açıklar. Bunlardan ilki “hayran olmaktan, saygı duymaktan, sevmekten aciz olmak”tır (Deleuze, 2010: 152). Kindar bir yaklaşımla, iyi ve güzel olana karşı içten içe beslediği nefretle kendini aşağılık bir konuma yerleştiren *ressentiment* insanında “en çarpıcı şey onun kötülüğü değil, iğrenç art niyetliliği ve değersizleştirme yeteneğidir” (153). İkinci özellik “edilgenlik”tir. Edilgenliği “hareket ettirilmemiş tepki” olarak gören Deleuze, *ressentiment* insanının sevmeyi istemediğini ve bilmediğini, yalnızca sevmek istediğini söyler. Üçüncü özellik ise “hataların atfedilmesi, sorumlulukların dağıtımı, sürekli suçlama”nın saldırganlığın yerini almasıdır. *Ressentiment* insanı kendini ‘iyi’ olarak görmek için ötekileri devamlı kötü olarak yaftalar, başına gelen her şeyden sorumlu olarak diğerlerini görür (154).

### 1.2.2. Max Scheler'in *Ressentiment* Anlayışı

Alman filozof Max Scheler (1874-1928) *Hinç (Ressentiment)* adlı eserinde (1912-1915) genel olarak toplumdaki olumsuz hissiyata odaklanır. Scheler'e göre "başkasının bizatihi *doğasına* yönelik olan *varoluşsal haset, ressentiment*'in en güçlü kaynağıdır" (2004: 13). İncinmişlik ve örselenmişlik iktidarsızlıkla birleştiğinde bir tıkanma hali meydana getirir. Haset ve iktidarsızlık diğer yandan 'gurur'a yol açar. Örselenmiş olmak bir gurur sebebi olarak görülür. Gurur ve *ressentiment* birbirini besleyerek ruhu zehirler. Kişi diğerlerini ya da kendini olumsuzlayarak var olmaya çalışır. Scheler, Nietzsche'nin kavramını tartışarak sosyolojik anlamda yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Fenomenoloji alanında çalışmalar yapmış olan Max Scheler, Emmanuel Levinas, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty gibi önemli isimler, duygular, tutkular ve mizacın hayattaki önemini tartışmıştır. Etik, kişiler arası ilişkiler, din ve politika gibi farklı alanlardaki çalışmaları, Scheler'in ifadesi olan "duygusal öncül" (*emotional a priori*) fikriyle özetlenebilir. Yani, 'bilgi'de olduğu gibi duygularda da varoluşun yapı taşları bulunabilir. Rasyonellik kadar duygularımız da varlığımız için önem taşır ve kendimizi anlayabilmek için duyguları anlayabilmek elzemdir (Solomon, 2006: 291).

Scheler'e göre ahlaki değerler hiyerarşik bir düzene sahiptir ve doğru sıralaması ancak sezgisel olarak kavranabilir. Bununla birlikte ahlaki değerler bağımsız ve evrenseldir. Bu değerler sistemine bilimsel açıdan yaklaşmak anlamsızdır çünkü bilimsel yöntemler bu alanla ilişkili değildir. Hissel olarak geçerli olan değerler sisteminde Scheler'e göre değerler haz bakımından, hayati, manevi ve dinsel olmak üzere dört ana başlıkta toplanabilir. Değerler aynı zamanda belirli toplumsal tiplerle örtüşmektedir. Bu sözde objektif ve değişmez hiyerarşi *ressentiment* ortaya çıktığında çökecektir. Esasen *ressentiment* objektif değerler sistemine karşı bir başkaldırıdır ve bu nedenle, esir edilmişler, yabancılaşmışlar ve mahrum bırakılmışların içinde gelişmesi şaşırtıcı değildir. Bununla birlikte, katı bir hiyerarşik düzenin işlediği (örneğin kast sistemine sahip Hindistan gibi) toplumlarda *ressentiment*'in ortaya çıkması zordur çünkü alt tabakadan insanlar kendilerini

üsttekilerle kıyaslamazlar (Delmos, 1971: 57-58). Scheler'e göre (2004: 11) "yaklaşık olarak (politik ya da diğer) eşit hakların ya da biçimsel toplumsal eşitliğin, iktidar ve servet dağılımındaki ve eğitimdeki derin olgusal farklılıklarla yan yana olduğu bir toplum *ressentiment* için en uygun zemindir."

Nietzsche *ressentiment*'ın oluşumunda intikam duygusunu öne çıkarırken Scheler buna ek olarak hasetin rolünü vurgulamış, psikolojik faktörlere değinmiştir. Bunların hiçbiri kendi başına *ressentiment*'a dönüşmez; "*Ressentiment*'ın gerekli koşulu, bu duygu ve tavırların ifade bulmasını engelleyen bir tıkanma halidir" (Koçak, 2004: x). Karmaşık bir yapıya sahip olan *ressentiment* olgusunu meydana çıkaran öğelerden intikam, bilindik anlamdaki 'intikam alma' duygusundan farklıdır. *Ressentiment* söz konusu olduğunda intikamdan anlaşılması gereken şey "bir kişinin, diğerine karşı, sadece kendisinden daha güçlü veya iyi durumda olduğunu düşünmesinden ötürü duyduğu nefret ve çaresizlik duygularından doğan öç alma arzusu" yani "intikamcılık"tır (Sayın, 2014: 40). Scheler 'haset'in başkasının sahip olup bizde olmadığı için imrendiğimiz bir şeyden dolayı ortaya çıkan bir duygu olduğunu belirterek, arzu karşısında hissedilen "iktidarsızlık" duygusunu vurgular ve *ressentiment*'ın oluşumunda hasete birincil rol atfeder (a.g.e.: 13). Haset duyulan şey ötekinin varoluşu olduğunda "bu varoluş bir 'basınç,' bir 'kınanma' ve tahammül edilemez bir aşağılanma olarak hissedilir" (a.g.e.: 14).

Scheler açısından, Nietzsche'nin aksine, *ressentiment*'ın temelinde yatan Hıristiyan ahlakı değil, 13. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlayan burjuva ahlakıdır (Çabuklu, 2006: 140). İddiasını daha iyi anlayabilmek için, Scheler'in içinde bulunduğu toplumdan söz etmek gerekir. 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başları Almanya'sında orta sınıf maddi bakımdan refah içinde olsa da politik açıdan güçsüzdü çünkü feodal aristokrasi iktidarı tekeline almıştı. Burjuva sınıftan maddi açıdan öne çıkan kişiler imtiyazlı aristokratik çevrelere nadiren girebiliyordu. Orta sınıfın büyük çoğunluğu arzularına kavuşamadıkları için hayal kırıklığı yaşıyorlar ve böylelikle *ressentiment*'a sebep olan duygular için uygun zemin oluşuyordu. O dönemde Almanya'da parlamenter sistem olmasına rağmen politik açıdan çok güçsüzdü ve Alman burjuvazisine kapılarını açmıyordu. Ancak hem aristokrat kesim hem de burjuvazi Almanya'nın bütünlüğünü ve emperyalist gücünü destekliyordu.

Saldırgan bir milliyetçilik sınıf bariyerlerini ortadan kaldırmış ve tüm ülkeyi birleştirmişti. Ancak ulusal hedeflerin anlamlı olmayışı ve toplumsal değerlerin eksikliği *ressentiment*'in yeşermesini kolaylaştırmıştı. Yine de Scheler'in burjuva toplumuna bu nedenlerden ötürü sempati duyduğu söylenemez (Delmos, 1971: 5-6). Nietzsche *ressentiment*'ı Yahudi-Hristiyan dinsel öğretileri ve eşitlikçi-sosyalist ideolojilerle ilişkilendirirken Scheler bu duygudurumu burjuvazi sınıfına ait olmak gibi belirli toplumsal rollerle açıklamaya çalışmıştır (Meltzer & Musolf, 2002: 244).

Scheler'in *ressentiment* üzerine yapmış olduğu çalışmalar duygular sosyolojisine ufuk açıcı katkılarındandır. *Ressentiment*'in tüm biçimlerinin insanın kendisini başkalarıyla kıyaslamasından ortaya çıktığı fikrini savunur. Kıyaslama yoluyla maddi, manevi ya da entelektüel yetersizlikler keşfedilir ve diğerlerine imrenilir. Arzulanan şeylere kavuşulmadıkça kıskançlık baş gösterir ve devamında garaz, kin ve iktidarsızlık duyguları meydana gelir. Diğer insanlar durumda sorumlu tutulur, ancak toplumsal engelleme ve yasaklardan dolayı kindarlık ve intikam duyguları bastırılmak zorunda kalınır. İktidarsızlıkla baş edebilmek için imrenilen şeyler kişinin nazarında itibarsızlaştırılır. Örneğin zengin olmak isteyen kişi zenginliği ve zenginleri kınamaya başlar. “Ekşi üzümler”<sup>11</sup> *ressentiment*'in meyvesidir (Abbott, 2006: 18). *Ressentiment*'a sahip kişiler kendilerini merkeze alan “aldatıcı bir değerler hiyerarşisi” yaratırlar. *Ressentiment* insanı, “arzuyla güçsüzlük arasındaki çelişki tarafından” işkenceye maruz kalır, “sevinç, ihtişam, güç, mutluluk, talih vb. pozitif değerlere” sırtını dönerek bunların negatifine yönelir ve “her şeye kızmak, her şeyi aşağılamak, değerden düşürmek, küçültmek” arzusu duyar (Çabuklu, 2006: 141). Sayın'ın belirttiği üzere (2014: 47) “*ressentiment* insanının birincil motivasyonu hiçbir zaman kendisini ortaya koymak (yani bir nebze dahi bencilce hareket etmek), kendisinden olumlu bir şey çıkarmak değil, yaratıcı insanı, güçlüyü itibarsızlaştırarak kendi güçsüzlüğünü örtbas etmektir.”

---

<sup>11</sup> Arzulanan şeye sahip olunamadığında, onu hiç arzulamamışçasına kötümeyi ve aşağılamayı belirten İngilizce bir deyim (*sour grapes*). Türkçe'deki karşılığı “kedi uzanamadığı ciğere murdar der” atasözüdür.



Nietzsche'nin aksine Scheler *ressentiment*'in toplumdaki farklı statüler ve rollerden kaynaklandığını iddia eder. Örnek olarak alt-orta tabakadan insanlar, esnaf ve zanaatkârlar, alt düzeydeki memurlar ve küçük işletmecilerde görüldüğünü söyler. İlâveten, *ressentiment*'in kaynakları olarak gördüğü toplumsal tabakalaşma çeşitlerinin önemini vurgular. Toplumsal hareketliliğin görece olarak özgürce gerçekleştiği ancak sınırların yine de var olduğu toplumlarda *ressentiment*'in ortaya çıkması kaçınılmazdır (Meltzer & Musolf, 2002: 246). Scheler (2004: 32), Nietzsche'nin "sahici ahlak"ın *ressentiment*'dan doğduğunu düşünmekle hatalı olduğunu, sahici ahlakın "ezeli bir değerler hiyerarşisine" dayandığını belirterek ekler: "*Ressentiment* insan bilincinin bu ezeli düzenini alt etmeye, o düzenin tanınmasını ve fiili hale gelişini engellemeye yardımcı olur." *Ressentiment* ile toplumun çeşitli tabakalarında karşılaşılabilmesi ikircikli bir durum oluşturur. Bu durum ile ilgili olarak Richard Sennett *Kamusal İnsanın Çöküşü* adlı kitabında *ressentiment*'in tuhaf bir komplo teorisine yol açtığını söylemiştir (2013: 357): "Toplumun en tepesi ve en alt sıralarındakiler, ortadakileri yıkmak için gizli bir anlaşma içindedirler."

Scheler'e göre "açıkça tanınan, yaklaşık olarak (politik ya da diğer) eşit hakların ya da biçimsel toplumsal eşitliğin, iktidar ve servet dağılımındaki ve eğitimdeki derin olgusal farklılıklarla yan yana olduğu bir toplum *ressentiment* için en uygun zemindir" ve bireylerden tamamen bağımsız olarak "bizatihi toplumsal yapı, burada güçlü bir *ressentiment* enerjisinin birikmesine yol açmaktadır" (2004: 11). Scheler, *ressentiment*'in bastırılması sonucu dürtülerin kendi taşıyıcısına döndüğünü ve sonucun "'kendinden nefret', 'kendine işkence' ve 'kendinden intikam almak'" olacağını söyler (Scheler, 2004: 31).

Güçsüzlük ve yalıtılmışlık duygusu hakiki fikirlerin ve eylemlerin önüne geçen bir tepkiye ve (hayalî ya da gerçek) intikam isteğine neden olur. Bu tür *ressentiment* kişiyi ziyadesiyle zayıflatır. *Ressentiment* kişinin içinde örtük olarak kalabileceği gibi dışarı yönelik saldırganlık olarak da yansıyabilir. *Ressentiment* duygusunun yol açtığı eylemler genellikle refleksel olarak, düşüncesizce verilen kararlarla ortaya çıkar.

Nietzsche'nin *ressentiment* anlayışı işe Deleuze'ün yorumlayışı arasındaki farkı ön plana çıkaran Simon Scott, Deleuze yorumunda 'vicdan azabı'nın (*bad conscious*) oluşumu için *ressentiment*'in ön koşul olduğunu ve ikisi arasında diyalektik bir ilişki olduğunu belirtir. Oysa Nietzsche için vicdan azabı *ressentiment* gerektirmez (Scott, 2014).

Robert C. Solomon *ressentiment*'in düşmanca ve kin dolu, her iki taraf için de tehlikeli ve zarar verici bir "olumsuz duygu" paradigması olarak görülmesi fikrine karşı çıkar. *Ressentiment*'in ayırt edici özelliği sadece 'tepkisel' olması değil, aynı zamanda bir 'ihtiyacın' dışavurumu, bir tür strateji olmasıdır. Kişinin bakışını kendine değil dışarı yöneltme ihtiyacıdır. *Ressentiment* her zaman ötekilere (birey ya da bireylere, belli gruplar veya kurumlara) yöneltilir. Hayal kırıklığı ve bastırılmışlık sonucu kişi intikam hayalleri kurmaya başlar, böylelikle *ressentiment* kamçılanır. Kişi duygularını dizginlemeden bir tepki verirse *ressentiment*'in kendini zehirlemesinden kurtulur. Eğer intikam soğuk yenen bir yemekse, *ressentiment* insanı ocağın altını açık bırakır ve belki de hiçbir zaman servis etmez (Solomon, 2003: 101). *Ressentiment* insanı katarsise erişecek şekilde kızgınlığını ifade edemez. Hasarlı, öfkeli ve aciz bir şekilde hayatına devam eder. Acı çekmeyi kimliğinin bir parçası haline getirir. Hasetin bir sonucu olarak ortaya çıkan *ressentiment*, insanın arzularının doymadığı noktada karşısındakine her türlü şiddeti gerekçelendirebilmesine neden olur.

Nietzsche ve Scheler *ressentiment*'in modern zamanlardaki insan ilişkilerinde önemli bir rol oynadığını idrak etmişler ancak *ressentiment*'i belli gruplardaki insanlarda meydana gelen duygusal bir duruma indirgemişlerdir. İki filozofun bakış açısı *ressentiment*'in insanlar arasındaki etkileşimsellikten doğduğu ihtimalini görmezden gelir. *Ressentiment* yalnızca zayıf ve hassas/kırılgan bireylerde meydana gelmez, herhangi bir bireyin doğal ve toplumsal koşullarını etkileyebilir (Tomelleri, 2015: 42). Nietzsche ve Scheler'in vardığı sonuç, Tomelleri'ye göre (2015: 48) bir totoloji meydana getirir: Bireyler *ressentiment* doludur çünkü kırılgandırlar; bireyler kırılgandır çünkü *ressentiment* doludurlar.

### 1.2.3. Mimetik Kuram Bağlamında *Ressentiment*

Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı eserinde *ressentiment*'ı Max Scheler'in ele alış biçimiyle inceler. Kavramı içsel dolayımına bağdaştırır ve “öznenin deneyiminin tepkisel niteliğini” vurguladığını iddia eder. Girard'a göre:

“Scheler'in belirttiği gibi, *ressentiment*, egemen olmadığı kişilere bile kendi görüş açısını kabul ettirir. Taklidin, arzunun doğuşunda oynadığı önemli rolü algılamamızı (ve bazen Scheler'in kendisinin algılamasını) engelleyen şey de *ressentiment*'dir. Örneğin tıpkı nefret gibi kıskançlık ve hasetin de içsel dolayımına verilen geleneksel adlar olduğu aklımıza gelmez, bu adlar içsel dolayımın asıl doğasını bizden saklarlar” (Girard, 2013: 31).

Girard, nesneye yönelen arzunun esasında dolayımlayıcıya yönelen bir arzu olduğunu ve taklitçi arzunun her zaman “başka biri” olma arzusu olduğunu söyler. Kendisi olmak yerine başka biri olmayı arzulama sonucu, nesnelere kazanım için olası hedefler haline gelir. Girard bu hususta Scheler'in *Hinç* adlı eserine atıfta bulunarak tüm insanların kendilerini başkalarıyla kıyaslaması sonucu kendine bir model seçtiğini belirtir (Gallese, 2009: 38-39). *Hinç*'ta araştırılan tüm fenomenlerin içsel dolayımın bir sonucu olduğunu ileri sürer. Girard'a göre *ressentiment* kelimesi öznenin bu tür dolayımında deneyimlediği ‘tepkime’nin niteliğini vurgular. Coşkulu bir hayranlık ve öykünme arzusu adil olmayan bir engelle karşılaşarak tökezler. Scheler, bu engellenişin kişinin kendisini zehirleyen iktidarsız nefrete yol açtığını eserinde detaylıca açıklar (Girard, 2007: 40). Girard, içsel dolayımın tüm kurbanları gibi kıskanç kişi, arzusunun kendiliğinden oluştuğuna ve yalnızca nesneden kaynaklandığına inanır. Bu sebeple arzu nesnesi ile arasına giren üçüncü kişiyle rekabet kaçınılmazdır. Scheler ‘haset’i “başkasına ait olduğundan ötürü elde etmek için girişimde bulunmayı engelleyen acizlik hissi” olarak tanımlar. Girard, bu analizi doğrular ancak Scheler'in, hasetli kişinin kendini kandırması ile nesneyi elde etme yönündeki başarısızlıktan doğan acizlik arasındaki ilişkiyi saptayamadığını belirtir. Girard'a göre haset, kıskançlık ve rekabette ortak olan şey taklit etme yönündeki güçlü eğilimdir (Çenebaşı, 2010: 26).

Kadınlar, işçi sınıfı, hatta küçük burjuvazi dâhilindeki zanaatkârlar gibi grupların *ressentiment*'a tabi oldukları Moruno tarafından iddia edilir. Scheler, arzu nesnesi ile arasında devamlı bir ayrı kalma duygusu hisseden 'sıradan insan' olarak tanımladığı sosyolojik tipin güvensizlik ve zayıflık içinde hayatını devam ettirdiğini söyler. Girard'ın mimetik kuramında açıkladığı üzere, *ressentiment* modern toplumlardaki arzu dinamiklerinin sonucu olarak öznel kimliklerimize kazınmış durumdadır. Girard'ın bakış açısına göre kendimizden başka birisi olma arzusu bu ızdırabın temelinde yatmaktadır (Moruno, 2013: 9). Scheler ve Girard'ın görüşleri birlikte ele alındığında, *ressentiment*'ın öznenin taklit edimiyle somutlaştığı söylenebilir. Özne iktidarsızlık hissiyle bir süre sonra hıncını kendine çevirir ve *ressentiment* benliği zehirler (Dik, 2012: 27).

*Ressentiment* mimetik arzunun ortaya çıkardığı bir duygudur. Erişilebilir olan imkânlar (örneğin toplumsal statü) rakip veya rakipler tarafından engellediğinde ortaya çıkar. Görünürde herkesin sahip olduğu düşünülen eşitlik, iktidar ilişkilerinin yarattığı adaletsizlik sonucu erişilemez duruma gelir. Günümüz toplumlarında rekabete dayanan mimetik arzular ile gitgide büyüyen sosyal eşitsizlikler arasında gerilim ortaya çıkar. *Ressentiment*, kaynağındaki mimetik arzu gibi müphemdir. Meydana getirdiği çekişmeler sonucu uyumsuzluklara, adaletsizliğe ve şiddete yol açar. Diğer taraftan ise toplumun gelişmesine ve adalete yol açabilecek potansiyeli içinde barındırır (Tomelleri, 2015). Scheler'e göre:

“...modern demokrasinin eşitlik ilkesi alttakilerin hıncından [*ressentiment*] beslenmekteydi. Ancak kaybetmekten korkanlar eşitlik isterler, daha yüksek değerlere sahip olanları, üstün insanları engellemeye yönelirlerdi. Böylece demokraside en az yetenekli olanın, aşağıda olanın kriterleri kabul edilmiş oluyordu. Modern uygarlık zayıf olanın güçlü olan üzerindeki yönetimini temsil etmekteydi” (Çabuklu, 2006: 142).

*Ressentiment*'ın yaratıcı gücünü vurgulayan günümüz kuramcılarında Eric Gans, Yunan mitolojisi ve İncil'den örnekler vererek *ressentiment*'ın bireyleri özellikler mağduriyetlerini ve ikincil konumda oluşlarını öne çıkarmalarına sevk ettiğini söyler. Sezgisel olarak insanlar kendilerini baskın konumdan ziyade mağdur-kurban konumuna yerleştirme eğilimindedirler. *Ressentiment*'ın önemi Nietzscheci

anlamda bir bilinçlilik durumu yaratmasının yanı sıra mağdur-kurban konumunu aşmaya yönelik potansiyel oluşturmada da yatmaktadır. ‘Gerçek bir kültür aracı’ olabilmesi için toplumsal düzende önemsiz addedilenlerin devamlı bir dönüşüm sürecine yol açması gerekir. Bu dönüşüm ise yalnızca özne kendini ‘öteki’ne göre tanımlamadığı, ona göre hareket etmediği ve ‘öteki’ne bağımlılıktan kurtulduğu zaman gerçekleşecektir (Hron, 2009: 56). Nietzsche’nin de belirttiği gibi “[i]nsan kendisi ile doyuma ulaşmalıdır. Ancak o zaman bir insana bakmaya gönül indirilebilir. Kendisi ile yetinmeyen biri sürekli öç almaya hazırdır, biz ötekiler de onun çirkin görüşlerine katlanmak zorunda kalarak, onun kurbanları olacağız. Çünkü çirkinliğin görüntüsü insanı kötü eder, içini karartır” (akt. Örnek, 2012: 102).

Kimlik politikalarında *ressentiment* olumsuz şekilde işleyebilir. ‘Öteki’ne karşıtlığa göre biçimlenene kimlikler, ‘öteki’nin hâkimiyetini, ona bağlanmayı ve baskıcı bir hiyerarşiyi içselleştirmeyi beraberinde getirir. Bunun sonucunda ‘mağdur’ anlayışı ortaya çıkar; kişi kendini mağdur konumuna yerleştirir. Wendy Brown, *ressentiment*’ın tehlikelerine karşı sofistike bir yaklaşım sunar. Brown’a göre kimlik politikaları liberal kapitalizmde kendi soykütüğünü yaratır ve “yaralı bağlıklar” (*wounded attachments*) pekiştirilir. Politikleşmiş kimlik acısını yeniden şekillendirip sağlamlaştırarak ve dramatize ederek kendini ilan eder. Bu durum kişinin kendisi ve ötekiler için acıyı aşmak anlamında bir gelecek vaat etmez. *Ressentiment* yüklü dışlanmanın yerine kimlik politikalarında farklı alternatifler üretilmeye devam edilmektedir (Heyes, 2013). Brown, 20. yüzyılın sonlarında kimlik politikalarının *ressentiment* durumunun bir ürünü ve buna karşı bir tepkinin toplamından oluştuğunu belirtir. ‘Hasar’ ve ‘keder’ söylemleri yalnızca marjinalize olmuş kimlikleri meydana getirmez, kimlik politikalarında da büyük yer kaplar (Eng, 2000: 1275). Girard, çalışmalarında *ressentiment*’ın ahlaki ve psikolojik anlamlarından ziyade antropolojik ve sosyolojik tanımlarına yönelmiştir. *Ressentiment*’ı tarihsel açıdan belirlenmiş toplumsal yapılar kapsamında “duygusal bir tonlama” olarak düşünmüştür (Tomelleri, 2013: 268).<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Girard’dan sonra mimetik kuram bağlamında *ressentiment* üzerine muhtelif incelemeler yapılmıştır ancak konu üzerine ilk derli toplu çalışma Stefano Tomelleri’nin 2015 tarihli *Ressentiment Reflections on Mimetic Desire and Society* (USA, Michigan State University Press) başlıklı kitabıdır.

*Ressentiment*, 'hıncın' aksine, ani bir tepkime, birden vuku bulan bir duygu değildir. Scheler ve Nietzsche'nin tanımladığı gibi asli karakteristik bir özellik, kişinin ruhunu zehirleyen bir mizaç durumudur. Aşağılık oluşuna içerleyen zayıf insanların hastalığıdır. Tomelleri'nin taslağını çizdiği *ressentiment* sosyolojisi, kurbanlara kutsallık atfedilen toplumlardan kurbanlık pozisyonunun masum olarak görüldüğü ve kurbanların bu durumu istismar edilebildiği toplumlara olan yavaş tarihsel dönüşümle yakından ilişkilidir. Böylelikle Nietzsche ve Scheler'in *ressentiment*'ı yalnızca belli bireylerde ortaya çıkan karakteristik bir öz olarak tanımlayışı yanlıştır, zira her iki filozof da *ressentiment*'ın temeldeki ilişkisel ve mimetik varlığını görememişlerdir (Dumouchel, 2015: xxii-xxiv). Dolayısıyla her iki filozofun görüşlerinin Girardcı anlamda mimetik oluşumlarının açıklanması ve belirli tarihsel dönemlerde kişilerde ortaya çıkan bir durum olarak açıklanışı göz ardı edilmeden evrensel bir kavrayış olarak ele alınması faydalı olacaktır.

### 1.3. Mimetik Kuram, *Ressentiment* ve Toplumsal Cinsiyet

Girard'ın çalışmalarında mimetik kuramın toplumsal cinsiyetle olan bağı açıkça ortaya konulmamıştır. Genel olarak insana ve topluluklara dair çalışmalar olmalarına rağmen toplumsal cinsiyetler arası ilişkilerin ve içsel dinamiklerinin işleyişi hakkında farklı okumalar ve yorumlamalar yapılmasına imkân sağlarlar.

Örneğin Wolfgang Palaver'e göre (2013: 297-298) Girard'ın ilkel toplumlardaki kurbanlara dair analitik yaklaşımı feminist kuramın patriyarkal toplumlar eleştirisindeki kadınların kurban konumuna dair bakış açıları ile benzerlikler gösterir. Girard'ın metinsel yorumlaması feminist yöntem gibi “şüphe hermeneutiği” (*hermeneutics of suspicion*) olarak tanımlanabilir. Ancak bu paralellikler mimetik kuramın feminist bir bakış açısına sahip olduğu fikrini doğurmamalıdır. Pek çok feminist Girard'ı cinsel ayrımcılık ve patriyarkalizm ile itham etmiştir. Girard taraftarları ise cevap olarak, feministlerin daha geniş açıdan bakmaları gerektiğini, Girard'ın eserlerinin yalnızca kadınlar değil, tüm kurbanları kapsadığını söylerler. Aynı zamanda patriyarkal toplumlardaki kadına yönelik yapısal şiddetin açığa çıkarılması için feminist kuramın mimetik kuram yaklaşımıyla birlikte ele alınması gerektiğini iddia ederler.

Girard, mimetik kuramın hiçbir toplumsal cinsiyet özelinde işlemediğini, kadın ve erkeklere aynı şekilde uyarlanabileceğini belirtir. Palaver'e göre Girard'ın bu görüşüne örnek olarak Sigmund Freud'un narsisizm üzerine yazmış olduğu eleştiri gösterilebilir. Freud, 1914'te yayınladığı narsisizm üzerine olan çalışmasında cinsel arzunun (*sexual desire*) iki temel türü arasındaki ayrıma odaklanır. Bunlardan ilki sonradan nesne sevgisine dönüşen, ‘anne’yi arzunun asıl nesnesi olarak gören bağıllık tipi arzudur. Diğeri ise kişinin kendisini asıl nesne olarak gördüğü ‘narsisistik’ türdür. Freud tamamlanmış nesne sevgisini erkeğe atfederken narsisizmi pasif ve feminen olarak görür. Girard ise Freud'un bakış açısının açık bir şekilde kadın düşmanı (misojinist) olduğunu iddia ederek iki tür Freudyen arzunun mimesisin iki ayrı dışavurumundan başka bir şey olmadığını söyler. İki arzunun da özdeş olduğunu ve mimetik kökenlere işaret ettiğini belirtir. Palaver bu bağlamda narsisist kişinin görünürde kendine güvenen ve diğerlerine karşı kayıtsız olduğunu

ancak bu kayıtsızlığın bilinçli veya bilinçsiz bir stratejinin ürünü olduğunu söyler. “Kaçan kovalanır” olarak adlandırabileceğimiz bu stratejiye göre insan cezbetmek istediği kişinin peşinden koşmamalı, kayıtsız görünerek ilgisini çekmelidir. Çok satan kişisel gelişim kitaplarında aşkta mutluluk üzerine olan bölümlerde bu bilgiye rastlanabilir. Bu görüş kısaca, diğer insanlara karşı ne kadar ilgisiz görünürsek narsisistik kendine tapınmanın insanları cezbettiğini ve bizi taklit etmeye çalıştıklarını görürüz, der. Ancak bu strateji karşıdaki insanın narsisist kişiye olan sevgisi devam ettikçe var olur. Sevgi azaldıkça narsisist kişi kendisine tapacak yeni özneler arayışına girer. Bu nedenlerden ötürü Girard’a göre narsisizmin bütünü “sözde-narsisizm”dir (*pseudonarcissism*) (Palaver, 2013: 299-301).

Toplumsal cinsiyet ve queer çalışmaları alanlarında önemli eserler vermiş olan Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (1985) adlı kitabında 19. yüzyıl İngiliz edebiyatından örneklerle erkekler arasındaki homososyal bağları açığa çıkararak kadın-erkek ilişkilerindeki yasaklayıcı yapılaşmaları teşhir etmiştir. Kitap, erkekler arasındaki arzuların yalnızca kadının da dâhil edildiği var olmayan bir arzunun dolayımıyla anlaşılır hâle geldiği, kadınlar ve erkekler üzerinde baskıcı bir sistemin etkileri üzerine odaklanır. Sedgwick, “erkek homososyal arzusu”ndan bahsederken heteroseksüellerden homoseksüellere tüm erkekler arasındaki bağı kasteder (“Eve Kosofsky Sedgwick”, t.y.). Sedgwick, Viktoryen dönem erkeklerinin aralarındaki bağlılığı ve homoseksüellik endişelerini yatıştırmak için kadınlarla kurdukları üçlü ilişki modellerini edebiyat eserlerinde incelemiş ve kuramlaştırmıştır. Sedgwick’e göre toplumsal bir örgütlenme biçimi olarak erkekler arasında oluşturulan sıkı bağlar gücünü örtük cinsel arzularından alır. Erkeklerin toplumsal cinsiyet ve sınıf ilişkilerindeki iktidarı erkek homososyal arzusu tarafından sağlanmıştır.

Todd Reeser erkekliği üçlü toplumsal cinsiyet modellerinde inceler. ‘Aşk üçgeni’ olarak adlandırılan ilişki biçiminin neden sıklıkla karşımıza çıktığını, erkeklik hakkında neler söyleyebileceğini ve hayalî bir ilişki olarak nasıl işlediğini araştırır. Öncelikle iki heteroseksüel erkeğin nasıl ilişki kurduğu ve bu ilişkinin erkeklige dair ne sunduğu sorusu karşımıza çıkar. Spor, iş hayatı, politika gibi konularda erkeklerin birbirleriyle yarış ve çatışma hâlinde olduğu düşünülebileceği



gibi erkekler benzeştikleri için rekabetten uzak durdukları, aralarında bağ kurdukları ve erkekliğin uyumlu bir yapı olarak görüldüğü de söylenebilir. Erkek dayanışması görüşü erkekler arasındaki ilişkilerin sorunlu olabileceği düşüncesinden kaçınır ve uzun vadede cinsiyet ayrımcılığını körükleyebilir. Diğer taraftan iki erkeğin birbiriyle olan ilişkisi örtük bir rekabet olarak görülebilir. Bu tür bir eril rekabette özdeşleşme ve arzu arasında akışkan bir gelgit durumu oluşur. Erkek, rakibinde taklit etmek istediği kişisel özellikler görebilir ya da onun gibi olmak isteyebilir. Taklit isteği ve özdeşleşme karşı tarafı arzulama (ya da arzular gibi görünme) riskini beraberinde getirir. Böylece homososyallik ve homoseksüellik arasında ikircikli bir durum meydana gelir. Üçgen arzu durumunda ise heteroseksüellik ön planda tutularak dolambaçlı yoldan bu tehlike ve kısıtlamalardan kurtulunur. Erkek, diğer erkeğin arzuladığı kadını arzulayarak hem rakibini özgürce taklit edebilecek hem de aynı arzu üzerinden rekabete girebilecektir. Bu türden bir erotik arzu, başkasını taklit etme sonucunda ortaya çıkan mimetik bir arzudur. Erkekler arasındaki homoerotik arzu tehdidi böylelikle ortadan kalkmış olur. Reeser'a göre Sedgwick'in modelindeki paylaşılan kadın nesne konumundadır ve erkek arzusunun pasif bir alıcısıdır. Erkek merkezli ve erkek egemen üçgende bir özne konumuna yerleşemez ve dolayımlyıcı olarak kalır. Böyle bir üçgen arzu modeli, erkeklerin birbirleriyle olan ilişkilerini ve erkek öznelliğini nasıl kurdukları konusunda çok şey anlatır (Reeser, 2010: 55-61).

Ancak, yine Reeser'a göre klasik aşk üçgeni modelinde vurgulanan temel şey iki erkeğin aynı kadını arzulaması değil, erkekler arası problematik ilişkilerdir. İki erkek aynı kadına karşı arzu duyarak, bilinçli veya bilinçsizce arzularının fazileti sayesinde birbirleriyle bağ kurarlar. Böylelikle homoerotik tehdit ortadan kalkar ve kadın nesne konumunda bırakılarak erkeklerin hâkimiyeti işlemeye devam eder. Reeser üçgen arzu modelinin görülebileceği örnekler arasında Kral Arthur Efsanesi'ni, Truvalı Helen'in öyküsünü, Shakespeare'in *Othello*'sunu (1622) ve Mary Shelley'nin *Frankenstein*'ini (1818) sayar. Modelin kendisi erkeklik kurguları ve işleyişi konusunda çok önemli değildir, ancak modelin değişim ve dönüşümünün görülebildiği örnekler toplumsal cinsiyet, cinsellik, iktidar ve erkeklik hakkında pek çok şeyi açığa çıkarır. Kadının basit bir nesne olarak işlevde bulunmadığı ya da kontrolü eline aldığı (François Truffaut'nun 1962 tarihli *Jules ve Jim* [*Jules et Jim*])

filmi örneğindeki gibi) veya hiç ortada görünmediği (savaş, hapishane, spor anlatıları gibi) anlatılar; homososyalliğin bir anda homoseksüelliğe dönüştüğü (Alfonso Cuarón'un 2001 tarihli *Ananı Da [Y Tu Mamá También]* filmi), ırk, etnisite, yaş ve sınıf gibi etmenlerin denkleme dâhil olduğu farklı anlatı örnekleri toplumsal cinsiyet, erkeklik, erkek ve kadın homososyalliği üzerine ezber bozan sorular sorar (Reeser, 2010: 65-67). Mimetik davranış her zaman çelişkiye yol açmayabilir. Palaver, dil öğrenmek, kitap okumak, müzik dinlemek gibi insanların ortaklaşa yapabildiği eylemlerde mimesis'in soruna yol açmayacağını belirtir. Eğer arzu nesnesi paylaşılabilir bir şey ya da durum teşkil etmiyorsa (aşık olunan insan ya da sosyal statü gibi) mimetik arzu rekabet ve çatışmaya neden olacaktır (Palaver, 2013: 46). Bu bağlamda hegemonik erkeklik erkekler arasında paylaşılabilir bir durum olmaktan çıktığında çelişkiye ve çatışmaya yol açacaktır.

*Ressentiment* genellikle ezilen, güçsüz kesimlerde görülen bir durum olduğu için feminizm üzerine çalışma yapan akademisyenler ve yazarlar bu kavramsallaştırmadan faydalanmayı ihmal etmemişlerdir.

Rebecca Stringer *ressentiment*'ı feminizm çerçevesinde ele alır ve potansiyel olarak olumlu bir güç olarak görür. Kadın çalışmaları ve pozitif ayrımcılık gibi pratikleri şekillendirmede önemli olduğunu savunur ve feminist *ressentiment*'ı yeniden şekillendirerek ona canlandırıcı bir güç atfeder. Böylelikle *ressentiment* yaratıcılık, aracılık, sorumluluk ve yeni bir erke yol açacaktır (Stringer, 2000: 266-67). Stringer kadın düşmanı olduğu genel kabul gören Nietzsche'nin görüşlerinin feminist politikalara sunabileceği katkıları, kendisinden önce mağdurluk açısından feminist savlarda bulunan gazeteci, yazar ve akademisyenlerin görüşleri ışığında araştırır. Feminist mağdur bilimi (*victimology*)<sup>13</sup> kadınların, sabit ve merkezî bir konuma sahip olan ataerkilliğin verdiği yetkiyle iktidarı elinde bulunduran erkekler tarafından mağdur edildikleri inancını taşır (249). Stringer'a göre mağdur bilimi ve

---

<sup>13</sup> Suçu oluşturan davranışların nedenini araştıran ve bunların engellenmesi için çalışmalar yapan suç bilimi (kriminoloji) 'suçlu' üzerinde yoğunlaşır. '70'li yıllardan itibaren suçun diğer tarafı olan 'mağdur'u inceleyen çalışmalar yapılmaya başlanmıştır ve bağımsız bir bilim dalı olarak 'mağdur bilimi' (*victimology*) ortaya çıkmıştır. Mağdur biliminin amacı "mağduru psikolojik, sosyal ve hukuksal boyutlar bağlamında incelemek ve nihai amaç olarak mağdur olmayı önlemek (deviktimizasyon) için gerekli koşulları ortaya koymaktır (Sokullu-Akıncı'dan akt. Dursun, 2003: 5)

*ressentiment* feminist düşüncenin temel taşlarından. Naomi Wolf, Rene Denfeld ve Katie Roiphe gibi popüler feminist gazeteci ve yazarlar, akademinin ‘70’lerin sonlarından bu yana öne sürdüğü feminist mağdur bilimini kadınları güç ve iktidardan yoksun olmakla damgalamak ve mağdurluğu bir kimlik hâline getirmekle itham etmişlerdir. Stringer’a göre bu yazarlar feminizmin kadınları mağdur olarak göstermesi konusunda bir bakıma haklıdır ancak akademide yekpare bir mağdurluk söyleminden söz etmek mümkün değildir. Feminist mağdur bilimi öfke, hınç ve kin gibi ‘olumsuz duyguların’ etkisi altındadır fakat bu duygular aynı zamanda hem fırsat yaratmakta hem de felce uğratabilmektedir (258). Stringer bu noktada Nietzsche’nin *ressentiment* fikrinden dem vurur. Nietzsche ve feminizm ilişkisini ele alırken ‘feminizm’in hem kadın haklarını savunan görüş hem de erkeklerde kadınsı özelliklerin oluşumu anlamından söz etmek mümkündür. Her iki anlamıyla da feminizm ve *ressentiment* metaforik olarak ve güçlü bir şekilde birbirleriyle ilintilidir (259-260) ve erkekliği tehdit etmektedir (261). Nietzsche *ressentiment*’ı “erilliğin utanç verici bir yitimi” olarak tanımlamış, Deleuze ise bu nitelermeyi yeniden ileri sürerek *ressentiment*’a “ürkütücü dişil bir güç” atfetmiştir (Stringer, 2003: 372).

Stringer, Scheler’in *ressentiment* kavramsallaştırmasında hayatta “tipik olarak tekerrür eden belli ‘durumlar’ temelinde yükselen” *ressentiment* tiplerinden söz ettiğini ve “kadın”ı listenin en tepesine yerleştirerek kadınların *ressentiment* tehlikesiyle yüklü olduğunu iddia ettiğini belirtir (Stringer, 2003: 355). Albert Camus (2013: 29), Scheler’in “arzuya, ergiyeye adanmış varlıklar olan kadınlarda hıncın [*ressentiment*] ne büyük bir yer tuttuğunu belirterek edilgen yanını” gösterdiğini söyler. Stringer’a göre Scheler sözünü ettiği kadın *ressentiment*’ına önem atfederek feminist reformizm ile *ressentiment* arasında ilişki kurulmasını teşvik eder:

“Dişil *ressentiment* tehlikesi son derece şiddetlidir çünkü hem doğa hem de örf ve âdetler, kadının en hayati çıkarımının yattığı alanda, yani aşkta ona tepkisel ve edilgin bir rol dayatır. Erotik alanda reddedilmiş olmaktan doğan intikam hisleri her zaman özellikle bastırılmıştır; zira gurur, çekingenlik ve mazbutluk iletişimi ve şikâyeti engeller. Ayrıca ortada bir yurttaşlık hakkı ihlali yoksa bu gibi hasarları telafi edecek bir merci de yoktur. Şunu da eklememiz gerekiyor ki, kadınlar töre ve

namus anlayışının geçit vermez engelleri tarafından tümünden çekilmeye zorlanırlar” (Scheler’den akt. Stringer, 2003: 355-356).

Scheler’in kadına aşkta pasif bir rol biçmesi sorunludur ancak örf ve âdetlerin baskısı ile kadınların geri çekilmeye zorlanması sonucu ortaya çıkan *ressentiment* feminist reformizm açısından olumlu sonuçlar doğurur. Feminist reformizm *ressentiment*’ın yönünü değiştirerek kadınlar açısından iletişimi ve şikâyeti olanaklı kılar. Cinsel taciz, aile içi şiddet, çalışma alanlarında ayrımcılık, eğitim haklarının ihlali gibi *ressentiment*’ı teşvik edecek durumların etkin bir şekilde ele alınmasına ve çözüm yolları bulunmasına olanak sağlar (Stringer, 2003: 357).

Stringer’a göre *ressentiment*’ın “yaratıcı” hâle gelmesi, yalnızca bir “durum” olmaktan çıkıp olanaklar yaratmaya başladığı bir duruma dönüşmesiyle gerçekleşir (2000: 264). *Ressentiment* “kimlik biçimlenmesi” yoluyla hizmet etmeye başladığı zaman ahlak üretici bir konum alır. Feminizm özelinde *ressentiment*’ın yarattığı “tehlike” ise kadınların tarih boyunca baskı altında kalmasına sebep olan güçlere karşı çıkmak yönünde bir arzu olarak sunulmasıdır. Feminizm bu şekilde politik kimliğini, mevcut durumdaki sosyo-kültürel yapılara karşıt olarak ve bu yapıları tersine çevirme taktiği kullanarak oluşturur. Hayalî ya da söylemsel düzeydeki bu tersine çevirme feminist ahlakının oluşumunda veya feminizm kadınların güçsüzlüğünü “erdemlilik” (*goodness*) olarak görmesiyle oluşur. Bu tür feminizm açısından ataerkillik yarattığı etkilerden ve dışavurumlarından kendisini ayrı tutmayan bir sistemdir ve engellenemez olmanın ayrıcalığını yaşamaktadır. *Ressentiment*’ın var olması için bir düşmana ihtiyaç olması gibi ataerkilliğin zararları feminizmin ahlaki kimliğini desteklemesi açısından, hayatta kalması için gerekli bir kaynaktır. Stringer’a göre feminist akademisyenler Wendy Brown, Anna Yeatman ve Marion Tepper *ressentiment* politikalarının feministleri politik açıdan iktidarın dışında ve ahlaki olarak ‘üstün’ biçimde konumlandığı konusunda endişelerini paylaşmışlardır. Bu konum bir güç istencinin ve hiyerarşinin tepesinde yer alma arzusunun bir yansımasıdır. Oysa Stringer, Nietzsche’nin ‘vicdan azabı’ nı insanın anlaşma yapması gereken bir hastalık olarak görüşü gibi, *ressentiment*’ın feminizm açısından kaçınılmaz ve potansiyel olarak olumlu bir güç olduğunu savunur.

*Ressentiment* bireyler özelinde ya da topluluklar genelinde veya tarihin belli dönemlerinde olumsuz sonuçlar doğuran, engelleme, yer değiştirme ve bölünme gibi etkileri olan bir terim olarak anlaşılmıştır. Ancak *ressentiment* bir “zehir” ise aynı zamanda bir “çiçek”tir. Güçsüzlük yarattığı kadar yaratıcılığı teşvik eder. *Ressentiment* ‘durumu’ kendi içinde bir ‘kader’ değildir. Stringer *ressentiment*’ın dinamik yapısının üç farklı içgörüsüyle kavranabileceğini iddia eder. İlk olarak *ressentiment* kölelerin başkaldırısından ‘egemen’ (*sovereign*) bireyin ortaya çıkışına kadar bir süreci ifade eder. İkinci olarak egemen birey, köle ve efendi tiplerinin ötesinde, hedefler belirleyebilen özerk bir aktördür. Son içgörü ise ‘efendi’ ile ilgilidir. Nietzsche *ressentiment* etkisindeki köleleri açıkça kötülese de köleler olmadan insanlığın gelişemeyeceğini, kültürün tüm birikimlerinin kölelerin acılarını içselleştirmesinden ortaya çıktığını söylemiştir. Soylu efendi ya da ‘güçlü adam’ ise özerk, egemen bireyin aksine *ressentiment*’dan azadedir. Bu nedenle Nietzsche efendi ile özdeşleşme olasılığını kasten ortadan kaldırmıştır (Stringer, 2000: 264-268).

Dolayısıyla *ressentiment* kavramı aynı anda hem *ressentiment*’dan bağımsızlığı hem de *ressentiment* ile yaşama yollarını sorunsallaştırmaktadır. Bu nedenle ikili yorumlamayı hak etmektedir. Nietzsche’nin de belirttiği gibi efendi ve köle ahlakları tek bir ‘ruh’ta birlikte var olabilmektedir. Feminizm ise, Yeatman’ın belirttiği gibi, kendi tarihiyle ve çelişkileriyle öze-dönümlü (*reflexive*) bir ilişki içine girmelidir. Öte yandan *ressentiment*’ın üstesinden gelmek için, Brown’ın öne sürdüğü üzere, kendi durumu için sorumluluk almalıdır. Stringer son olarak, *ressentiment*’ın feminizm için olumlu etkide bulunmasının mümkün olduğunu, zayıflıkların üstesinden gelerek kendine yeni hedefler belirlemesini sağlayabileceğini iddia eder (Stringer, 2000: 268-269).

Yaygın feminizm türlerinin *ressentiment* politikası üzerine kurulduğunu iddia eden Dina Georgis feminizmin özgürlükle olan ilişkisini yorumlarken özgürlüğün esaret ve boyun eğdirmeye zıt bir anlayış olarak kavranmaması gerektiğini, çünkü bu şekilde düşünüldüğünde özgürlüğün zulümden kurtulmanın ötesinde tahayyül edilemeyebileceğini belirtir. Wendy Brown Nietzsche’nin *ressentiment* kavramsallaştırmasından yararlanarak politik solun “yaralı kimlikler” (*wounded*

*identities*) ve “daimî iktidar haseti” (*perpetual envy of power*) üzerine yatırım yaptığını iddia eder. Böyle bir durumda değerler karşıt olunan grubun değerlerine göre belirlenir. Feminist ve çağdaş sol kimliklerin kendilerini tahakküme karşı ve iktidar hakkı elde etmek üzere konumlandıkları konusunda uyarıda bulunur. Bu ilişki şekli solun sağla olan ilişkisini çarpıklaştırır. Georgis’e göre *ressentiment* tarihsel hasarlar sonucu dışa vurulur ve yürütülür. Hasarlar için yas tutulmadıkça politik konumlar kayıplara karşı tepki olarak belirlenir. Bu nedenle feminizm politik tepkilerini tarihselleştirerek ve stratejilerini günümüz dünyasına uyarlayarak ödün vermiştir. Georgis, Brown’ın günümüz politik özgürlüğün sınırları hakkındaki görüşlerinden ve televizyon dizisi *Buffy the Vampire Slayer* (*Vampir Avcısı Buffy*, 1997-2003) üzerinden feminizmin geçmiş için yas tutmaya direnmesini, iktidardan kendini kurtarmada başarısızlığını ve kendisini sömürgeleşmenin ruhsal alanına kapatmasını inceler. Georgis’e göre Nietzsche’nin *ressentiment*’ı feminizmin politik konumlarının duygusal alanı için çözümsel bir araçtır. Bu konumlar muhalefet ve direnişin değerinin politik yenilenme ve insani özgürlük açısından ne anlama geldiği konusunda feministlerin kendilerini sorgulamalarını engellemiştir (Georgis, 2008: 110-111).

Brackley (2002: 11) *ressentiment*’ın insan ruhunun bir illeti olduğunu ve “ultramodern” zamanlarda gemi azıya alarak her tarafa nüfuz ettiğini söyler. Genellikle “mazlumlarda, hezimete uğrayanlarda ve politik solda” görüldüğünü ancak hiç kimsenin *ressentiment*’tan kaçamayacağını belirtir. Nietzsche, Scheler ve Girard’ın analizleri üzerinden *ressentiment* sosyolojisini inceleyen Tomelleri, kurbanların kutsallık atfedilen toplumlardan kurban konumunun kişinin kendi avantajı için sömürüldüğü ve bu ‘kurban’ların masum olarak görüldüğü toplumlara olan dönüşüm ile *ressentiment*’ın yakından ilişkili olduğunu iddia eder: “Ulus devletinin birleştirici gücünün zayıfladığı küreselleşen dünyada ‘kurbanı oynamak’ *ressentiment*’ın bir biçimidir” (Dumouchel, 2015: xxiii).

Nietzsche’nin *ressentiment*’ı erilliğin yitimi olarak kavrayışı ve Deleuze’ün “ürkütücü bir dişil güç” olarak yorumlaması ‘kadın’ın erkeğe göre daha güçsüz bir cinsiyet oluşu fikrine dayanır. Stringer bu fikrin yanı sıra Nietzsche’nin efendi-köle çatışmasının erkekliğin modern anlatisını içinde barındırdığını iddia eder. Erkekler

arası toplumsal cinsiyet ilişkileri ve iktidar dinamiklerine dair bir anlatı olarak okunabileceğini belirtir (Stringer, 2003: 372).

Bir sonraki bölümde ele alınacak olan erkeklik çalışmaları, ‘erkeklikler’in nasıl kurulduğunu, işlediğini ve hegemonya sağladığını literatürden faydalanarak araştıracaktır. Erkeklerin toplumsal cinsiyet düzeninde kadınlardan bağımsız olarak değerlendirilmesi mümkün değildir. Bourdieu’nun belirttiği üzere “kadının ezilmişliğinde yeri doldurulamaz bir takdir biçimi” vardır (akt. Onur & Koyuncu, 2004: 35). Erkek, kadının takdir ve onayıyla erkekliğini kazanır. Yine Bourdieu “erkek olma sürecinin, kadının erkeğe sürekli baş eğmesinden ve takdirinden kopuk gelişmediğini” iddia etmektedir (a.e.). Dolayısıyla erkekliklerin oluşumunda kadınlar daimi bir dolayımlayıcı olarak varlıklarını sürdürmektedir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### ERKEKLİK ÇALIŞMALARI VE TÜRK SİNEMASINDA ERKEKLİKLERİN DÖNÜŞÜMÜ

Çalışmanın ikinci bölümünde öncelikli olarak erkeklik çalışmalarının tarihsel gelişimi ele alınarak, ‘erkeklik’ nosyonunun farklı ele alınış biçimleri incelenecektir. Özcü yaklaşımlara karşıt biçimde, tek bir ‘erkeklik’ yerine ‘erkeklikler’den bahsedilmesi gerektiği farklı örneklerle ortaya konacaktır. Erkekliğe dair eleştirel bir yaklaşım olan hegemonik erkeklik anlayışı ve Türkiye’deki hegemonik erkekliğin işleyişi ele alındıktan sonra erkekliğin ‘kaygılı’ bir kimlik oluşunu betimleyen ‘erkeklik krizi’ söyleminin işlerliği araştırılacaktır. Erkekliklerin oluşumunda ve erkek egemenliğin sürdürülmesinde toplumsallaşma süreci ve erkek homososyalliğinin önemi tartışılacaktır. Ardından, erkeklik yerine ‘erkeklikler’den söz edilmesi gerektiğini imleyen ‘çoklu erkeklikler’ anlayışı ve hiyerarşik düzenin alt tabakasında kümelenen ‘omega erkek’lerin nitelikleri araştırılacaktır. Bölümün son kısmında ise sinema çalışmalarında erkeklik olgusunun doğuş ve gelişimi tartışıldıktan sonra Türk sinemasında erkekliklerin değişimi muhtelif örnekler üzerinden ele alınacaktır.



## 2.1. Erkeklikler: Anahtar Kavramlar ve Yaklaşımlar

Biyolojik cinsiyet (*sex*) ile toplum tarafından inşa edilen cinsiyet arasındaki farkın araştırılmasıyla ortaya çıkan toplumsal cinsiyet (*gender*) kavramı kadın ve erkek ayrımının sosyo-kültürel belirlemelerini açığa çıkarır. Biyolojik cinsiyet hormonlar ve cinsel organlar gibi genetik yapıyla tanımlanırken toplumsal cinsiyet insanın kendini nasıl algıladığıyla ve topluma göre şekillendirmesiyle oluşur. Toplumsal cinsiyet “cinsler arasındaki kavranabilen farklılıklara dayalı toplumsal ilişkilerin kurucu ögesidir ve ... iktidar ilişkilerini belirgin kılmanın asli yoludur” (Scott, 2007: 38). Toplumsal cinsiyet ile biyolojik cinsiyet birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılamaz. Doğuştan gelen cinsiyet ile sonradan öğrenilen toplumsal cinsiyet iç içe geçmiş durumdadır.

Wharton, toplumsal cinsiyet üzerine çalışmalar yapmanın farklı nedenlerden dolayı önemli olduğunu vurgular. İlk olarak, toplumsal cinsiyet bireylerin kimliklerini davranışsal yatkınlıklarını belirlemesinden dolayı önemlidir. İnsanın kendisini ve karşısındakini nasıl gördüğü ve davranışlarını ne biçimde şekillendirdiği konusunda toplumsal cinsiyetin büyük önemi vardır. İkinci olarak, toplumsal cinsiyet sosyal etkileşimi biçimlendirmesinden dolayı önem taşır. Bir insanın kadın veya erkek olarak tanımlanması diğer insanlarla etkileşime girmesi açısından birincil önem taşır. Son olarak, toplumsal cinsiyet toplumsal yaşamın kurallarını belirlemektedir. Eğitim, hukuk, din veya spor gibi oluşumların yanı sıra daha kişisel olan aile, evlilik ve ebeveynlik gibi alanlar toplumsal cinsiyet tarafından şekillenirken, aynı zamanda bu alanlar toplumsal cinsiyeti dönüştürmektedir (Wharton, 2005: 9-10). Bir toplumu incelerken toplumsal cinsiyet kategorisini mutlaka dâhil etmek gerekirken, toplumsal cinsiyetin kendisini ele alırken tarihsel ve kültürel çerçeveyi de araştırmak elzemdir. Connell (1998: 190) “toplumsal cinsiyetten kolektif olarak ve toplumsal pratiklerden de toplumsal cinsiyet yapılı olarak söz edebileceğimiz daha kesin bir anlayışa” ulaşılmasının daha faydalı olacağını söyler.

Sosyo-kültürel etkenlerle şekillenen toplumsal cinsiyet ile biyolojik cinsiyet arasındaki ayrım ilk olarak feminizm alanındaki çalışmalarda dile getirilmiştir.

Sonradan 'kadın çalışmaları' olarak anılmaya başlanan feminist çalışmalar, ilk aşamada kadın-erkek ayrımını vurgulamış, ardından toplumsal cinsiyet ve toplumsallaşmayı ön plana çıkarmış ve son aşama olarak toplumsal cinsiyetin bütün sosyal sistemlerde merkezî bir rolü olduğunu iddia etmiştir (Ecevit, 2011: 4). "1980'lerde feminist araştırmalar tek bir kadınlık olmadığını; kadınlığın sadece pasif bir bağımlılık olarak ele alınamayacağını söyleyerek yaşa, sınıfa, etnik kökene göre değişen farklı kadınlık deneyimlerinin önemine işaret ederken, aynı zamanda erkeklik çalışmalarının önünü açmış oldular" (Sancar, 2009: 27). Macnamara'ya göre feminizm erkeklik çalışmalarını üç farklı şekilde etkilemiştir:

- 1- Feminist teori her şeyden önce, kadını olduğu kadar erkeği de tartışmak için kullandığımız dil ve kelime dağarcığının oluşumunu sağlamıştır.
- 2- Feminizm, kadın kimliğinin tanımlanması ve geliştirilmesine öncelik verirken, patriyarkiyile –'erkek egemen anlayışla'- mücadeleyi ve kadın kimliği ve rollerinin toplumla ilişkisi içerisinde yeniden tanımlaması için erkeklik kimlikleri ve rollerine ilişkin tartışmayı da kaçınılmaz kılmıştır.
- 3- Feminizmin bazı yaklaşımları, erkeğe ve erkek kimliğine ilişkin spesifik yaklaşımları ortaya çıkarmıştır" (alıntılaman Akca & Tönel, 2011: 18-19).

Feminist çalışmalar ataerkilliğin kadınları baskı altına alan bir sistem olduğunu ortaya çıkarmış, kamusal ve özel alanlarda erkeklerin egemenliğini bir güç paradigması olarak sunmuşlardır. Ataerkillik (patriyarki) kısaca şöyle tanımlanabilir:

"...kamusal ve özel alanda toplumsal dayanakları olan sosyal bir sistemdir ve toplumda soyun aktarılması, mirasın devredilmesi ve ekonomik güce sahip olma ile çocuklar ve kadın üzerinde tam yetkiye sahip olma gibi temel görevlerin erkeklere verilmesi anlamına gelir. Ataerkillik varsayımına göre erkekler, doğal yapılarının bir özelliği olarak daha akılcı ve güçlüdürler; yönetmek ve egemen olmak için yaratılmışlardır. Buradan siyasal alanı yani devleti temsil etmeye daha elverişli oldukları sonucuna varılır ve toplumsal sistemler ve rollerin belirlenmesi bu normlara göre gerçekleşir" (Demez'den akt. Kundakcı, 2007: 29).

Ataerkillik üzerine çalışmalar daha sonrasında tek boyutlu olmaları, toplumsal cinsiyet dinamiklerini göz ardı etmeleri, aile içi ilişkiler ya da kapitalizm gibi sadece birkaç nedene dayanmaları nedeniyle eleştirilmiştir. Ataerkilliğin

yalnızca yapısal eşitsizliklerden kaynaklı ve genel bir kavramsallaştırma ile gösterilmesi yerine daha girift ilişkiler ağına sahip ataerkilliklerden söz edilmesi gerektiği pek çok akademisyen tarafından dile getirilmiştir.<sup>14</sup>

Toplumsal cinsiyet alanında çığır açan akademisyenlerden Judith Butler, toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyet ve cinsellik kategorilerinin kültürel pratikler yoluyla inşa edildiklerini iddia eder. Michel Foucault'nun yapıbozumcu yaklaşımından etkilenen Butler, toplumsal cinsiyetin edimsellik (*performativity*) yoluyla kurulduğunu belirterek, “eylemlerin kaynağındaki kararlı bir kimlik olarak veya bir faillik merkezi olarak değil de zaman içerisinde zayıf bir inşayla kurulan, *edimlerin stilize tekrarı* üzerinden dış mekânda tesis edilen bir kimlik olarak” tasavvur edilmesi gerektiğini söyler. Butler'a göre toplumsal cinsiyet:

“...aynı zamanda, cinsiyetleri tesis eden üretim mekanizmasının ta kendisini belirtmelidir. Neticede toplumsal cinsiyetin kültürle olan ilişkisi neyse cinsiyetin de doğayla ilişkisinin o olduğu söylenemez. Toplumsal cinsiyet bir yandan da, “cinsiyetli doğa”nın ya da “doğal bir cinsiyet”in üretilmesinde ve bunların “söylemsellik öncesi”, kültür öncesi bir şeymiş gibi, siyasi olarak tarafsızken kültürün gelip *üzerinde* etki ettiği bir yüzeymiş gibi tesis edilmesinde kullanılan söylemsel/kültürel araçtır” (Butler, 2008: 52).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında postmodernist bağlamda büyük anlatıların yapısökümü sonucu modernite ile yakın bir ilişkiye sahip olan erkeklik kültürel söylemi, kadınların özgürleşmesi, bilim ve teknolojiye ilerlemeler, meta fetişizmi, emek piyasasındaki dönüşüm ve çokkültürlülüğün etkisi altına girmiştir. Aynı zamanda erkekliğin akışkan, değişken ve çok parçalı yapısı açığa çıkarılmıştır. Postyapısalcılar iktidar ve direnişin birbirine karşı aynı anda baskıcı ve üretici

---

<sup>14</sup> ‘Erkek egemenlik’ (*androcentrism*) ile ‘ataerkillik’ (*patriarchy*) arasındaki farkı aydınlatmak gerekir. Nowak'e göre (1994: 19-20) ‘erkek egemen’ dominant erkeklerin insanlığı tüm insanlar için normatif olarak varsayan düşünce kalıplarını ifade eder. Normatif olmayan diğer herkes normatif erkeğe göre ikincildir ve ona tabidir. ‘Ataerkillik’ ise erkek egemen dünya görüşünün yapısal ifadesidir. Tanımlanan tek gerçeklik olarak ataerkillik yoktur, sosyo-politik, tarihsel ve dinsel bağlamlara göre farklı dışavurumları olan çok yönlü bir gerçekliktir. “Erkek egemen-ataerkil dünya görüşü” özetle normatif olmayan diğer herkesi dışlayan, marjinalize eden, kamusal hayatta ve dilde görünmez kılan değerler sistemidir. Bu dünya görüşünün teorik ve pratik sonucu ise sistemli bir baskıdır.

olduğunu, böylelikle farklı erkekliklerin diğer toplumsal ögelerle ilişkiselliğini öne sürmüştür. Geleneksel toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin döngüsel bir biçime bürünmüş ve ‘erkeklik’ ‘erkeklikler’e evrilirken erkek öznelere yeni erkekliklerin şeklini değiştirmeye başlamıştır (Xi, 2014: 138-139).

Erkeklik çalışmaları alanının temel problematiği, kadın çalışmalarında olduğu gibi, toplumsal cinsiyet farklılıklarıdır. Erkeklik çalışmaları ‘erkeklik’ nosyonunun kaybedilip kazanılabilen bir özellik olarak algılanmasını eleştirmiş, genelgeçer ve yekpare bir erkeklik tanımını reddetmiştir. Çeşitli erkeklik modelleri karşılıklı olarak birbirini reddedebilir ve çatışma içerisine girebilir. (Cornwall & Lindisfarne’den akt. Sancar, 2009: 26).

Sosyo-kültürel koşulların bir ürünü olan erkeklik kavramı pek çok olguyu bir arada taşır. Reeser’a göre ‘erkeklik’ tek bir tanıma sahip değildir; birden çok anlamı içinde barındırır. Kültürel ve zamansal farklılıklar erkekliğin göreceli bir kavram olduğunu belli eder (Reeser, 2010: 2). Erkeklik “bir biyolojik cinsiyet olarak erkeğin toplumsal yaşamda nasıl düşünüp, duyup, davranacağını belirleyen, ondan salt erkek olduğu için beklenen rolleri ve tutum alışları içeren bir pratikler toplamı” olarak tanımlanabilir (Atay, 2004: 14). Erkekliğin kapsayıcı bir tanımını ortaya koymak gerekirse, “birbirinden farklı olgular olan toplumsal ve kültürel bakımdan erkek olarak kabul edilmeye, erkek biyolojisine, erkekliğe ilişkin bir beden algısına ve hatta erkeklik temsillerine birlikte işaret edilmektedir” (Bozok, 2011: 15).

Joanna Bourke erkeklik çalışmalarına ilişkin yaklaşımları beş ana başlıkta özetlemiştir:

- Biyolojik Yaklaşım: Erkekler biyolojiye bağlıdır ve erkeklik biyolojinin doğal bir sonucudur.
- Sosyalizasyon (Toplumsallaşma): Erkeklik sosyalizasyonun bir ürünüdür ve ‘uygun olmayan erkekler doğru biçimlerde yetiştirilmemiştir.
- Psikanalitik Yaklaşım: Erkek öznellikleri sosyo-tarihsel ve kültürel bağlamlarda biçimlendirilmektedir.
- Söylemsel Yaklaşım: Bütünsel çeşitliliği içinde erkeklik söylem ve söylemsel rejimlerin ürünüdür.

- Feminist Yaklaşım: Ataerkillik kadınları baskısı altına alıp onlara zarar verirken, aynı şey erkekler için de geçerlidir” (Bourke 1996’dan akt. Beynon, 2002: 54).

Matthew Gutmann erkeklik tanımının farklı kullanımlar dikkate alındığında dört ayrı şekilde özetlenebileceğini belirtir:

“1) erkeklerin yaptığı veya düşündüğü herhangi bir şey, 2) erkeklerin “erkek olmak için” yaptıkları herhangi bir şey, 3) bazı erkeklerin doğuştan veya sonradan yakıştırılarak bazı diğer erkeklerden “daha erkek” oluşu, 4) kadın-erkek ilişkilerini gözetererek kadınların yapmadığı/olmadığı herhangi bir şey” (akt. Özbay & Baliç, 2004: 91-92).

Özbay ve Baliç, Gutmann’ın özetlediği erkeklik tanımına dair açıklamalardan ilkinin erkekliğin toplumsal bir inşa oluşunu saptıran, özcü (*essentialist*) bir yaklaşım olduğunu, sonuncusunun ise erkeksi kadınları ve kadınsı erkekleri hiçe saydığını söylerler. İkinci ve üçüncü tanımların erkek davranışlarını genelleştirmediğini ve erkekliği “kalıtsal değil icrai” gördükleri için bu tanımları benimserler (2004: 92).

Mehmet Bozok erkekler ve erkeklikle ilgili kuram ve toplumsal hareketleri “*erkeklikçi, erkek kurtuluşçu ve (pro)feminist*” olmak üzere üç ana kategoride sınıflandırır. Erkeklikçilik (*masculinism*) “bizatihi ataerkil ideolojiyi ve onu meşrulaştırma çabalarını” yansıtırken, erkek kurtuluşçuluğu (*men’s liberationism*) “erkeklerin de ataerkillikten zarar gördüğünü savunur” (Bozok, 2009: 271). Kadın düşmanlığına varabilen görüşleriyle erkeklikçi yaklaşım ve ataerkilliğin erkekleri örselediğini söylerken kadın ezilmişliğinden ve ikincilleştirilmesinden bahsetmekten kaçınan erkek kurtuluşçuluğu yaklaşımlarına üçüncü bir alternatif olan (pro)feminizmin savunduğu görüşün temelinde kadınlara ve LGBTQI’lere zarar veren esas failin ataerkil erkeklikler olduğu fikri yatmaktadır. Erkeklikler üzerine eleştirel incelemeler (pro)feminist duruşu benimseyerek erkeklikleri incelemeyi hedef almış ve diğer perspektiflere karşı olan tutumunu açık etmiştir (Bozok, 2009: 272-273). (Pro)feminist kuramcılar arasında R.W. Connell, Michael S. Kimmel, Jeff Hearn, Michael A. Messner, Stephen Whitehead, Lynne Segal gibi isimler önemli çalışmalar ortaya koymuşlardır. Bir taraftan kadınların erkeklerin boyunduruğu

altında olduğu ve ayrımcılığa uğradıklarını ve pek çok alandan dışlandıklarını savunurlarken diğer yandan erkeklerin hayatlarının da erkek egemen sistemden büyük ölçüde etkilendiğini ve birbirlerinden ve ailelerinden kopukluk yaşadıklarını iddia etmektedirler (Clatterbaugh, 1997: 41).

Tek bir erkeklik durumundan ziyade ‘erkekliklerden’ bahsedilmesinin nedeni aynı toplumda aynı zamanlarda bile farklı grupların erkeklik tanımlarının mevcut olmasıdır. Erkekliğin tanımları başlıca dört ayrı disiplinde çeşitlilik göstermektedir. İlk olarak erkeklik kültürden kültüre farklılaşma gösterir. Antropologlar toplumsal cinsiyetin kültürler arası özelliğini belgelemişlerdir. Fransa’da erkek olmak ile Avustralya’da Aborijin erkek olmak arasında neredeyse kadın-erkek arasında olduğu kadar farklılıklar vardır. İkinci olarak, erkekliğin tanımı zaman içinde değişiklik göstermiştir. Tarihçiler, sanayileşme ve kentleşmedeki dönüşümler, yeni teknolojilerin gelişimi gibi süreçlere karşılık olarak erkeklik tanımlarının değişimini araştırmıştır. Üçüncüsü, erkekliğin tanımının kişisel yaşamdaki değişime bağlı olmasıdır. Gelişim psikolojisi alanında yapılan çalışmalar hayat boyunca deneyimlenen dönüm noktalarının toplumsal cinsiyet kimliği deneyimi ve söylemlerinde farklılığa yol açtığını göstermiştir. Genç ve bekar bir erkek, orta yaşlı bir baba ve yaşlı bir dedenin erkekliği tanımlaması birbirinden oldukça farklıdır. Son olarak bir toplumda aynı anda çeşitli erkeklik tanımlarının bir arada var olabilmesidir. Sosyologlar, sınıf, ırk, etnisite, yaş, cinsellik, içinde yaşanılan bölge gibi unsurların toplumsal cinsiyeti nasıl şekillendirdiğini araştırmışlardır. Tüm bu nedenlerden dolayı erkeklikten sabit ve evrensel bir öze sahipmiş gibi bahsedilmesi uygun değildir (Kimmel, 2004: 503-504). Dolayısıyla erkekler, erkekliklerini tarihsel ve sosyo-kültürel bağlamlarda inşa etmektedirler.

Toplumsal cinsiyet rejimi kadınlar, erkekler ve LGBTQİ arasında iktidar ilişkilerini ifade eder ve ataerkil yapıyı anlayabilmek için iktidar olgusunu ele almak gerekmektedir. “Erkeklik 80’lerde homojen olmayan, çoklu biçimde kavrandıktan sonra; her bir ‘tikel erkeğin’ ‘kendi erkek kategorisi’ne tâbiyeti, erkeğin ‘iktidarla’ ilişkisini tartışmaya açmıştır” (Yücel, 2014: 43). Sancar’a göre (2008: 15) “kadınların ezilmişliği nasıl yaşadığını anlamak kadar, erkeklerin eril iktidar konumlarını nasıl sürdürdüklerini ve tahakkümü nasıl inşa ettiklerini anlamak da

önemli olmalıdır.” Erkeklik, kadınlık kimliğinden farklı bir şekilde “bir iktidar pratiği” olarak kurumlaşır (Atay, 2004: 14).

Alan Greig erkeklik çalışmaları alanının heteronormatif toplumsal cinsiyet ikiliğine derinden bağlı olduğunu iddia eder. Bu ikilik ‘erkekligi’ erkeklere, ‘kadınlığı’ kadınlara mal ederek heteroseksüelliğe birleştirici bir rol atfeder ve toplumsal bir norm olarak görür. Alandaki genel eğilim erkeklığın değişmekte olan toplumsal cinsiyet pratikleri ve politikalarına yeni erkeklik normları tanımlayarak cevap vermektir. Erkeklik çalışmalarındaki toplumsal cinsiyet söylemi kadınlara karşı duyulan heteroseksüel arzunun erkeklerin diğer erkeklere göre kimliklerini belirlediği yönündedir. Kosofsky-Sedgwick’e göre ataerkil heteroseksüellik erkekler arası bağları sağlamlaştırmak amacıyla kadınları takas edilebilir, sembolik birer mülk olarak görür. Greig, kadınların ücretli iş alanlarına ve kamusal alana giderek daha fazla dâhil oluşunun erkek egemen çalışma hayatındaki erkeklik bağlarını zedelediğini söyler. Aynı zamanda eşcinsel ve queer mücadelelerinin daha fazla görünür hâle gelmesinin güncel hegemonyaların dayandığı hetero-maskülen kimlik belirlemelerine meydan okuduğunu ekler. Erkeklik çalışmaları alanını heteronormatiflik ve baskıcı toplumsal cinsiyet düzenleri arasındaki bağlantıları incelememekle ve heteroseksüel erkeği merkezine almaya devam etmekte suçlar. Diğer tüm toplumsal cinsiyet ve cinsel eğilim kimliklerini sahiplenmek ve bir bütün olarak ele almak yerine kendi hallerine bırakmakla itham eder. Değişen toplumsal cinsiyet düzeni ve bu değişimin erkeklığın hegemonyasına olan tehditlerinin yarattığı radikal politik değişiklik olanaklarını idrak edebilmek için özellikle erkeklik figüründeki anksiyete hâllerini derinleştirmek gerektiğini söyler (Greig, 2014).

1990’lardan itibaren derinleşmeye ve yayılmaya başlayan erkeklik çalışmaları, erkeklik tarihini ve bu süreçte yaşanan değişim ve dönüşümleri kayda geçirmeye çalışır. Yapılan akademik çalışmaların en temel pedagojik iddiası:

“...’erkek olarak erkekleri’ (*men as men*) anlamak ve tarihlerini yazmak, anlatılardaki görünmez ama egemen erkek kimliğini ifşa edip yapı-sökümüne tabi tutarak (nisbeten tıkanmış görünen) cinsiyet eşitsizliği ile mücadelede yeni ve erkekleri pasif-dilsiz-suçlu ilan ederek oyunun dışına atan değil, içeri davet edip sorumluluk atfeden yeni bir yapı kurmak olduğu söylenebilir” (Özbay & Baliç, 2004: 91).

Erkeklğin, erkeklik dâhil olmak üzere tüm toplumsal cinsiyetleri ezebilen bir güce haiz olması bir erkeklik ‘hegemonya’sından bahsedilmesini mümkün kılar. ‘Hegemonik erkeklik’ denilen bu olgu bireysel ve toplumsal eksenlerde işler ve ortak bir uzlaşma üzerine kuruludur. Hegemonik erkeklğin erkekler için ideal bir konumda olması çoklu erkekliklerin ve ‘erkeklik krizi’nin oluşumunu hazırlar. Zira her erkeğin hegemonik erkeklğe erişme şansı olmadığı için erkekler arası iktidar ilişkileri ortaya çıkmaktadır.





## 2.2. Hegemonik Erkeklikten Erkeklik Krizine

Çalışmanın bu bölümünde ilk olarak erkeklik ideali ve tahakkümünün işlerliğini açıklamada yardımcı bir kavramsallaştırma olan hegemonik erkeklik anlayışı muhtelif görüşler ışığında tartışılacaktır. Ardından, uzun zamandır dillendirilmekte olan ‘erkeklik krizi’ söyleminin ortaya çıkış nedenleri ve kriz retoriğinin erkekliğin yeniden inşasında kullanılabilirliği araştırılacaktır.

### 2.2.1. Hegemonik Erkeklik

Erkeklik çalışmalarında sıklıkla karşımıza çıkan ve toplumsal cinsiyete ilişkin eleştirel bir yaklaşım olan ‘hegemonik erkeklik’ ilk olarak Carrigan ve diğerlerinin 1985’te yayınladığı “Yeni Bir Erkeklik Sosyolojisine Doğru” (“*Towards a New Sociology of Masculinity*”) başlıklı çalışmalarında ortaya koydukları bir kavramdır. Yazarlar Avustralya’daki liselerde yaptıkları alan çalışmasına dair raporlarında hegemonik erkekliği “belirli erkek gruplarının güç ve zenginliği nasıl ellerinde tuttukları, tahakkümü yaratan toplumsal ilişkileri nasıl meşrulaştırdıklarını ve yeniden ürettiklerini” anlamaya yönelik ileri sürmüşlerdir (Carrigan vd.’den akt. Türk, 2011: 166). R. W. Connell *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* (1987) ve *Masculinities* (1995) adlı kitaplarında kavramı detaylı bir biçimde ele alarak hegemonik erkekliğin akışkanlığına ve yapısal olarak işleyişine dikkat çekmiştir. Toplumsal cinsiyet kimliğinin oluşumunda özcülük karşıtı ve iktidar merkezli bir yaklaşımı benimsemiştir.

Connell, sınıfsal, etnik veya kuşak farklılıklarının insanlar arası ilişkileri etkilediğini ancak toplumsal cinsiyetin daha kemikleşmiş bir yapıya sahip olduğunu iddia eder. Kadınlık ve erkeklik biçimlerini belirleyen yapısal gerçeğin hegemonik erkeklik üzerine inşa edildiğini belirtir (1998: 245). Connell, Antonio Gramsci’nin sınıf ilişkileri analizinde egemen sınıfın doğrudan bir baskı veya kaba kuvvet yerine kültürel bir tahakküm kurması ve kendi değerlerini topluma empoze etmeye çalışması olarak açıkladığı “hegemonya” terimini ödünç almıştır. Benzer şekilde patriyarkal toplumsal düzenin hangi şekillerde kültürel tahakküm kurduğunu tartışmıştır. Connell, kavrama dair mevcut iki yanlış anlayıştan söz eder (1998: 247).

İlki, hegemonyanın basitçe “güce dayalı üstünlük” anlamına gelmediğidir. Ancak, diğer taraftan, patriyarkal şiddet ile güce dayalı üstünlük arasında yadsınamaz bir bağ bulunur. İkinci olarak hegemonyanın değişim göstermeyen, “mutlak kültürel egemenlik” olarak anlaşılması gerekir. Devamlı bir çekişme içerisinde gerçekleşir ve güç dengeleri sıklıkla yer değiştirebilir. Bunlara bağlı olarak hegemonik erkekliğin genel bir “erkek cinsiyet rolü” olarak görülmemesi gerektiğini belirtir. Gramsci’nin hegemonya analizinde öne çıkardığı nitelik ‘rıza’ üretim kabiliyetidir. İnsanlar var olan sistemi içselleştirerek devamını sağlarlar. Benzer şekilde Connell hegemonik erkekliğin, medyada üretilen imajları büyük çoğunluğun sahiplenmesi yoluyla ayakta tutulduğunu vurgular (248). Hegemonik erkekliği yürürlükte tutan suç ortaklığının nedenlerini araştırdığında “fantazi tatmini”, “yer değiştirmiş saldırganlık” gibi edimlere ulaşsa da esas neden, “erkeklerin çoğunun kadınların tabi kılınmasından faydalanıyor olması ve hegemonik erkekliğin de bu üstünlüğü kültürel olarak ifade etmesidir” (a.e.). Connell, hegemonik erkekliğin doğasından söz ederken evrensel genellemelerden kaçınır. Hegemonik erkeklik “gerçek erkekleri” tarif etmez, daha ziyade erkeklerin idealleştirilmiş toplumsal normlarını yansıtır ve gündelik pratikler bu normlara göre gerçekleştirilir. Her yerde aynı olan sabit bir kişilik türü değildir. Toplumsal cinsiyet ilişkilerinin verili modellerinde hegemonik bir pozisyona sahip erkekliği tasvir eder (Arxer, 2011: 391).

Erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünün yanında ikincil konumdaki ‘tabi’ (bağımlı) erkeklerle ilgili olarak da inşa edilen hegemonik erkeklik, “genel olarak erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliğinden beslenen ve farklı erkeklik biçimleri arasında da hegemonik bir ilişki inşa eden bir erkeklik kurgusu” olarak tanımlanabilir. Erkekler varsayılan bir hegemonik erkekliğe göre kendilerini biçimlendirir ve hareket ederler. Evrensel bir anlayış olmayan hegemonik erkeklik, her topluma ve kültüre göre değişiklikler gösterir. (Akca & Tönel, 2011: 28-29). Alsop vd.’ne göre Batı toplumlarındaki hegemonik erkeklik “heteroseksüellik, ekonomik özerklik, ailesine bakabilme özelliği, rasyonel olma, duygularına hâkim olabilme ve tüm bunların dışında feminen olarak düşünülen hiçbir şeyi olmama” gibi bir çerçevede yer alır (akt. Cengiz vd., 2004: 55).

Hegemonik erkeklik çerçevesindeki tartışmalar, “bu tanıma uymayan erkeklerin nasıl yönetildiğini ve denetlendiğini anlamayı olanaklı kıldığı iddiası” ile ortaya atılmıştır (Sancar, 2009: 27). Hanke’ye göre “hegemonik erkekliği düşünmek, çok genel anlamıyla eril tahakkümü düşünmek, aslında muhalif bakış açılarının ve ideolojilerin nasıl bastırıldığını, içerildiğini ve eklemlendiğini de düşünmek gerekir” (akt. Türk, 2008: 122). Connell “eril kurgu ve tahakkümün dönüştürülebilmesi için” dört temel öneride bulunur: “Toplumsal cinsiyet düzeninin yıkılması/dişil ve eril etkileşimin tarihselliğinin belli edilmesi; toplumda, ailede ve küresel düzeyde hegemonik erkeklik analizinin tamamlanması; toplumsal pratiklerin yürütücüsü olan beden kuramsallaştırılması ve erkekliğin bebeklikten babalığa kadar olan süreçlerinin tekrar değerlendirilmesi” (akt. Yücel, 2014: 45).

Sancar, hegemonik erkekliğin yalnızca toplumda sürdürüle gelen heteroseksüel değerler, alışkanlıklar veya pratikler yoluyla oluşmadığını, “devlet, yasalar, ticari şirketler, işçi sendikaları, heteroseksüel aile, ulusal ordu” gibi kurumlar yoluyla meşrulaştığını ve arzulanır hale geldiğini söyler (2011: 32). Kuruluşu ve işleyişinde “herkesi kapsamaması, tüm erkekleri içermesi beklenemez. Bir özellikler bütünü, bir çerçevedir, iktidarla ilintilenir ve erkekleri o yoldan gitmeye, öyle davranmaya, o idealle özdeşleşmeye çağırır” (Özbay, 2013: 197). Hegemonik erkeklik, bazı akademisyenler tarafından “tamamen heteroseksüel”, “dışlayıcı”, “agresif ve şiddet içeren” gibi özellikler atfedilerek tanımlanmıştır. Kadınsılığa ve alternatif erkeklik modellerine tamamen karşıt konumda, tamamen olumsuzlayıcı bir model olarak tasvir edilmiştir (Arxer, 2011: 392-393). Kimmel’a göre “seksizm, ırkçılık ve homofobi” hegemonik erkekliğin oluşumunda ve pekiştirilmesinde, “normatif bir durumdan normal bir duruma” dönüşmesinde asli önem taşırlar (Kimmel 1993’ten akt. Onur & Koyuncu, 2004: 35).

Connell’a göre farklı türdeki erkekliklerin varlığının yanı sıra bunlar birbirleriyle hiyerarşik bir ilişki içerisindedir. Connell, hegemonik erkeklik dışında üç tür farklı erkeklik tipinden bahseder. İştirakçi (suç ortağı) erkeklikler (*complicit masculinities*) “bir biçimde hegemonik erkekliğin tahakkümünü sürdürmesine katkıda bulunan yardımcı erkeklik formlarına, değerlerine, imgelerine” atıfta bulunurken, tabi/bağımlı erkeklikler (*subordinate masculinities*) geyler veya feminen

erkekler gibi “hegemonik erkekliğin anlam dünyasına zıt ve düşman bir kutbu” belirtir; son olarak marjinalleştirilmiş erkeklikler (*marginalized masculinities*) ise “sosyo-ekonomik statü ve etno-kültürel geçmiş gibi faktörlerle toplumsal cinsiyetin kesişmesinden oluşan karmaşık örüntülere” atıfta bulunur (Türk, 2011: 167).

Erkeklik çalışmalarının önde gelen düşünürlerinden Jeff Hearn, hegemonik erkeklikten ziyade “erkek hegemonyası”ndan bahsedilmesi gerektiğini iddia eder. Hearn, Connell’in kavramı yapısal ve durağan bir yapıdan çıkardığını belirtir ve buna ilaveten “hegemonik erkeklik değerlerinin en güçlü savunucularının bu değerleri en iyi temsil eden erkekler olmadığını; tersine eril iktidarı elinde tutanlar ile hegemonik erkekliği kültürel değerler olarak temsil edenlerin farklı bireyler/erkekler olma olasılığının altını çizer” (Sancar, 2009: 37).

Lynne Segal kültürel olarak inşa edilmiş “erkeklik idealini” araştırdığı *Ağır Çekim (Slow Motion)* kitabında var olan hegemonik erkeklik anlayışının zayıf temeller üzerinde yükseldiğini iddia eder:

“Bir tür örnek erkekliğin, sağlam, kendinden emin bir erkekliğin altında yatanları ortaya çıkardıkça erkekliğin çelişki sayesinde olduğu daha açıklık kazanmaktadır: Kendisini ne kadar ortaya sürerse ortaya kendisiyle ilgili sorgulanacak o kadar çok şey çıkar. ...ister yaradılıştan gelsin, ister sonradan kazanılmış olsun erkeklik herhangi bir öz değilse beklememiz gereken şey tam da bu olacaktır. Bizim kültürümüzde temsil edildiği şekliyle ‘erkeklik’ daima tamamlanmamış olan, aynı ölçüde hem toplumsal hem de ruhsal bir gerçeklik üzerine kurulu bir varoluş özelliğidir. Erkeklerin ideal olarak sahip oldukları farklı iktidar biçimleri içinde - kadınlar üzerinde, diğer erkekler üzerinde, kendi bedenleri üzerinde, makineler ve teknoloji üzerinde kurdukları iktidarlar içinde- varolur” (Segal, 1992: 161).

Demetrakis Demetriou hegemonik erkekliği farklı bir biçimde yalınlaştırmayı denemiş ve iki farklı biçimini öne sürmüştür. “Dışsal hegemonya” (*external hegemony*) erkeklerin kadınlar üzerinde kurdukları hâkimiyetin kurumsallaşması iken, “içsel hegemonya” (*internal hegemony*) bir grup erkeğin diğer erkekler üzerindeki egemenliğini işaret eder. Demetriou’ya göre hegemonik erkeklik kavramsallaştırılmasında bu biçimler arasındaki ilişki belirsizdir. İçsel hegemonya “elitist” bir biçimde anlaşılabilir, tabii ve marjinalize erkekliklerin hegemonik

erkekliğin kurulumunda rol almadığı iddia edilmiştir. Benzer şekilde hegemonik olmayan erkekliklerin de hiçbir etkisinin olmadığı iddiası erkekliklere dair ikili (*dualistic*) anlayışa yol açmaktadır. Oysa Demetriou'ya göre böyle bir kavramsallaştırma içsel hegemonyanın “diyalektik pragmatizmini” görmezden gelir. Hegemonik erkeklik hâkimiyetinin devamı için pragmatik olarak diğer erkekliklerden nemalanmaktadır. Bu tür bir melezleşme durumu dışsal hegemonya için en iyi stratejidir (Connell & Messerschmidt, 2005: 844).

Demetriou erkekler arası iktidar ilişkilerinin dinamik formunu ve ataerkilliğin toplumsal cinsiyet düzeninde ‘kazanan taraf’ oluşunu incelemek için hegemonik ve hegemonik olmayan (*non-hegemonic*) erkeklikler arasındaki ilişkinin önemini vurgular. Erkekler arası içsel hegemonyanın egemen ve tabi gruplar arasındaki karşılıklı etkileşim ve mübadeleler üzerine kurulduğunu iddia eder. Hegemonik olmayan grupların unsurları hegemonik gruplar tarafından doğrudan tasfiye edilmez ya da tabi kılınmaz. Kadınlar üzerinde egemenliğin devamını sağlayacak, ataerkilliğin menfaatine olan işe yarar unsurlar sahiplenilir. Hegemonik erkeklik iktidarı alternatif erkekliklerin işe yarar niteliklerini kendi bünyesinde toplayarak melezleşir ve kadınlar ile tabi erkeklikler üzerinde daha fazla egemenlik kurmak için başka bir modele dönüşür. Demetriou'nun ‘melez’ (*hybrid*) hegemonik erkeklik dediği bu yeni kavramsallaştırma hegemonik erkeklik iktidarının ekseninde kaymaya yönelik bir değişimi göstermektedir. Ataerkilliğin yeniden üretimini garanti altına alan toplumsal cinsiyet pratiklerinin düzenlenişi saldırgan, şiddet eğilimli, feminen olmayan bir erkeklik kalıbının tekelinde olmayabilir. İktidarını ve ayrıcalığını korumak ve yeniden üretmek için alternatif erkeklikler zaman içinde daha fazla sahiplenilmektedir. Hegemonik erkeklik diğer erkekliklerle uzlaşarak ve kendi kendine dönüşerek yeniden üretilir. Melez niteliğinden ötürü çeşitli şekillerde karşımıza çıkabilir. Farklı ‘erkeklikler’den söz edilebildiği gibi çoğul ‘hegemonik erkeklikler’den bahsetmek mümkündür (Arxer, 2011: 392-399). Coles’a göre (2007: 42):

“Herhangi bir alanda egemen ve tabi pozisyonda bireyler var olabilmektedir. Hegemonik erkeklik, erkeklik alanında erkekliğin egemenlik halini tanımlamak için kullanılabilirken erkeklik alanında kendi egemen ve tabi erkekliklerine sahip alt

alanlar bulunur. Bu sebeple erkeklik alanında tabi kılınan eşcinsel bir erkek eşcinsel erkeklik alanında egemen pozisyonda olabilmektedir” (Coles, 2007: 42).

Connell hegemonik erkekliği “cinsiyetçi iktidar sisteminin merkezi” ve “piramitin tepe noktası” olarak görmekte ve spesifik olarak uluslararası elit bir iş dünyası erkekler grubunu işaret etmektedir. Connell’in tanımlamasından tatmin olmayan Christine Beasley hegemonik erkekliğin iki temel kategoriye ayrılabilirliğini iddia eder: “Alt-hegemonik” (*sub-hegemonic*) ve “Üst-hegemonik” (*supra-hegemonic*) erkeklik. Alt-hegemonik erkekliğin ayırt edici özellikleri “ulusal, yerel/domestik, güçlü ve ideal, gerçek, global/sömürgeleştirici üst-hegemonyaya karşıt, bazen de onun destekçisi ve suç ortağı” olarak özetlemek mümkündür (Eyişleyen, 2010: 2). Beasley terimleri Avustralya sinemasındaki temsiller aracılığıyla öne sürmüştür ve hegemonik erkekliğin kendi içinde hiyerarşik bir yapıya sahip olduğunu iddia eder. Üst-hegemonik erkekliğin temsilcileri “metropolde yaşayan globalleşmiş erkekler”dir. Bu bakımdan Connell’in hegemonik erkekliğiyle örtüşmektedir. Beasley ek olarak “hegemonik-olmayan” (*non-hegemonic*) erkekliğin varlığını öne sürerek hegemonik erkeklikler tarafından ezilen “öteki”lerin varlığından bahseder. Beasley özellikle, muğlak bir konuma yerleştirdiği alt-hegemonik erkekliği ön plana çıkarır ve bununla işçi sınıfıyla ilişkilendirdiği ‘sıradan’ erkekleri kasteder. Alt-hegemonik erkeklik üst-hegemonyanın ve marjinal olan ötekilerin arasında konumlanmıştır (Eyişleyen, 2010: 34-35). Dolayısıyla hegemonik erkekliğin kendi içinde sabit ve durağan özellikleri olduğu söylenemez. Hegemonik erkekliğin genel kabul gören normları herkese eşit şekilde nüfuz etmez ve kişiden kişiye değişiklikler gösterir. Erkek kendi kimliğini bu normlar etrafında şekillendirerek iktidarı çeşitli yollarla kazanmaya çalışır.

Türkiye’de hegemonik erkekliğin kurulumu, nitelikleri ve devamlılığı hakkında çalışmalar literatürde yakın zamanda ortaya çıkmaya başlamıştır. Cenk Özbay, “Türkiye’de Hegemonik Erkekliği Aramak” başlıklı çalışmasında (2013) Türkiye’ye özgü hegemonik erkeklik anlayışını araştırır. Askerlik, beden ve yaş, mekân, sınıf, popüler kültür, din ve mezhep, siyaset ve spor gibi alanlarda hegemonik olan veya olamayan farklı erkeklikler arasındaki ortak noktaları

belirlemeye çalışır. Türkiye’de ordunun 2000’li yılların sonlarına doğru “toplumsal mühendislik yapan, vatandaşları eğiten ve şekillendiren, kimlik kazandıran” kurum kimliğinden sıyrıldığını, neoliberal değerlere paha biçmediğini ve hiyerarşik yapısıyla artık hegemonik erkeklik üretemeyeceğini belirtir (190). Beden ve yaş konusunda, “engelli olmayan, belirgin bir sağlık sorunu bulunmayan orta yaşlı erkeklerin” hegemonik erkekliğin temsili ve devamlılığını sağlayabildiğini söyler (a.e.). Kadınların kendilerini evde ya da diğer korunaklı alanlarda “güvende” hissetmeleri, erkeklerin ise “diğer tüm açık alanların ve kapalı mekânların sahibi” olmaları, hegemonik erkekliğin mekânsal boyutunu oluşturur. Ancak Türkiye’deki toplumsal değişme sonucu eviyle ilgilenen erkeklerin artması ve alışveriş merkezleri gibi alanların hiçbir toplumsal cinsiyetin tekelinde olmaması gibi nedenlerden dolayı mekânsal dengeler yeniden müzakere edilmektedir (192-193). Diğer faktörleri göz ardı edip sınıfsal açıdan inceleme yapıldığında ise “Türkiye’de bir beyaz yakalı erkekliğin hegemonikleştiğini, idealleştiğini, normatifleştiğini” söylemek mümkün olabilmektedir (194). Popüler kültür açısından, *Asmalı Konak*, *Kurtlar Vadisi*, *Ezel*, *Kuzey/Güney* vb. erkek merkezli televizyon dizilerindeki karakterlerin özellikle gençlere davranış ve ilişki kurma konularında etki edebilmekte ancak bu diziler belli bir dönem yayınlandıkları ve etkileri geçici olacağı için hegemonik erkeklik açısından elzem önem arz etmezler. Müzik ve edebiyat gibi alanlarda da etkili örneklerden söz edilemeyeceği için “Türkiye’de popüler kültürün belli bir erkeklik halinin oluşumu ve hegemonikleşmesi üzerinde kısmen şekilsel ve gelip geçici akımlar dışında çok da önemli bir tesirinin” bulunmadığı söylenebilir (195-196). Din ve mezhepler alanında ise diğer güç eksenlerinden feragat edip yalnızca din ile hegemonik erkekliği üretebilen etkili bir modelden bahsedilemeyeceğinden dem vurur (197). Özbay, günümüz Türkiye’sinde hegemonik erkekliği şekillendirmesi açısından en önemli kurumun siyaset olduğunu iddia eder. Atatürk’ün örnek teşkil ettiği erkekliğin “kılık kıyafetiyle, batılılığıyla, modernliğiyle..., en önemlisi de çekirdek ailenin reisi olması, münevver bir kadınla evlenmesi ve evliliğini de eşitlik kisvesi altında sürdürmesi” ile hegemonikleştiğini belirtir. Atatürk’ten sonra ise sadece Recep Tayyip Erdoğan’ın etrafında bir hegemonik erkeklik mefhumunun oluşumundan bahsedebileceğini ekler (197-198). Türkiye’de spor alanında futbolun hegemonik erkeklik hâli ile ilişkisinin varsayımsal olarak yoğun kabul edildiğini

ancak yapılan çalışmaların yokluğu ya da yetersizliği yüzünden müphem bir ilişkiye sahip olduklarını belirtir (199). Heteroseksüelliğin ise diğer tüm kategorilerden daha sağlam ve daha etkin bir biçimde hegemonik erkekliği üretip devam ettirdiğini ekler (201). Sonuç olarak Özbay, Türkiye'nin çok farklı gelenek ve kültürü içinde barındırması nedeniyle net çizgilere sahip bir “‘Türk erkekliği’ ya da ‘Türkiye’de hegemonik erkeklik” şemasının çizilemeyeceğini söyler. Ancak, Türkiye’deki hegemonikleşen erkeklik biçimlerinin temelinde “neoliberal mantığın ve neoliberal öznelliğin yattığını” belirterek hegemonik erkekliğin “neoliberal erkeklik” olarak tanımlanabileceğini iddia eder. Siyaset alanındaki değişimler sonucu muhafazakâr liderlerin “yeni Türk erkekliği” bayrağını devraldıklarını ancak bunun arka planında “neoliberal kişiliğin pragmatistliğinin, iktisadi gerçekleri ve gereklilikleri en üst seviyede tutuşunun, esnek örgüt yapıları içinde kendisini merkeze koyarak, menfaatini kollayarak hızla hareket edebilmesi kabiliyetinin” yer aldığı altını çizer (201-203).<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Türkiye’de Erkeklik Çalışmaları kapsamına dâhil edilebilecek, 1966’dan 2012’ye kadar yapılan çalışmaların geniş retrospektifi için bkz. Yücel, 2014: 72-79.



### 2.2.2. Erkeklik Krizi

Erkekliklerin çoğul oluşu kendi aralarında hiyerarşik bir düzene sebep olur. Düzen içerisinde bir tane erkeklik, tüm erkek öznelerle “en doğru, mantıklı, sağlıklı, normal, faydalı, makbul olanmışçasına” aktarılır ve bu tip erkekliği benimsemenin, uygulamanın veya ona imrenmenin erkeğin menfaatine olacağına inandırılır. Bu hegemonik erkeklik biçimi “daima erkeklerin kadınlardan üstünlüğünü salık veren yapısal hakikat ile uyum içinde olmak zorundadır.” Eğer hegemonik erkeklik farklı nedenlerle amacından sapar ya da etkisini yitirmeye başlarsa “erkeklik krizi” denilen durum meydana gelir (Özbay, 2013: 186). Erkılıç’a göre:

“Erkeklik krizi olarak tanımlanan durum, sosyo-ekonomik yapıda değişimlerin erkeklik üzerinde oluşturduğu baskıya dayanır. Kadının özgürleşmesi ve kamusal alanda daha çok yer alması, ekonomik sorunlar ve işsizlik, geleceğe dair şüpheler, erkeğin üzerinde baskı oluşturur. Erkek, erkekliğini kabul ettirmek için daha çok mücadele etmek durumunda kalır. Ayrıca, gelişen kent hayatı ve küreselleşme, geniş aileden çekirdek aileye geçiş, aileyi geçindirmenin erkeğin tekelinden çıkması farklı erkeklik modelleri oluştururken; ataerkil yapıya dayalı erkeklik anlayışı bir ölçüde kırılırken, yeni erkeklik modelleri tartışılır” (Erkılıç, 2011: 232).

Postyapısalcı çalışmalar toplumsal cinsiyetin yapı-sökümünü gerçekleştirmiş ve karşılığında neo-muhafazakâr düşünce erkekliğin nasıl olması gerektiğine dair görüşler öne sürmüştür. R. W. Connell, Michael Kimmel, Harry Brod gibi erkeklik çalışmaları kuramcıları ‘erkeklik krizi’ mefhumunun geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini parçalarına ayıran postyapısalcı düşünce yoluyla ortaya çıktığını ve böylelikle erkeklerin daha öncesinde kendilerini tanımlamak için kullandıkları değerler ve sorumluluklardan kopmalar yaşadığını tartışmışlardır (McGlynn, 2010: 8). Kadınların iş gücüne katılımının artması ve yüksek pozisyonlarda görev almaya başlamaları kadınlık söylemlerini değiştirdiği gibi erkeklerin gündelik pratiklerinde ve temsiliyet sisteminde değişim yaşamaları kaçınılmazdır (Özbay & Baliç, 2004: 89). Küreselleşme sürecinin etkileri, çalışma hayatı ve teknolojiye meydana gelen değişimler sonucu erkek hegemonyası örselenmiş, erkeğe gücünü veren “para kazanma” rolü tehlikeye girmiştir. Modernitenin gelişimi tüm sosyal yaşamı etkilemiş, erkek ve kadınlara biçilen roller, davranış kalıpları ve işlevlerin

sarsılmasına neden olmuştur. Böylelikle “erkeğin krizi” söz konusu olmaya başlanmıştır: “[E]rkeklerin günümüzde toplumsal modernleşmenin ‘gölge’ tarafında kaldıkları iddia edilebilir. Zira artık modernleşmenin öncülleri değil, kurbanlarıdır” (Onur & Koyuncu, 2004: 36). Roger Horrocks’un “erkeklik *bir* krizdir” fikrini yankılayan Christopher Forth’a göre (akt. Buchbinder, 2013: 19) “modernitenin temel paradoksları üzerine inşa edilen ‘erkeğin krizi,’ dünyamızdaki yaşamın yinelenen, hatta yapısallaşan bir özelliğidir.”

Toplumsal yaşamda ve çalışma ilişkilerinden değil koşullar evlilikteki iş bölümünde erkeğe daha fazla görev düşmesi, “girişimcilik, bağımsızlık, hırs” gibi değerlerin kadınlarda da görülmeye başlanması gibi sonuçlar doğurmuştur. Kadın ve erkeğin birbirine benzemeye başlaması “kendisini kadını olan her şeyden kaçınma biçiminde kurgulayan hegemonik erkeklik için bir bunalıma yol açmaktadır” (Oktan, 2009: 190). Dolayısıyla kadınlar ve eşcinseller karşısında kimliklerini sağlama almak ve devam ettirmek endişesi erkeklerde görünür olmuştur.

Barbara Ehrenreich’a göre erkeklik kimliğindeki değişim yadsınamamakla beraber ataerkil sistem varlığını devam ettirmektedir. Erkek ve kadın kimlikleri sosyo-kültürel yapıya bağlı olarak değişime uğrar ancak ataerkil sistem bu değişime ayak uydurarak biçim değiştirir. Kadın ve erkek arasındaki iktidar ilişkilerindeki değişime rağmen kadınların erkek egemenliğinden kurtuldukları söylenemez. Yazara göre “erkek egemenliği günümüzde kişisel düzeyde olmaktan uzaklaşarak kamusal ve bürokratik bir görünüm kazanmıştır” (Ehrenreich 1995’ten akt. Kundakcı, 2007: 51-52).

David Buchbinder, sosyo-kültürel bağlamda günümüz erkeğinin araştırılmasında ‘kaygı’yı (*anxiety*) başlangıç noktası olarak seçtiği *Studying Men and Masculinities* (2013) adlı kitabında ‘erkeklik krizi’ olgusunu farklı görüş ve eleştiriler ışığında ele alır. 17. Yüzyılın sonlarından itibaren Aydınlanma ve Endüstriyel Devrimin gelişimi ve değişen çalışma düzenleriyle aile yapılarında ve toplumsal cinsiyette değişiklikler meydana gelmiş, ailenin geçimini erkeklerin sağladığı, kadınların ev işleriyle ve çocuklarıyla ilgilendiği bir düzene geçilmiştir. Kamusal alan erkekle özdeşleştirilirken, özel yaşam kadına atfedilmiştir. Geçen

yıllar içinde şartlar değişmiş, kültürler başkalaşıma uğramıştır. 20. yüzyılın sonları ve 21. yüzyılın başlarında dile getirilmeye başlanan ‘erkeklik krizi’ kültürdeki yapısal değişikliklere ve bu değişimler sonucu biyolojik cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsellik algılarındaki dönüşüme bir tepki olarak görülebilir. Tarihsel olarak mütemadiyen üstün bir konumda olan erkeklerin kaybetmeye başladıkları şeyler daha fazla olduğu için mevzubahis krizden en fazla bahseden yine erkekler olmuştur (Buchbinder, 2013: 5-6).

Erkeklerin ‘erkeklik’ten ne kadar muzdarip oldukları çetrefilli bir konudur. Kadınlar erkek iktidarından açık bir biçimde zarar görseler de, kendilerini korumak için direniş stratejileri geliştirmişlerdir. Erkekliğin erkeği ezme durumunda ise “bir kimliğin bir başka kimliği ezmesi değil, bir kimliğin bir ‘benliği’ ezmesi durumu ortaya çıkar” (Atay, 2004: 22). Erkek depresyonu hakkında yazdığı çok satan kitabında Terrence Real bu durumu şöyle özetler (akt. Özkan, 2009: 125):

“Erkek kimliği ile taşıyıcı arasında erkekliğin toplumsal alanda inşa edilen anlamından kaynaklanan bir gerilim söz konusudur. Çünkü erkek kimliği doğuştan gelen bir nitelikten çok edinilen bir anlamdır. Bireyin kültürel alana adım atmasıyla başlayan erkek olma girişimi yaşam boyu sürececek bir sürecin başlangıcıdır. Erkeklik, hep korunması gereken bir kimliklenme sürecidir. Erkeklik dişiliğin tersine bağışlanan bir şey olduğu için geri de alınabilir” (akt. Özkan, 2009: 125).

Dolayısıyla erkeklik, “kadını ‘dışarıdan’, erkeği ise ‘içerden’ yıkan bir kimliktir” (Atay, 2004: 23). Edley ve Wetherell’e göre (akt. Atay, 2004: 26) “bu [eril] kültürün paradoksal biçimde hem üreticisi hem de ürünü durumundadırlar; [ataerkil] ideolojinin hem sahibi hem de kölesidir onlar.”

Chris Haywood ve Máirtín Mac an Ghail, erkeklik krizi olgusunu geç modernlikteki sosyo-kültürel dönüşümler bağlamında incelemiş, yapısal değişimin erken dönemleriyle tarihsel bir bağ kurmuşlardır. Yazarlara göre son yıllarda erkeklerin ‘erkek olmanın’ anlamına ilişkin hayal kırıklığı yaşadıkları yönünde bir inanış vardır. Erkeklerin toplumsal cinsiyetin yeni kurbanları olduğunu iddia eden muhafazakâr bakış açısına karşı sosyologlar erkeklerin ayrıcalıklı konumlarını kaybedişlerini deneyimlediklerini ileri sürerler. Örneğin eğitim sosyolojisinde

erkeklerin akademik hayattan kopuşlarına dair endişeleri kadın öğrencilerin başarılarının arttığı zamanlarda ortaya çıkmaya başlamıştır (Haywood & Mac an Ghail, 2003: 148).

Gardiner'a göre (2002: 14) erkeklik krizi söylemi bir zamanlar toplumsal cinsiyetin sabit ve sorunsuz, kadın-erkek herkesin toplumsal rollerinden memnun olduğu bir dönem varmışçasına tarihi çarpıtmaktadır. Bireyciliğin hakim olduğu kültürlerde kriz retoriği çoğunlukla kişilerin içebakışını zorunlu kılar. Ancak diğer taraftan bireysel tepkilerin yetersiz kaldığı bir toplumsal değişim yaşandığını ima etmektedir. Popüler 'kriz' tartışmalarında öne sürülen problem muğlaktır; durumdan kim rahatsızlık duymaktadır, kim faydalanmaktadır belli değildir.

Tim Edwards, erkeklik krizi tezini iş, eğitim, aile, cinsellik, sağlık, suç ve temsil gibi içsel ve dışsal endişe alanlarıyla inceler. 'Erkeklik krizi'nin her tarafa nüfuz eden ancak bir türlü doğrulanamayan ikircikli bir olgu olduğunu iddia eder. Kuramsal yaklaşımlarla erkeklik kavramını ve ampirik çalışmalarla erkeklerin deneyimlerini bir arada inceleyen Edwards, köhnemiş bir eril paradigmanın dişillik tarafından sarsıldığını ortaya koyar. Demografik ve coğrafi açılardan bazı erkekler için "kriz eğilimleri" olsa da "erkekliğin belki de kısmen *kriz olarak* inşa edildiği" haricinde tüm erkekliğin kriz içinde olduğunu destekleyecek bulgulara rastlanmadığını belirtir. (Edwards, 2006: 6-21).

Erkeklik krizi sonrasında hegemonik erkeklik başka bir biçime bürünerek erkekler arasında idealleştirilmeye devam edebilir. Öznelerin katılımıyla "kolektif şekilde inşa edilen 'yeni erkeklik' eskilerden pek çok bakımdan farklılıklar taşıyabilse de hegemonikleşebilen tüm erkeklikler, erkeklerin kadınlardan üstün olduğunun ima edildiği cinsiyet rejimleri ve düzenleri ile uyumlu" hâle gelir ve yeniden özneler tarafından üretilir (Özbay, 2013: 186).

20. yüzyıl boyunca toplumsal krizler ve travmalar erkeklerin iktidarını sarssa bile hemen ardından "yeniden erkekleşme" (*remasculinization*) dönemleri ortaya çıkmıştır. Örneğin Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan Almanya'nın 1920'lerde faşizme yönelmesi, 1970'ler İngiltere'sinde Fordist sanayinin parçalanışı, kötüleşen çalışma koşulları, Birinci Dalga Feminizm'in ortaya çıkışı ve eşcinsel hareketleri

sonucu 1980’lerde neo-muhafazakâr politikaların durumu kontrol altına alması ve Amerika’nın 1960’lardaki hippie kültürüne tepki olarak 1980’lerde maço erkekliğin ayyuka çıkması, Rocky ve Rambo gibi film karakterlerinin popülerleşmesi gibi. Dolayısıyla Fintan Walsh’a göre “not alınması gereken önemli husus sıkıntılı erkeklik [*troubled masculinity*] konusunda değişen hiçbir şey olmadığıdır” (akt. Buchbinder, 2013: 17).

Serpil Sancar, sosyal bilimcilerin yeni bir “erkek egemenliğinden” bahsetmek gerektiğini tartıştıklarını belirterek günümüzde “erkeklerin kadınlardan daha üstün ve önde olmasını meşrulaştıracak biyolojik, kültürel, ekonomik ya da ideolojik kökenli bir neden”den bahsedilemeyeceğini söyler. Türkiye’de farklı sosyal kesimlerden erkeklerle yüz yüze yaptığı görüşmeler yoluyla erkeklik krizi olgusunu inceleyen Sancar, Türkiye’ye özgü olarak, büyük ve yaşlı erkek-babanın otoritesini tanımlayan “pederşahi” erkekliğin sarsılmaya başladığını ve geleneksel patriarkal otoritenin yok olmaya yüz tuttuğunu belirtir (Sancar, 2011: 111-113).

Sınıfsallık Türkiye’de erkeklik krizi olgusunun başta gelen etmenlerinden biridir. Sinan Ok, 2011 tarihli “Erkeklik Krizi ve İşsizlik” adlı yüksek lisans tezinde, Ankara’da işsiz erkeklerle yüz yüze görüşmeler yapmış ve şiddet/aile içi şiddet, evlenememe, boşanma, intihar, suça atılma gibi başlıklarla işsizlik durumunun erkeklik krizine nasıl yol açtığını araştırmıştır. Çalışmanın sonucuna işsizliğin erkekler için bir başarısızlık ölçütü olduğunu, para kazanamayan veya mesleğini başarıyla icra edemeyen erkeklerin bir tür ‘erkeklik yitimine’ uğradıklarını belirtir. Kadına yönelik şiddet, aile kuramamak, evliliği sürdüremeyerek boşanmak, intihara yönelim, güvencesiz/tehlikeli işlerde çalışmak ve yurt dışına göç etmeye niyetlenmek Ok’a göre Türkiye’de işsizliğin doğurduğu sonuçlardır (Ok, 2011: 120-122).

Erkek egemenliğinin ve erkekliğin mütemadiyen iktidarla ilişkilendirilmesinin ardında yatan sebepler derinlemesine incelenmediği sürece erkekler ayrıcalıklarını kaybetmekten dolayı endişelenmeye devam edecek, egemen cinsiyet oluşlarına halel getirildiğinde ‘kriz’ söylemi devreye girecektir. Dolayısıyla erkekliğin daimî bir kriz içinde olması mümkün görünmektedir.

### 2.3. Sosyalizasyon Süreci ve Erkek Homososyalliği

Toplumsal cinsiyetin oluşumu sosyalizasyon (toplumsallaşma) süreciyle gerçekleşir. Aile, eğitim, akran gruplar ve kitle iletişim araçları sosyalizasyonun başlıca birimlerini oluşturur. Sosyalizasyon süreci toplumsal cinsiyetler arasındaki egemenlik dinamiklerinin anlaşılmasında yardımcı olabileceği gibi erkeklerin ayrıcalıklı durumlarının altında yatan nedenlerin veya tabi ya da marjinalize olmuş erkeklerin kendi aralarındaki iktidar ilişkilerinin araştırılmasında da önemli bir unsurdur.

Onur ve Koyuncu'ya göre (2004: 41) “[e]rkekliklerin oluşturulduğu birincil alanlar... sosyalizasyon süreçleridir” ve “erkekliğe dair yönlendirmeler ve bilinçlenmeler, sosyalizasyon yoluyla” sağlanarak “oluşan erkeklikler sorgulanamaz gerçeklik olarak” kabul edilir. Toplumsal cinsiyet açısından sosyalizasyon yoluyla genç erkekler “sert görünmeyi”, “duygularını gizlemeyi”, “sebat etmeyi”, “kavga etmeyi” öğrenirken, genç kızlar “itaat ve hizmet etmek” ve “bağlılık” alışkanlıkları geliştirirler. Toplumsal alan toplumsal rolleri yansıtır; kadınlar evle ve içsel mekânla ilişkilendirilirken erkekler kamusal alanda egemenlik kurar (Florence, 2011: 1119).

Homososyallik (*homosociality*) kısaca aynı cinsiyetten insanların ortak uyumlanma (oryantasyon) durumunu ifade eder ve fiziksel ve sembolik olmak üzere iki anlam içerir. Fiziksel anlamda mekânsal olarak erkek alanları ve kadın alanları arasında bir ayrım vücut bulur. Sembolik anlam ise ahlaki davranışlar, politik fikirler veya değer sistemleri oluşturulurken aynı cinsten insanların birbirlerinin fikirlerine daha fazla önem verdiklerini ifade eder. Kadın ve erkek alanları fiziksel ve sembolik olarak birbirinden ayrıldığında erkeklerin güvenliğini homososyallik sağlar. Homososyal ortamlarda erkekler ‘adam’ olmanın gerektirdiği şeyleri müşterek belirlerler. Yetişkin erkek kimliği açısından homososyal ortamların kritik bir önemi vardır. Kimliği oluşturması bakımından iki özelliği bulunur; değersiz görülen kadınlar dünyasından ayırım ve diğer erkeklerle birlik hâli. Homososyal ortamlar ‘hakiki erkekliği’ yaşamak için ideal yerler olarak görülür. Erkekler feminen hisleri ve duyarlılıkları dışarıda bırakırlar ve sadece diğer erkekler arasında gerçek yüzlerini gösterebildiklerini düşünürler. Erkekler arası iletişim “daha açık sözlü ve dürüst”

olarak algılanır. Homososyal erkek grupların etkileşimi gruptan gruba değişiklik gösterebilir. Arkadaş ortamları gibi gayriresmî ya da askerlikte olduğu gibi resmiyet içinde olabilir. Veya eşitlikçi olabildikleri gibi hiyerarşik düzene de sahip olabilirler. Durumu nasıl olursa olsun homososyallikte önemli olan grup içi belirlenmiş işlevlerin yerine getirilmesi ve kadınların yokluğudur. Homososyal uyum açısından kadınlar her zaman potansiyel olarak tehlike teşkil ederler (Meuser, 2004: 396-397). Dolayısıyla hegemonik erkeklik yönündeki çabaların homososyalliğe yol açtığı söylenebilir. Onur ve Koyuncu'ya göre:

“...toplumsal alanda, iktidar, şiddet, rekabet ve yarış düşüncesini körükleyerek var olan iktidar ve egemenlik ilişkilerini korumayı hedefleyen ve aynı zamanda hegemonik erkeklik kültürünü destekleyen kurumlar –homososyal topluluklar ve yapılar- hakkında düşünmek, oluşabilecek yeni erkeklik modeline bir açılım sağlama fırsatı sunacaktır. Bu kurumlara örnek olarak, ordu, belirli kavga sporları, erkek kulüpleri, şiddet yönelimli kitle iletişim araçları gibi yapıların yanı sıra, erkek kariyer modelinin altını çizen ekonomik sistemin kurumları gösterilebilir” (Onur & Koyuncu, 2004: 47).

Yaşıt veya akran gruplardaki erkekler arasındaki homososyal ilişkilerin bir “fratriyarki” (*fratriarchy*)<sup>16</sup> oluşturduğu söylenir. Bu “birbirini kollayan, destekleyen, [birbirine] tavsiyelerde bulunan arkadaşların korumacı çemberidir” ve “[k]adınlar eril toplumun birlikteliğine ve bireyin dürüstlüğüne garantisine yönelik bir tehdit olarak grubun dışında tutulurlar” (Butler, 2011: 100). Homososyal birliktelikler erkekler açısından farklı şekillerde güven sağlarlar. Judith M. Gerson ve Kathy Peiss'e göre erkeklere “olanaklar, yetenekler, dayanışma ve iktidar” getirirken, Pierre Bourdieu'ye göre cinsiyetler arası sınırları kalınlaştırarak erkeklerin “sembolik iktidar”ına hizmet ederler. Erkeklere açısından homososyalliğin görünürde daha önemli olması, toplumsal cinsiyet düzenindeki değişimlere ve kadın-erkek eşitliğine karşı direniş alanı olarak erkekler arası birlikteliklerin artış gösterebileceği sonucunu doğurabilir. Ancak, paradoksal olarak toplumsal cinsiyetler arasındaki eşitlik sonucu, iş yerleri gibi alanlarda erkekler egemenliklerini kaybederek homososyal

<sup>16</sup> Fratriyarki, İngilizce *fraternity* (erkekler arası birlik, cemiyet, kardeşlik) ve *patriarchy* (ataerkillik) kelimelerinin birleştirilmesiyle oluşan bir kelimedir.

karakterlerini yitirebilirler. Bu nedenle erkeklerin homososyal çevre arayışları gitgide daha zor hâle gelmektedir (Meuser, 2004: 397).

Lynne Segal, erkeklerin diğer erkeklerle olan yakın ilişkilerine şüpheyle yaklaşır. Feminin görünmekten korkan erkekler sadece “en erkeksi göründükleri anlarda” birbirlerine sarılmak, ağlamak gibi feminin addedilen davranışları sergilerler. Örneğin kadınların olmadığı veya dışlandığı alkollü ortamlarda, futbol maçı yaparken ya da izlerken vb. Segal’e göre:

“Diğer erkeklerle samimiyet kurmak da erkeklige yönelik bir tehdit [*sic*] temsil edebilir. Genelde erkeklerin çok az samimi erkek arkadaşı vardır veya hiç yoktur. Erkekler arasındaki bağlılığın teşvik edildiği alanlar olmasına karşın, genelde erkekler diğer erkeklere şüpheyle bakarlar; fazla yakınlaşırlarsa birbirlerinin potansiyel düşmanı olurlar” (Segal, 1992: 138).

Sosyalizasyon sürecindeki aşamalar erkekliklerin inşasında büyük önem arz ederler. Kadınları ve tabi erkeklikleri dışlama eğiliminde olan homososyal oluşumlar farklı açılardan kimlik ve toplumsal cinsiyet performansını icra ederler. Homososyalliğin standart modeli ataerkilliğe hizmet eder. Heiliger ve Engelfried sosyalizasyon modelini sekiz farklı noktadan ele almıştır:

“Birinci nokta, erkekler dünyası olarak toplumsal açıdan yapılandırılan... “*dış dünya*”nın varlığıdır. Bu dünyanın yarattığı modeller, güçlü, acı çekmeyen, ağlamayan ve daima rasyonel erkekliklerdir. İkinci nokta, emeğin toplumsal dağılımında, kadına, yeniden üretim alanında görev verilmesine ve erkeğin bundan faydalanmasına işaret eden “*kullanma*” kavramıyla açıklanır. ... Üçüncü husus, erkek sosyalizasyonunda, erkeğin kendisi ve duyguları hakkında konuşamamayı ifade eden “*suskunluk*” olarak betimlenir. Suskunluğa bağlı olarak gelişen dördüncü özellik ise “*yalnızlık*” olarak ifade edilir. ... Duyguların ifade edilmesinin ve dışarvurumunun negatif davranışlar olarak tanımlandığı pota ise, erkeklik sosyalizasyonunun belirleyici beşinci hususu olan “*rasyonellik*”tir. Rasyonelliğin sonucunda oluşan “*sürekli denetim pozisyonu*”, altıncı husus olarak, erkekliğin toplumsal alanda belirleyici olan her noktada egemenlik kurma gereksinimine işaret eder. Bu egemenlik kurma dürtüsü ise ... yedinci husus olan “*şiddetin*”, toplumsal sorunların çözümünde tercih edilen bir davranış biçimine bağlı olarak ortaya çıkmasıdır. Sekizinci nokta ise, erkeklik oluşumunda öne çıkan vücut ve beyin kopukluğunun sonucundaki “*fizyolojik uzaklık*” olarak ifade edilir. Burada erkeğin, kendi vücudunu, örneğin sporda olduğu gibi, işlevselleştirmesi vurgulanır” (akt. Onur & Koyuncu, 2004: 38) (vurgular bana ait).



Homososyal birliktelikler bu sekiz aşamayı meşrulaştırarak erkek egemenliğinin daimi kılınmasını sağlarlar. Homososyal etkileşimde bulunan heteroseksüel erkeklerin erkekliklerini inşa ederken hegemonik olmayan taraflarını bastırma eğiliminde oldukları yapılan araştırmalar sonucu ortaya konmuştur (Arxer, 2011: 399). Böyle durumlarda alternatif erkeklikler olumsuzlanır. Sharon R. Bird'e göre duygusal kopukluk, rekabetçilik ve kadınları cinsel obje olarak görme eğilimi ataerkilliği teşvik eden homososyal etkileşimlerin ayırıcı özellikleridir. Ancak, hegemonik erkekliğin "melez" biçiminde, hegemonik olmayan pratikler yoluyla da erkeklik idealleri oluşturulabilmektedir. Arxer, yapmış olduğu grup çalışmasında homososyal etkileşimin erkeklerde bireyselliğin ve rekabetin azalmasına, benzerliklerin öne çıkarılmasına neden olduğunu görmüştür. Kadınlara karşı duyarlılık farklı bir mekanizmaya dönüştürülerek onlar üzerinde egemenlik kurmak için çalışmaya devam edilmektedir.

## 2.4. Çoklu Erkeklikler

Sosyo-kültürel ve tarihsel koşullara göre biçimlenen ve farklılaşan erkeklik biçimleri ‘çoklu/çoğul erkeklikler’den (*multiple masculinities*) bahsedilmesini mümkün kılar. Cinsel yönelim, sınıf, ırk, fiziksel yeterlik, coğrafya gibi olgular çerçevesinde şekillenen erkeklik çalışmaları artış göstermiştir. Aynı zamanda çoklu erkeklikler iktidar ilişkilerinin yalnızca kadın-erkek açısından değil, hegemonik erkeklik içindeki erkeklikler açısından da ele alınmasına olanak sağlamıştır (Gelfer, 2014: 53). Çoklu erkeklikler arasında da hiyerarşik iktidar ilişkileri bulunabilir. Hearn’e göre “teorik bir araç olarak hegemonik erkeklik, gücünü çoklu erkeklikler tabakalaşmasını ve bunların birbiriyle olan ilişkilerini açıklamaktan ve cinsiyet kimlikleri ile iktidarın akışkanlığını tanımlamadan almaktadır” (akt. Öztürk, 2011: 48). Bozok’a göre erkeklik yerine ‘erkeklikler’in kullanılması başlıca üç nedenden ötürü önemlidir:

“(1) erkek egemenliğinin, farklı hegemonya kurma stratejileri aracılığıyla inşa edilmesi ve böylece farklı ataerkillikler yaşanması nedeniyle; (2) erkekliğin deneyimlenme biçimleri arasındaki farklılıklara işaret etmek için; ve daha da önemlisi (3) farklı “erkeklikler” bulunduğu hareketler, ataerkilliklerin kader olmadığını, değişebileceklerini ve değişmeleri gerektiğini vurgulamak için” (Bozok, 2011: 49).

Çoklu erkeklikler yaklaşımının dört temel ayırt edici özelliği vardır. İlk olarak erkeklik basit özelliklere indirgenemez, homojen bir yapıya sahip değildir. İkincisi toplumsal cinsiyet bireyler tarafından olduğu kadar toplumsal güçler tarafından da inşa edilir. Bireyler önceden belirlenmiş toplumsal cinsiyet rollerini otomatik olarak benimsemezler; kendi cinsiyet algılarını inşa etmek, tartışmak ve sürdürmek konusunda devamlı olarak etkindirler. Üçüncü olarak, toplumsal cinsiyet ilişkisel bir inşadır. Erkekler kendi erkeklik biçimlerini kadınlıktan ve diğer erkeklerden bağımsız olarak inşa etmezler. Son olarak, çoklu erkeklikler hegemonik iktidar yapılarını çeşitlendirerek, iyileştirilmesini daha mümkün hâle getirirler (Imms, 2000: 159).

Lukes’a göre (2012: 63) hegemonik erkeklik, R. W. Connell’in ortaya

koyduğu anlamda kendini yapısöküme uğratan bir kategoridir: hem teori ve pratik arasında, hem de erkek egemenliği ile kadınların meydan okuması arasında. Connell'ın sentezine göre erkeklik çeşitli biçimlere bölünmekte ve güç kazanma peşindeki erkekler erkekliğin bağısladığı imtiyazlar yolunda krize girmektedirler.

### 2.4.1. Omega Erkekler

'Omega' terimi esasında hiyerarşik düzen içerisinde olan 'toplumsal hayvanlar' arasında düzenin en altında yer alan kademeyi tanımlamak için kullanılır. Alfa erkek ya da dişiler topluluğu yönlendiren, çiftleşme şansı daha yüksek, fiziksel güçleri ya da çabalarıyla lider konumuna yerleşen hayvanlardır. Beta erkek/dişiler ikincil ve ast konumda olup alfalar öldüğünde yerlerine geçerler. Omegalar ise topluluktaki diğer herkese tabidir ve kendilerinden itaatkâr olmaları beklenir. Terimlerin ödünç alındığı Yunan alfabesinde alfa ( $\alpha$ ) ilk, beta ( $\beta$ ) ikinci harf iken omega ( $\omega$ ) son harftir ("Alpha [ethology]", t.y.).

'Erkeklik krizi' anlatıları, genellikle erkeklerin kurban-mağdur konumuna yerleştirildiği, kadınlar veya azınlıklar kadar ilgiye mazhar olduklarını savunan anlatılar olarak görülegelmiştir. Ancak bu anlatıların eleştirel analizleri anlatıların yalnızca erkeklerin 'karşı-tepki'sine indirgenemeyeceğini, baskıcı sistem ve ideolojilerin tüm cinsiyetleri ezdiğini gösterebildiğini meydana çıkarmıştır. Erkeklik çalışmalarında ataerkil, hegemonik, baskıcı erkekliklerin yanı sıra marjinal erkeklikleri ve "omega erkekleri" anlamaya çalışan bir alan günden güne genişlemektedir. "Omega erkek" maddi, ideolojik ve kişiler arası ilişkiler açılarından sosyo-ekonomik yapının en altında bulunan erkekleri tanımlar (Lukes, 2012: 7). Erkekler arası hiyerarşide hegemonik olmayan (*non-hegemonic*), tabi ve marjinalize erkekliklerin farklı özelliklerini bir arada barındaran 'Omega erkek' tanımlaması kapsayıcı bir terim olarak kullanılacaktır.

Feminist düşünürler genellikle hiyerarşinin üstündeki erkeklere odaklanır ve toplumun alt tabakasındaki erkekleri pas geçerler. Sosyolog Anthony Synnott'a göre

toplumdaki erkekler bipolar<sup>17</sup> hayat sürerler. Bir tarafta politik ve ekonomik koşullara hükmederlerken (hegemonik erkekler) diğer yandan toplumsal tabakanın alt kısmında kümelenirler. Evsizler, mahkumlar, uyuşturucu bağımlıları, bulaşıcı hastalık taşıyanlar, cinayete ve intihara teşebbüs edenlerin geneli erkeklerden oluşur. Feministler erkeklerle eşit olmak isterken güçlü ve zengin olan ‘alfa erkekler’i kastederler. Oysa erkekler de aynı eşitliği istemektedir. İdeolojik temsil stratejileri erkekleri egemen, kadınları kurban edilmiş göstererek toplumsal cinsiyet ikiliği meydana getirir. Erkek başarısızlığı bir kör nokta olarak kalır (Synnott’tan akt. Lukes, 2012: 46-47).

Synnott feminizmin misandri<sup>18</sup> (*misandry*) derecesine varan görüşlerine karşı savunular saptığı *Re-Thinking Men: Heroes, Villains and Victims* adlı araştırmasında erkeklerin kötü karakter, kadınların ise kurban olarak sunulmasının yavan bir görüş olduğunu belirterek, erkekliğin geniş bir spektruma sahip olduğunu iddia eder. Erkekleri genelleştirmek ve stereotipleştirmek tartışmalı bir durum yaratmaktadır. Radikal feminizmin ve pro-feminist erkeklik çalışmalarının erkekleri tahayyül edişinin çarpık olduğunu söyleyen Synnott erkekliği “sürekliliğe” (*continuum*) sahip olduğu yeni bir model önerir. “Erkeklik bölümü” (*masculinity quotient*) adını verdiği modelde erkekliğin yatay süreklilikte “alfa erkekler”den “omega erkeklere” doğru uzanan bir çizgiye sahip olduğunu ve bu çizginin sosyal sermaye ve güçle ilişkilendiğini belirtir. Dikey süreklilik ise negatiften (kötü karakterler [*villains*]) pozitifte (kahramanlar) değerlendirilmektedir. Synnott’a göre erkekliğin yatay ve dikey eksenleri bir dörtlük (*quadrant*) meydana getirir ve böylelikle çoklu erkeklikler fikrini oluştururlar (Synnott, 2009: 51-52, 23).

Rutledge M. Dennis marjinalliğin paradoksal özellikleri olduğunu söyler ve “ikili marjinallik” (*dual marginality*) terimini kullanır. Marjinalize olmuş insanlar

---

<sup>17</sup> Manik depresyon olarak da bilinen ‘bipolar bozukluk’ kişide depresyon, ve mani/hipomani duygudurumlarının bir arada bulunduğu, iki uç arasında gidip gelen bir psikolojik rahatsızlıktır.

<sup>18</sup> Köken olarak Yunanca nefret anlamına gelen *misos* (μισος) ve erkek anlamındaki *anēr*, *andros* (άνηρ, άνδρός) kelimelerinin birleşiminden oluşan *misandry*, erkeklerden ve oğlanlardan hoşlanmama, nefret etme anlamını taşır. Erkeklere karşı cinsiyet ayrımcılığı, kötüleme, şiddet uygulama veya cinsel objeleştirme misandrinin farklı görünümleridir (“Misandry,” t.y.).

toplumsal alanın dışında kalamayacak ya da toplumdan kaçamayacaklardır, yalnızca görmezden gelinirler. Ancak bu durum toplumda çeşitli rollere sahip oldukları gerçeğini değiştirmez. Görmezden gelinirler çünkü kısıtlı ekonomik, politik ve kültürel sınırların içinde statüleri açısından önem teşkil etmezler. Dennis, marjinalize olanları “içimizdeki dışarıklılar” (*outsiders as insiders*) ve “dışımızdaki içerlikliler” (*insiders as outsiders*) olarak görür. Marjinalize olanların olmayanlar kadar önem arz ettiğini çünkü savaşlar, toplumsal hareketler, isyanlar ve devrimlerin herkesi ilgilendirdiğini belirtir. “İçimizdeki dışarıklı” ve “dışımızdaki içerlikli” olmanın toplumsal ve psikolojik sonuçlarını açıklayabilmek için Nietzsche’nin *ressentiment* anlayışının kullanışlı olduğunu söyler (Dennis, 2005: 3).

Erkek temsillerinin mağdurlukla ilişkilendirildiği, erkekliğin kriz içinde gösterildiği anlatılar ‘kaybeden’ (*loser*) erkekleri merkeze alırlar. Erkek olmanın getirdiği ayrıcalıkları kaybeden erkekler görünürde dezavantajlı bir konumda olsalar da bu dezavantaj kaybedilen erkekliğin onarımı için yeni bir ayrıcalık durumu oluşturabilmektedir. Marjinalize erkeklik toplumsal ve ekonomik bakımdan güçsüz kılınan ve toplumun dışına itilen erkeklik ile kendi arzusuyla çemberin dışında kalan erkekleri beraber kapsar. Her hâlükârda iktidar yoksunluğunu şiddet yoluyla gidermeye çalışan bu erkekler için omega erkek terimi kullanılması, ‘marjinalize’ terimi yıllar içinde anlam aşınması yaşadığı için tercih edilmiştir.

## 2.6. Erkeklikler ve Sinema

Toplumsal cinsiyet çalışmalarında olduğu gibi, farklı disiplinlerde ve sinema çalışmalarında erkeklik olgusu uzun yıllar boyunca yalnız başına konu olamamıştır. Toplumsal cinsiyetin sinema ile olan ilişkisini araştıran ilk çalışmalar genellikle kadın temsiline sorunları ve erkek egemen bakışın farkına varılmasına yönelik yapılmıştır. Hollywood sistemi içindeki kadın yönetmenlerin filmlerini veya feminist avangart filmleri çözümlmek, anaakım sinemadaki kadına yönelik cinsiyetçi ayrımcılığı incelemek, farklı sosyal kategorilerdeki kadınların nasıl sunulduğunu araştırmak feminist film eleştirisinin izlediği başlıca yollar arasındadır (Büker, 2010: 206). Psikanaliz ve göstergebilim yaklaşımlarından etkilenen feminist film eleştirisinin, bakışın nesnesi olan kadını ve sahibi olan erkeği inceleyen Laura Mulvey'nin 1975 tarihli "Görsel Haz ve Anlatı Sineması" başlıklı makalesiyle başladığı genel kabul görmektedir. Daha sonraları Kaja Silverman, Ann Friedberg, Gaylyn Studlar, Ann Kaplan, Mary Ann Doane gibi kuramcılar feminist eleştiri ile psikanaliz arasında ilişki kurarak alanı zenginleştirmişlerdir (a.g.y., 208).

Sinemada erkek temsilleri Film Çalışmaları alanının doğuşundan itibaren geniş çapta (özellikle western, savaş filmleri, romantik komedi, film noir gibi tür incelemelerinde) ele alınmıştır. 1975-1985 arasında erkeklikler araştırılmış olsa da sinemada erkeklik incelemeleri feminist film analizi gibi bir disiplin olarak kurulamamıştır. Powrie vd. (2004: 1-2) başlıca üç sebepten ötürü 1990'lara kadar alandaki kuramsal çalışmaların yoğunlaşmadığını söyler. İlk olarak, 1980'lerdeki film çalışmaları ciddi ölçüde izleyici (*spectatorship*) kuramına odaklanmıştır. Feminizm etkisiyle kadının sinemadaki temsili araştırılmış, 'erkek bakışı' (*male gaze*) kavramı ortaya çıkmıştır ancak erkek temsilleri derinlemesine incelenemeye değer bulunmamıştır. İkinci olarak, Gay ve Queer Çalışmaları'nın ortaya çıkışı ve gelişmesi sonucu 'norm'lardan ziyade normlardan sapmalar incelenmiş, heteroseksüel erkeklik yapılaşmaları es geçilmiştir. Son neden ise sosyolojik paradigmalarda sinemada erkekliklerin temsili açısından uygun olmayışıdır. Sosyal bilimlerde erkeklik çalışmaları o dönemde farklı toplumsal kuruluşların veya Batı'ya ait toplumsal yapıların tarihsel ve etnografik açımlarıyla ilgilenmekteydi. Elde

edilen ampirik bulgular, daha soyut bir kuramsallaşmaya sahip Film Çalışmaları için yetersiz kalmıştır.

1985'te David Bordwell, Janet Staiger ve Kristin Thompson beraber kaleme aldıkları *The Classical Hollywood Cinema* adlı eserlerinde klasik Hollywood sinemasının kurallarını ve işleyişini çözümlenmeye girişmişlerdir. O döneme dek Hollywood sineması 'görünmez' hikâye anlatımı, 'devamlılık' teknikleriyle açık ve anlaşılır bir tarza sahip kabul ediliyor ve açıklık kazandırılmaya değer bulunmuyordu. Aynı yıl, benzer şekilde Richard Dyer "Male sexuality in the media" başlıklı makalesiyle apaçık ortada ve işleyişi 'görünmez' olan başka bir sistemin, hegemonik erkekliğin veçhelerini tanımlamaya girişmiştir (Bruzzi, 2013: 31). Dyer temel hikâye anlatıcılığı grameriyle erkek cinselliği arasında paralellikler kurarak hangi araçla anlatılırsa anlatılsın, görsel olarak tüm anlatıların erkek cinselliğini yeniden üretme yollarının düzene sahip olduğunu iddia etmiştir (a.g.e., 104).

Sinemada erkekliklere dair ilk derli toplu çalışmalardan biri olan *Screening the Male* (1993) adlı kitapta Steve Neale heteroseksüel erkekliğin diğer toplumsal cinsiyetlerle olan ilişkilerde inşa edici bir konuma sahip olsa da, 'erkeklikler' açısından neredeyse hiç incelenmediğini belirtmiştir. Mulvey'nin ünlü makalesini referans alan Neale sinemadaki hâkim erkeklik durumunu psikanalitik açıdan karakterler yoluyla incelemiştir. Neale'ye göre sinema; toplumsal cinsiyet, cinsellik, toplumsal kimlik ve otoriteye ilişkin özdeşleşmeyi yönlendiren ve düzenleyen, bu sayede ataerkil toplumu işaretleyen devamlı bir çalışma içerisinde (Grant, 2011: 6). Ancak Neale ve benzeri akademisyenlerin analizleri "Batı'ya özgü hâkim erkeklik anlayışını evrenselleştirdikleri, normatif oldukları gerekçesiyle eleştirilmiştir" (Ulusay, 2004: 146).

Peter Lehman sinemada erkekliğe dair eleştirel yaklaşımın görece yetersizliğinden yakınlıkla *Running Scared* (1993) adlı kitabında medyadaki erkek bedeninin temsillerini araştırmıştır. Ataerkil kültürün erkek bedenini, özellikle üreme organlarını gizlemeyi başardığını iddia ederek 'fallik erkeklik' imgelerini açığa çıkarmaya çalışmıştır. Ardından gelen çalışmalar Judith Butler'ın edimsellik yaklaşımından etkilenmiş, yekpare ve sabit erkeklik kimliklerinin altını oymuştur

(Grant, 2011: 5). Benzer şekilde Steven Cohan, *Masked Men: Masculinity and the Movies in the Fifties* (1997) başlıklı çalışmasında Butler'ın yaklaşımıyla 1950'ler Amerikan sinemasındaki erkek star personalarını incelemiştir. Butler'ın etkisiyle yapılan çalışmalar erkekliğin doğal bir yapı olmayıp farklı veçhelerde icra edilen erkeklik performanslarıyla süregelen egemen temsil politikalarına sahip olduğunu göstermiştir.

Erkek temsillerindeki çatlakların oluşumunun 1940'lı ve 1950'li yıllarda *film noir* (kara film) türünde ortaya çıkmaya başladığı kabul edilir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra evlerine dönen erkekler kadınların domestik alandan uzaklaştıklarını ve çalışma alanlarına dâhil olmaya başladıklarını görerek yetkisiz kıldıklarını hissetmeye başlamıştır. Bu durumun sinemadaki yansıması ise erkek kahramanların heteronormatif kimliklerinin devamını sağlamak için verdikleri mücadele olmuştur. Sinemadaki erkeklik temsilinde 'kriz' dönemi olarak tanımlanan *film noir* türündeki erkek karakterler anaakım anlatılardaki ideal Oidipal yörüngenin dışında kalır. Böylelikle erkek kimliğinin normatif olmayan, problemlili yüzü açığa vurularak erkek egemen kültürdeki öz güven krizinin bir yansıması oluşur (Grant, 2011: 6).



## 2.7. Türk Sineması'nda Değişen Erkeklikler

1990 sonrası Türkiye Sineması'ndaki omega erkeklere geçmeden önce, tezin sınırlılıkları dâhilinde kalarak '90 öncesi sinemada mazlum, dışarıda bırakılmış erkek temsillerine göz atmak gerekir. Erkek temsillerinde devamlılık ve kopuşların bu şekilde farkına varılabilir.

Türk Sineması'nın dönemselleştirmesi konusunda yapılan ilk çalışmalar filmlerin sanatsal niteliklerinden ziyade üretim biçimlerini ve tecimsel ilişkileri merkezine almıştır. Örneğin Nijat Özön "'Tiyatrocular Dönemi' (1923-1939), 'Geçiş Dönemi' (1939-1952), 'Sinemacılar Dönemi' (1952-1963) ve 'Yeni Türk Sineması' (1963-1980)" şeklinde bir dönemselleştirmeyi uygun görmüştür (Kıraç, 2012: 62). Engin Ayça ise Yeşilçam sinemasını kerteriz olarak "Yeşilçam Öncesi" ve "Yeşilçam Sonrası" olarak irdelemek gerektiğinden bahseder (a.e.). Tül Akbal Süalp' göre (2010a, 2010b) 1980'lerden bu yana Türk(iye) Sineması'da üretim biçimi ve ilişkilerinde değişimler meydana gelmiş ve 1990'ların ortalarından itibaren birbirinden farklı dünyalara sahip sinemalar ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla Türk Sineması'na erkeklik temelli bir yaklaşımda "tek bir erkeklikten değil, belli filmsel türlere ve çeşitli dönemlere özgü farklı erkeklik hallerinden" söz etmek gerekmektedir (Ulusay, 2004: 147).

Yeşilçam sinemasında erkeklik temsillerinin 'bir örnek' oldukları genel kabul gören bir anlayıştır. Filmin kahramanı erkek karakter, klasik film anlatısına uygun biçimde özdeşleşmeye müsait kurulmuştur. Özellikle melodram türünde karşılaşılan iyi yoksullar-kötü zenginler karşıtlığındaki erkek kahramanlar genellikle bir cemaate aittirler. 1950'lerden itibaren melodramlar Yeşilçam'ın en popüler türüdür. Köylerden kente yoğun göç ve böylelikle insanların modernleşme ve batı kültürüyle yaşadıkları çatışma insanları sinema salonlarında melodramlara akın etmesini doğurmuştur. Batılı değerleri temsil eden zengin erkek ile köy kökenli ve/veya fakir, namuslu kız arasındaki aşk teması bu dönemin melodramlarına hâkimdir.

1960-1970 yılları arasındaki popüler filmlerde ailenin kutsallığı, kadının erkeği destekleyici rolü ve her ne kadar iktidarına hâlel gelse de nihayetinde kurtarıcı ve koruyucu aile reisi olan erkekler belirgindir. *Üç Tekerlekli Bisiklet* (1962, Lütfi Ö.

Akad & Memduh Ün), *Kırık Çanaklar* (1961, Memduh Ün), *Gurbet Kuşları* (1962, Halit Refiğ) bu minvalde öne çıkan popüler melodramlardır. Melodram türündeki erkekler mağdur-kurban olarak temsil edilmelerinin yanı sıra kurtarıcı bir rol de üstlenirler:

“Melodram kipi göz önünde bulundurulduğunda bir başka ortak özellik, çoğunlukla erkek başkarakterlerin, içinde buldukları toplumsal yapıyı çürümüş, yozlaşmış, kirlenmiş olarak görmeleri ve arı, duru, temiz bir yaşama özlem duymalarıdır. Erkek karakterler, kadın başkarakterlerle birlikte koşulların kurbanı olmaları da ‘kurtarıcı-bağışçı’ olarak eylemde bulunurlar. Koşulların kurbanı olarak kadınlar ise hep kurtarılmayı beklerler...” (Akbulut, 2012: 87-88).

1970’lerden itibaren Türk sinemasında gerçekçilik arayışının başlıca müsebbiplerinden biri Yılmaz Güney’in *Umut* (1970) filmidir. Yoksul ailesini geçindirmeye çalışan, define peşinde koşarken aklını yitiren faytoncu Cabbar’ın trajedisi Yeşilçam’ın ‘kahraman erkek’ anlayışını kırmayı başarmıştır. Ömer Lütfi Akad’ın *Gelin* (1973), *Düğün* (1974) ve *Diyet* (1975) üçlemesi göç sorununu işleyen, kadın merkezli, ataerkilliğe, töre anlayışına ve emek sömürüsüne karşı eleştirel bir tutum içinde olan ‘gerçekçi’ filmlerdir. Akad’ın üçlemesi Türk sinemasında erkek baş karakter hegemonyasının kırılmasında öncü olmuştur. Esen’e göre (2002: 47) Göç Üçlemesi Türk sinemasının kadına bakış açısında devrim yaratmıştır ve kadın karakterleri “tip olmaktan sıyrılmış, insan kadınlar”dır.

1970’lerden itibaren popüler melodramlarda erkekler ‘hasar’ görmeye başlarlar. Ulusay’a göre (2004: 147) “...kadınlık durumunu patriarkanın taleplerine göre açıklayan melodramlar, erkekleri de ‘kusursuz’ özneler olarak resmetmez... Yeşilçam melodramlarında gözleri görmeyen ya da çaresiz hastalıklara yakalanmış erkek karakterlerin sayısı az değildir.” Örneğin, Yeşilçam’da genellikle “siyah-beyaz” olan toplumsal cinsiyet temsillerinde “ironik bir gri alanı” gözler önüne seren “ağlayan jönler” de bulunmaktadır (Aydın, 2015: 20). Kadir İnanır, Kartal Tibet, Cüneyt Arkın gibi jönlerin oynadığı “fakir ama gururlu” erkekler (*Devlerin Aşkı* [1976, Osman F. Seden], *Dağlar Kızı Reyhan* [1969, Metin Erksan] gibi filmlerde) aşık oldukları kadının sınıf atlama çabaları sonucu terkedilirler ve gururları incindiği

için herkesten gizli ağlarlar. Bu ağlama sonrası dönüşüm geçirecekler ve içlerinde intikam arzusu uyanacaktır (a.y.).

Arslan'a göre (2005: 43) “mazlumun zalimden intikamına dayalı mazlum perspektifi, mazlum ruhu, Yeşilçam'ın ruhudur.” Ancak Arslan bu ruhun farklı şekillerde tezahür ettiğini ekler (a.e.): “50'lerin ‘kahpe dünya’ içine fırlatılmış gibi hisseden” mazlumları ile “60'ların yetim kalmış yine de sorumlu, erdemli, dürüst olmaktan bir an için vazgeçmeyen” mazlumları arasında bir fark vardır. ‘70’lerde ortaya çıkan “erkek filmleri” ise “egemen kolektif kaygıyı güçlü bir kurtarıcı-erkek figürüyle yatıştırmaya çalışırken, aynı anda bir eril cinsel kimlik krizini, erilliğin kaybına dair bir korkuyu açığa vurmaktadır” (2005: 21).

Erkek filmlerinin belirli bağlamlarda popülerleşmesinin nedenlerini arayan Michael Ryan ve Douglas Kellner toplumsal kriz veya istikrarsızlık dönemlerinde artan kaygının güçlü erkek imgeleriyle giderilmeye çalışıldığını söyler. Popüler erkek filmleri “toplumsal sorunların şiddet yoluyla bertarafına dayalı eril fantaziler içerir” (akt. Arslan, 2004: 165). 1970’li yıllarda köyden kente göç problemlerinin görünür olduğu Türkiye sinemasında ataerkil kültürün bir yandan kadını ezerken diğer yandan erkek üzerinde baskı oluşturduğu görülür. Arslan’a göre 1970’li yıllarda Yeşilçam’da popüler erkek filmleri benzer bir istikrarsızlık ve güvenliğin hâkim olduğu ortama verilmiş bir cevap gibidir:

“Ataerkil toplumsallaşmaya dayalı toplumsal cinsiyet kurgusundan ve toplumsal krizin yarattığı “eril histeri”den beslenen erkek filmleri, kimi ortak özellikleri içermekle birlikte temel bir farklılaşmayı içerisinde barındırır. Ekonomik ve toplumsal sorunları şiddet yoluyla bertaraf eden güçlü-kurtarıcı bir babaya gereksinimi ve sorunsuz, huzurlu, istikrarlı bir geçmiş özlemini yücelten filmlerin karşısında iktidara, toplumsal eşitsizliğe ve adaletsizliğe yönelik popüler öfkeden beslenen, 1970’li yılların toplumsal hareket ve iradesini temsil eden filmler yer alır” (Arslan, 2004: 166).

1970’lerde göçmenlerin köylü kimlikleri ile modern kentli kimliği arasında sıkışıp kalan hâlleri, yeni bir form olan ‘arabesk’in doğumuna neden olmuştur. Orhan Gencebay, İbrahim Tatlıses, Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses ve niceleri müzik piyasasına hâkim olduktan sonra sinemaya sıçramışlardır. Arabesk filmler furyasında

yoksulluk, şehre uyum gösterememe ve geleneksel değerlerin çöküşü erkek kahramanların kabullendikleri kaderleridir.

12 Eylül 1980 askerî darbesi sonrası oluşan baskıcı ve sansürcü ortam film üretiminin azalmasına ve Yeşilçam'ın sönüşüne neden olmuştur. Emektar yönetmenlerin kendi başlarına ayakta durmaya çalıştıkları bu dönemde göze çarpan ilk şey Atıf Yılmaz'ın öncü olduğu 'kadın filmlerinin' artışıdır. Dönemin sineması "yenilgiye, haksızlığa uğratılmış solcu karakterlerin kendileriyle hesaplaştığı, tam olarak ne dediği anlaşılmayan 'entelektüel soslu' bunalım filmlerini" de ortaya çıkarmıştır (Akbulut, 2008: 113). Ulusay'a göre (2004: 148) "Türk filmlerinde erkeklik 1980 sonrasında 'iktidarını' kaybetmeye" başlamıştır. Hasan Akbulut (a.e.) 1980'ler Türk sinemasındaki yenilmiş erkek karakterlerin 2000'lerde kentte çıkışsızlık içinde olan "sessiz, içe dönük" erkek karakterler arasında bir bağ olduğunu söyler. Yeşilçam melodramlarındaki kadın erkekle yer değiştirmiştir.

Aynı dönemde *Yol* (Şerif Gören & Yılmaz Güney, 1982), *Duvar* (Yılmaz Güney, 1983), *Züğürt Ağa* (Nesli Çölgeçen, 1985), *Muhsin Bey* (Yavuz Turgul, 1987) gibi Türk sinemasının en iyi filmleri listelerinde sıklıkla karşılaşılan filmlerde hayata tutunmaya çalışan erkek karakterlere rastlanır. Bu dönemin ayırksı bir filmi de, Ömer Kavur'un Yusuf Atılgan'ın aynı adlı romanından uyarladığı *Anayurt Otel'i*'dir (1986). Küçük bir kasabada otel işleten, çekingen, yalnız ve sessiz Zebercet'in bir gece Ankara treniyle gelen gizemli bir kadını saplantı hâline getirmesi, hayal ile gerçeği birbirine karıştırmaya başlaması ve nihayetinde kendini öldürmesi filmde konu edilir. Toplumdan soyutlanmış, ötekiler tarafından yok sayılan ve ötekilere temas etmek isteyip beceremeyen hasarlı bir erkek portresidir Zebercet.

1990'lardan sonra ortaya çıkan 'modern melodram'larda ana karakterler "negatif olarak kurulmuş özne"<sup>19</sup> olarak karşımıza çıkarlar. Asuman Suner'e göre

---

<sup>19</sup> Mitsuhiro Yoshimito'nun öne sürdüğü bu terim, Japon toplumundaki "modernlik ve modernleşme arasındaki uyumsuzluğu'n yarattığı çatışma ve gerilimlerin melodram türünde dışavurularak "negatif olarak kurulmuş özne konumu üzerinden dramatize" edildiğini ifade etmektedir (akt. Suner, 2006: 187).

(2006: 187) “[s]eçim yapan, karar alan, harekete geçen, olaylara yön veren etkin özne konumunun aksine, ‘negatif olarak kurulmuş özne’ edilgen, kendisini silen, olaylar tarafından yönlendirilen bir konumu” ifade etmektedir. Suner (2006: 188) Yeşilçam melodramlarında genellikle kadınlar için geçerli olan bu konuma 1990’larda Zeki Demirkubuz’un erkek kahramanlarının yerleştiğini söyler.

Ulusay, 1980’lerin “kadın filmlerinden” sonra, 1990’lardan itibaren “erkek kimliği açısından yeni bir toplumsal cinsiyet krizine” işaret eden filmlerin ortaya çıkışından söz eder. Zeki Demirkubuz ve Nuri Bilge Ceylan filmlerinde kadınlar tekinsizken ve başa gelen kötülüklerden sorumlu tutulurken tezde incelenen filmlerde kadınların yokluğu hissedilmekte veya erkeklere göre daha güçlü karakterler olarak sunulmaktadır.

Yine 1990’ların sonlarından itibaren şiddet yoluyla güç elde etmeye çalışan erkek karakterlerin başrolde olduğu suç-aksiyon filmlerinde artışa rastlanır. Genellikle İstanbul’un ‘yeraltında’ geçen bu filmlerde agresif ve ‘siyaseten yanlış’ erkek temsillerine rastlanır. Serdar Akar’ın *Gemide* (1998) ve *Laleli’de Bir Azize* (1999) filmleri Romen bir fahişenin merkezde olduğu hikâyeyi iki farklı açıdan anlatır. Her iki film de anlatı üslubu olarak bağımsız ve ‘sanat’ sinemasına yakın dursa da çok sayıda kişiye ulaşarak kültür statüsüne erişmiştir. Süalp (2011: 110) bu filmlere ek olarak Akar’ın *Dar Alanda Kısa Paslaşmalar* (2000) ve *Barda* (2006) filmlerini ve *Ağır Roman*’ı (Mustafa Altıoklar, 1997) kara film estetiğine sahip, hasarlı erkeklerin lümpen yaşam tarzlarını kutsayan, işledikleri şiddete gerekçe olarak kurbanlaşmalarını gösteren filmler olduğunu iddia eder. Özellikle *Gemide* ve *Barda*’da kadına karşı açıkça sergilenen şiddetin sıradanlaştığını ve nedensiz olduğunu söyler. Diğer taraftan Pekerman (2012: 45-56) *Gemide*’yi anlatsal özellikleriyle ve Deleuze ve Guattari’nin şizoanalitik kavramlarıyla inceleyerek filmin kadın düşmanlığıyla algılanışına karşı çıkar. Pekerman’a göre fahişe karakteri film boyunca sessiz ve etkisiz görünse de gemiyi ‘kadınlaştırarak’ ele geçirmektedir.

1990’ların sonlarında bahsedilmeye başlanan ‘Yeni Türkiye Sineması’ mensuplarından Derviş Zaim’in *Tabutta Rövaşata*’sının (1996) kahramanı Mahsun Rumelihisarı’nda yaşayan, evsiz, korunmasız, yalnız, zararsız, hafif meczup bir

karakterdir. Bir omega erkek portresi ve anti-kahraman kurgusu olan Mahsun, dñzenin dışında konumlanan, babaya sahip olmayan ve ikame babanın yarı yolda bıraktığı, etrafındaki erkeklerden farklı, aşık olduğu kadına yardım edip ‘etkin’ olma yönünde adım atmışken kadının fahişelik yaptığını öğrendiğinde şiddete başvuran, kayıp bir ruhtur.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 2000'LER BAĞIMSIZ TÜRK SİNEMASINDA OMEGA ERKEKLER

Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde *Başka Semtin Çocukları* (Aydın Bulut, 2009), *Kara Köpekler Havlarken* (Mehmet Bahadır Er & Maryna Gorbach, 2009), *Bornova Bornova* (İnan Temelkuran, 2009), *Çakal* (Erhan Kozan, 2010), *Rıza* (Tayfun Pirselimioğlu, 2007) *Pus* (Tayfun Pirselimioğlu, 2009), *Saç* (Tayfun Pirselimioğlu, 2010) ve *Ben O Değilim* (Tayfun Pirselimioğlu, 2013) mimetik kuram, *ressentiment* ve erkeklik çalışmaları çerçevesinde araştırılacaktır. Bu filmlerde erkek karakterler hegemonik erkekliğin normatif ideallerini gerçekleştirmede başarısızlığa uğrayan omega erkekler olarak inşa edilmişlerdir. Diğer erkeklerin iktidar ve egemenliğinden mahrum bırakılmışlardır. Genellikle sosyo-ekonomik faktörlerden kaynaklanan erilliğin yitimini (*emasculation*) içselleştiren erkekler, erkek olarak varlıklarını kanıtlama çabası içindedirler. Bu bölümde öncelikle erkek karakterler arasındaki farksızlaşma krizinin erkeklik inşasında yıkıcı bir rol üstlendiği incelenecektir. Ardından *ressentiment* terminusu bağlamında erkeklerin şiddetin failine dönüşümleri ele alınacaktır. Sonraki bölümde mimetik kuram bağlamında günah keçisi mekanizmasının erkeklerin kurban-mağdura dönüşümünde nasıl işlerlik kazandığı araştırılacak ve son olarak kadınların dolayımlayıcı olarak yoklukları incelenecektir.

### 3.1. Farksızlık Yaraları

“Fark Yaraları” sözlerini Ali Tekintüre’nin yazdığı bir Müslüm Gürses şarkısıdır.<sup>20</sup> Arabesk türündeki şarkının sözleri ezilmişliği, ihaneti, mağduriyeti anlatırken, şarkının adı hâli vakti yerinde olanlarla toplumda yer edinememiş yoksullar arasındaki farkların bir metaforudur. Ele alınacak filmlerdeki erkek karakterler bu arabesk ruh hâlinden çok da uzak sayılmazlar. Yoksulluk temasının işlendiği, zengin ve fakirlerin çatışmalarının yer aldığı Yeşilçam melodramlarında ve ardından gelen arabesk filmler furyasında erkek karakterler genellikle ‘kader mahkûmu’ olarak resmedilegelmiştir. Zengin erkekler habisliğin cisimleşmesi, kadınlar ise erkeğin mahkûmiyetinde dolayımlyıcı olarak yer alırlar. Yüceltilen yoksulluk ideası, iyi niyetli ve karakterli duruşa sahip ‘fakir ama gururlu’ erkekler ve ‘namuslu’ kadınlar, sınıflar arası çatışmalara eleştirel bir yaklaşım getirmekten imtina eden bu filmlerde kendilerine yer bulmuşlardır.

Çalışmada incelenecek olan filmlerde kendi dünyaları içindeki erkekler arasında örtük bir biçimde genel bir farksızlaşma söz konusudur. Mimetik rekabette rakipler arasındaki farklılıkların kaybolması hegemonik erkeklik idealleri peşindeki erkek karakterler arasında fark edilmektedir. Grande’a göre (2014: 139) farksızlaşma, özellikle modern dünyada paradoksal bir özelliğe sahiptir. Pek çok arzunun bulunduğu yerde insanlar birbirlerinden farklı olduklarını iddia ederler, oysa genel olarak gittikçe birbirine benzemektedirler. Tuğrul (2010: 100) Girard’ın “mimetizm krizi” olarak belirttiği durumun esasen “bir aynılık, farklılaşmamışlık” krizi olduğunu söyler.

Anspach’e göre (2011: 130) toplumlardaki ortak akıl, bireyler arasındaki çatışmanın sona erdirilmesinin “farklılıkların ortadan kaldırılmasıyla” mümkün olacağını söyler. Eğer bireyler birbirine benziyorsa geçinip gitmeleri için görünüşte bir sorun da yoktur. Oysa bu varsayım basit bir örnek ile çürütülebilir: birbirine benzeyen iki erkeğin aynı kadına aşık olmaları işten bile değildir. Şiddetin mimetik dinamiğini inceleyen Girard kriz anında rakiplerin dikkatinin ihtilaf çıkaran arzu



nesnelere birbirlerine yönelmeye başladığını belirtir. Şiddet arttıkça grup üyeleri birbirinden ayırt edilemez hâle gelir. Farksızlığın ayyuka çıktığı yerde kriz de büyüyecektir. Rakipler birbiriyle yer değiştirebiliyorsa aralarından birinin hedef olması kaçınılmazdır (Anspach, 2011: 133).

Girard kültürün “nesne odaklı” yorumlamalarına karşı çıkmaktadır. Bu nedenle hem Freud’u hem de Marx’ı eleştirir. Freud’un kuramı cinsel nesnelere dayalıyken Marx dünyayı ekonomik nesnelere bakış açısına göre yorumlamaktadır. Mimetik kuramın avantajı, ‘ensest yasağı’ veya ‘ekonomik saikler’ gibi insana ait “yanlış özgüllükleri” tasfiye etmesidir. Girard kendini özcülüğe muhalif olarak tanımlamıştır (Janicka, 2015: 47-48). Girard’ın mimetik kuramı erkeklik ideallerinin filmsel metinlerdeki yansımalarını araştırmada yardımcı bir kuram olma potansiyeli taşır. Mimesis nasıl toplumsal statü, maddiyat, ya da aşk gibi alanlarda insanlar tarafından gerçekleştiriliyorsa toplumsal cinsiyet de benzer şekilde işlemektedir. Hegemonik erkeklığe ait idealler erkeklikler düzeninde esas modeli oluşturur. Bu idealler ‘özgül’ bir konum işgal etmezler, toplumdan topluma ve zaman içerisinde değişiklik göstermektedirler. İncelenen filmler ekseninde ise omega erkeklerin idealize ettiği ve ulaşmaya çabaladıkları erkeklik birbirleri arasında rekabete yol açar. Sancar (2011: 270) ‘dışlanmış’ erkekliklerden bahsederken “[f]arklı erkek’ olma çabası ile hareket eden erkeklerin çoğunun eril tahakküm ilişkilerini sorgulamayı öğrenmeden yaşamaya devam ettiği, hatta yeniden ürettiği” gerçeğinin göz ardı edilmemesi gerektiğini belirtir. Çalışmada ele alınan filmlerde hem ana karakterler hem de anlatı düzeyinde bu yeniden üretime rastlanır.

Naqvi’ye göre (2007: 30-31) Girard’ın *Şiddet ve Kutsal* adlı kitabında ‘kurban’ı tanımlarken kullandığı ‘farksız’ sıfatı dikkat çekicidir.<sup>21</sup> Girard açısından

---

<sup>20</sup> Müslüm Gürses’in 1986 tarihli *Tanrı İstemezse* albümündeki şarkıdan bir alıntı: “Yaşantımız sanki ateşten gömlek, İcimizden gelir bin defa ölmek, Hakkımız değil mi bizim de gülmek, Bizi bu fark yaraları öldürür.”

<sup>21</sup> Fransızca orijinalinde “*une victime relativement indifférente*” olarak betimlenen, İngilizce’ye “*indifferent victim*” olarak çevrilen bu tanımlama Necmiye Alpay’ın 2003 tarihli çevirisinde (s. 5) “görelili olarak o kadar da önemsenmeyecek... kurban” olarak yer alır. İngilizce “*indifferent*” sözcüğü Türkçe’de öncelikle “kayıtsız, umursamaz, sıradan, önemsiz” gibi anlamlara geldiği için Alpay’ın çevirisi kabul edilebilir. Ancak Naqvi (2007: 30-31) aynı kitapta “*anti-differential, indifferention, differentiation*” gibi çeşitli sözcüklerin kullanıldığından bahsederek hepsinin köken olarak “*difference*” (farklılık) sözcüğüne dayandığını iddia eder.

toplumsal istikrar farklılıkların devam ettirilmesine ve buna bağı olarak toplumda farklı kademelerin varlığına bağlıdır. ‘Kurbanlık krizi’ bireyler arasındaki farklılıkların yok olmasından ve bu tasfiye ile toplumun ‘düzleştirilmesinden’ doğar.

*Başka Sementin Çocukları* (2008), *Kara Köpekler Havlarken* (2009), *Bornova Bornova* (2009) ve *Çakal* (2010) filmlerinde erkekliğin hegemonik idealleri heteroseksüel matris içinde devamlı bir iktidar arayışı olarak tezahür eder. Hikâyenin merkezindeki ve hayatın çeperindeki erkek karakterler kurban-mağdur olarak resmedilirler. Kendilerini topluma kabul ettirmeye, ‘adam olmaya’ çalışırken idealize edilmiş erkekliğin içindeki uyumsuzluk ve çelişkilerle karşı karşıya kalırlar. Erkek karakterler arası farksızlaşma ise beraberce arzulanan ‘nesne’ler yüzünden birbirleri arasındaki çatışmayı körükleyici bir durum arz eder.

Aydın Bulut’un yönetmenliğini üstlendiği *Başka Sementin Çocukları* (2008) İstanbul’un Gazi Mahallesi’nde yaşayan iki yakın arkadaş Veysel ve İsmail’in ‘çöplük’ olarak gördükleri yerden kurtulma, yeni bir hayat kurma arzularını ve bu uğurda başlarına gelenleri konu edinir. Paralel kurgu ile ilerleyen hikâyede bir yandan iki arkadaşın Veysel’in ölümüne kadar yaşadıkları, diğer taraftan Veysel’in askerden dönen ağabeyi Semih’in kardeşinin katilini bulma çabaları anlatılır. Veysel ailelerinin karşı çıkmasına rağmen aynı atölyede çalıştığı Saadet’i kaçırarak evlenmek istemektedir. İsmail ise mahallenin ‘ağır abi’si Kerim’in işlettiği pavyonda badigard olmak ister. Saadet’in ağabeyi Engin ve arkadaşlarının Veysel’i sıkıştırıp dövmesi üzerine iki arkadaş Veysel’in dayısından silah bulmasını ister. Silahı elde edemezler, aynı gece eve dönerken Engin’le karşılaşır ve ağır bir şekilde yaralanırlar. Paralel hikâyede ise Semih Engin’in kardeşini öldürmediğini anlayınca en yakın ihtimal olan Gürdal’ı sorumlu tutar. Psikopat davranışlar sergileyen Gürdal, Veysel’i öldürmemiş olmasına rağmen Semih ile kapışmayı kabul eder. İkili birbirini bıçaklar, Gürdal Semih’in kulağını kesmek üzereyken İsmail tarafından vurulur. İkisi de ölmüştür. Filmin sonunda ise Veysel ile İsmail, İsmail’in evine gelirler. Veysel’in ablasıyla yakınlaştığını düşünen İsmail sinirlenerek Veysel’i öldürür.

Mehmet Bahadır Er ve Maryna Gorbach’ın ilk uzun metrajı *Kara Köpekler Havlarken* (2009) İstanbul’un varoş bir semtinde yaşayan iki yakın arkadaş Selim ve

Çaça Celal'in hikâyesine odaklanır. Mafyanın denetiminde olan otopark işinde çalışan Selim ve Çaça bir alışveriş merkezinin güvenlik işlerini üstlenmek istemektedirler. Selim kız arkadaşı Ayşe ile evlenmek ve almış oldukları evin taksitlerini ödemek isteğiyle güvenlik işleri ihalesine katılmak amacındadır. AVM müdürüyle konuştuğundan sonra umutlanan iki arkadaşta otopark mafyasının başındaki Usta ve mahalleden tanıdıkları Mehmet görünürde yardım etmektedir. AVM'nin mevcut güvenlik sorumlusu Sait ihaleyi kaptırmamak için Selim ve Çaça'yı devre dışı bırakmak ister. Tehdit edilmelerine rağmen ihaleye girme konusunda ısrarlı oldukları için Usta tarafından dışlanırlar ve tek başlarına kalırlar. Filmin sonlarına doğru Sait Ayşe'yi kaçıtır ve iki arkadaş hesap sormak için gece yarısı AVM'ye gider. Sait otoparkta Selim ve Çaça ile beraber adamlarından birini, üzerilerine köpekler salarak öldürtür. İhaleyi kazananın Mehmet olduğu filmin sonunda ima edilir. Bir şehit cenazesine açılan film üç gencin cenazesine sonlanır.

Almanya doğumlu Erhan Kozan'ın ilk uzun metraj filmi *Çakal* (2010) İstanbul'un yoksul mahallelerinin birinde yaşayan ve içinde bulunduğu konumdan kurtulmaya çalışan Akın'ın öyküsünü anlatır. Film zaman zaman Akın'ın iç seslerine yer verir. Hayatla ve kendisiyle olan kavgası anlatılan hikâyenin yanı sıra bu iç sesler vasıtasıyla anlaşılır kılınır. Babasından nefret eden Akın, annesinin ölümünden sonra hayatını değiştirme yönünde ilk olarak evden ayrılır ve çalıştığı marangoz atölyesinden yüklü bir miktar para çalar. Kız arkadaşı Deniz, Akın'ın birlikte kaçıp yeni bir hayat kurma teklifini kabul etmez ve onu terk eder. Bunun üzerine Akın arkadaşı İdris'in teklifi üzerine Fahrettin Abi'nin yanında çalışmaya başlar. Görünürde bilyardo salonu işleten Fahrettin kumar, uyuşturucu tacirliği, sahte içki üretimi, kalpazanlık gibi muhtelif mafyatik işlerin patronudur. İlk başlarda getir-götür işleri yapan Akın gitgide daha önemli işleri (silah zoruyla para almak gibi) halletmeye başlar. Bu esnada Fahrettin ve esas patron Celayir kendilerine iş konusunda ihanet eden birini bulmaya çalışmaktadır. İhanet eden kişinin ortaklardan biri Mecit olduğu anlaşıldığında Akın'a Mecit'i öldürme görevi verilir. Patronlar Akın'ın Mecit'i öldürürken yaralandığını öğrendikten sonra işin büyümemesi için İdris'e Akın'ı öldürme görevini verirler. İdris arkadaşını vuramaz, patronların yanına dönerek ikisini de öldürür. Akın ve İdris filmin sonunda meçhule doğru yol alırlar.

İnan Temelkuran'ın yönetmenliğini üstlendiği *Bornova Bornova* (2009) İzmir'in Bornova ilçesinde bir grup erkeğin hayatına odaklanır. Zamanlarını mahalle bakkalının önünde geçiren Hakan ve Salih birbirlerine çok yakındırlar. Hakan'ın futbolcu olma hayali dizinden ciddi bir şekilde sakatlandığı için suya düşmüştür. Askerden yeni dönmüş olan Hakan bir tanıdık vasıtasıyla taksicilik yapmayı beklemektedir. Mahallede uyuşturucu satıcılığı yapan Salih ise Hakan'ı hayata bakış açısıyla yönlendirmektedir. Salih bir memur çocuğu olmasına rağmen şımarık yetiştirildiği için bir baltaya sap olamamıştır. Salih ve Hakan'ın arkadaşları, evli olan Murat ise bir yandan felsefe doktorasını bitirmeye çalışmakta diğer taraftan erotik neşriyat için fantazi yazıları yazarak para kazanmaktadır. Hakan liseli Özlem'e aşiktir ancak bir türlü cesaretini toplayıp açılmaz. Murat bir gün Hakan'a Salih ve Özlem'in yaşadığı ve yazısında kullandığı bir olaydan bahseder. Hüsrana uğrayan Hakan Özlem'in yolunu keserek işin aslını öğrenir. Salih Özlem'e tecavüz girişiminde bulunmuş ancak başaramamıştır. Çok sinirlenen Hakan, kendisine saldırmasına neden olacak şekilde Salih'i tahrik eder ve Murat'ın gözü önünde bıçaklayarak öldürür. Filmin sonunda Hakan ve hamile olan Özlem bir çay bahçesinde dirler. Murat olayı polise anlatmakla çifti tehdit etmekte ve para istemektedir. Çift Murat'ı öldürme planı yapma arifesindeyken film sonlanır.

*Başka Sementin Çocukları*'nda Veysel Saadet'e annesinin ölümünü anlatırken hastanede başlarına gelenleri şöyle aktarır:

“Hastaneye vardık, ben böyle şey görmedim ya. Kâbus gibiydi orası. Kimse yüzümüze bakmıyor, sözümüzü dinleyen bir Allah'ın kulu yok, herkes çakal olmuş. Hiç unutmuyorum anacığım orada öyle, kendinden geçmiş vaziyette, kanaması artmış, bir köşede yatıyor. Biz sağa sola koşturuyoruz, doktorlarla uğraşyoruz, hastabakıcılarla uğraşyoruz, cebelleşiyoruz. ... İşte o an dedim, “Biz nerdeyiz ya, bu insanlar kim.” Onların gözünde bir bok değiliz aslında var ya. Öyle bir köşede, öyle başka bir ülkenin insanları gibi. Böyle pislik gibi duruyoruz. Başka sementin çocuklarıyız aslında.”

Veysel'in temel motivasyonu sevdiği kadın Saadet'le birlikte Amerika'ya kaçıp beraber bir hayat sürmektir. İsmail ise ablasının kuaför salonunda çalışan

Beyza'dan hoşlanmaktadır. Beyza'yı arabası olan bir adamla konuşurken gören İsmail sonrasında Veysel'e yakınır:

“Abi altımızda öyle bir arabamız yok ki, kaparlar tabii gül gibi kıızı. Ama görür o Beyza. Şu Kerim abinin işi bir olsun, arabanın da cebin de kralını yapıcım ... Çekicem altıma Cherokee'yi, bir selektöre 150 manita.”

İsmail açısından Beyza bir ‘amaç’ değil erkekliğini tamamlamak için bir araçtır sadece. Mahallenin saygı gören isimlerinden, pavyon işleten Kerim'in ikna etmesiyle Veysel Amerika hayalinden vazgeçer ve İsmail ile beraber pavyonda çalışmayı kabul eder. Kerim Veysel'in badigard olmasını, İsmail'in ise barda çalışmasını istemektedir. Mimetik rekabet aynı nesnenin veya varlığın birden fazla kişi tarafından istenmesi sonucu ortaya çıkar. Duyulan ortak arzu kıskançlığa ve çekişmeye yol açar. Girard İncil'le bağıntılı ve seküler literatürde muhalif kardeşler (veya ikizler) temasının oldukça yaygın olduğunu belirtir. Yakın ilişkilerin bozulması daha şiddetli sonuçlara gebedir. Böylesi bir mimetik rekabette arzu nesnesinin mi yoksa kardeşlerin birbirleriyle olan ilişkisinin mi daha önemli olduğu sorusu ortaya çıkar. Myers'a göre (2012: 3) belki de bu en büyük şiddet eylemidir: bir insanın yerini bir nesneyle değiştirmek. Palaver ise (2013: 110) özne ile nesne arasındaki uzaklığın azalmasının çatışma olasılığını artıracığını söyler. Yani kardeşler veya komşuların birbirlerine düşman olması birbiri ile ilişkisi olmayan insanların düşman olmasından daha yüksek bir olasılıktır.

Veysel İsmail ile ablası Canan'ın evinde kaldığı gece Canan Veysel'in yatacağı odaya gelerek ona şefkat gösterir. İsmail ablası ile Veysel'i yan yana görünce sinirlenir ve o ana kadar Veysel'e karşı içinde beslediği hıncı dışarı vurur:

Yeter lan artık, yeter! Vukuatlarda işi bitiren Veysel, kapıya badigard olan Veysel, çömezi de Simo öyle mi? Kankalık bu mu lan? Amerika'ya gitmeye götü yemeyince en yakın arkadaşının işini araklamak mı? ... Hep kullandın lan beni. Kanka ayağına her şeyimizi verdik lan sana. Atölyenin en güzel kızını aldın, sesimizi çıkarmadık. Şimdi sıra bacıma mı geldi? Orospu çocuğu muyum lan ben?

İsmail için en yakın arkadaşı Veysel bir modele ve böylelikle arzularının önünde bir engele dönüşmüştür. İkisi arasındaki homososyal bağ İsmail'in aynı şeyleri arzulamasından ötürü tamamen kopmuştur. Veysel'in Amerika'ya gidememesi, kız arkadaşını evlenmek için kaçıramaması ve son olarak iki arkadaşın aynı mekânda çalışmaya başlayacak olmaları Veysel ile İsmail arasındaki farkların silinmesine yol açmıştır. Böylelikle, özne (İsmail) modele (Veysel) dönüşmek isteyip yapamadığı için kendisine engel olduğunu düşündüğü modeli öldürür. İsmail'in biriktirdiği hınç 'egosantrik' bir biçimde tek bir kişiye yöneldiği için *ressentiment*'a dönüşmemiştir.

Filmin paralel ilerleyen hikâyesinde Veysel'in askerden dönen ağabeyi Semih'in kardeşinin katilini arama çabaları anlatılır. Semih'in, kardeşini öldürdüğünden şüphelendiği Saadet'in ağabeyi Engin, Veysel ve İsmail tarafından ağır bir şekilde dövüldüğü ve yatarak tedavi olduğu için ihtimaller arasından elenir. Semih için geri kalan olasılık, bir barda çıkan kavga yüzünden kardeşini ölümle tehdit eden Gürdal'dır. Hem Semih hem de Gürdal askerliklerini doğuda yapmış, maruz kaldıkları şiddet ortamı ve gördükleri ölümler yüzünden travma sahibidirler. Filmde askerliğin travma yaratıcı etkisi bu iki karakter üzerinden gösterilir. Gürdal sevdiği kadın Gül'ün peşini bırakmaz, tacizkâr davranışlarda bulunur, kendisini ölümle tehdit eder. Arkadaşlarına küfreder, kendisini gözaltına almak isteyen polisler öldürdüğü teröristleri nasıl öldürdüğünü söyler, bağırarak kendini savunur. Semih'in travması ise çatışmalarda şahit olduğu ölümler geriye dönüşlerle gösterilerek vurgulanır. Sonuç olarak her iki genç de askerlik deneyimleri yüzünden post travmatik stres bozukluğu yaşayarak birbirlerinden farksızlaşmışlardır. Esasen aralarında herhangi bir ilişki olmamasına rağmen bıçaklarla gerçekleştirdikleri düelloda birbirlerini öldürmeye çalışırlar. Film bu açıdan Türkiye'de askerliğin erkeklerde yarattığı travmatik etkiye eleştirel bir yaklaşım içindedir.

Erkekler arası homososyal bağlar erkeklerin hegemonik erkekliğe ulaşması amacıyla ve güvenli bir konuma yerleşmeleri yönünde olumlu bir etkide bulunur. *Başka Sementin Çocukları*'nda Neco ve İsmail geçmişte içinde buldukları çeteye nostalji duyar, hep beraber oldukları günleri anarlar. Veysel "Oğlum, o işleri bırakmasak n'apacaktık?... Mafya mı çıkacaktık?" diye sorması üzerine Neco "Şimdi

herkes mafya, herkes racon kesiyor. Mevzu bu çöplükten kurtulmak değil mi?” diye cevap verir. *Çakal*’da ise İdris Akın’a annesinin ölümünü örnek göstererek hayatta saygınlık kazanması yönünde teşvik eder: “N’oldu? Bak anan öldü. Süründü süründü öldü kadın sonunda. Hayat bu oğlum, acımasız. Sen de acımasız olucan. Yoksa hayatta kalamazsın. Gel götürüyüm seni de Fahrettin Abi’nin yanına. Havan olur, cebinde paran olur, yükselirsin.” Omega erkekler için kendileri hariç ‘herkes’in durumu iyidir, dolayısıyla hissettikleri iktidarsızlıktan kurtulmaları elzemdir.

*Çakal*’da Akın kendisini diğerlerinden farklı olarak konumlandırır. İç sesiyle beraber takıldığı arkadaşları için “Bu heriflerin arasında ne işim var? Şu konuştuqları beş para etmez saçmalıklara bak. Beygir, yarış, karı, hep aynı osuruk mevzular” der. Oysa çalıştığı mafyanın başındakiler Celayir ve Fahrettin için Akın’ın diğerlerinden farkı yoktur. Filmin açılış sahnesinde iki patron düşmanları Mecit’i Akın’ın öldürdüğünü ancak Akın’ı yaralandığı için öldürmek zorunda kalmaları hakkında konuşurlar. Celayir’in “Çok pis bi iş bu be Fahrettin, çok” demesine karşılık olarak Fahrettin “Ee abi, bazıları ölür, bazıları devam eder” diyerek cevap verir. Fahrettin ‘racona uymayıp’ kendilerinden bağımsız kumar oynatmaya izin veren kişiyi bulmak için bir çalışanı sorguya çekmek ister. Akın ve arkadaşı İdris’e bu kişiyi bulup getirmelerini söylediğinde ve ikili on gün boyunca adamı getiremediklerinde “Sizin yapacağınız işi çoktan bitirecek bin tane adam var dışarıda” der.

‘80 darbesi sonrası gençler arasında peyda olan apolitizme eleştiri getirme niyetindeki İnan Temelkuran’ın yönettiği *Bornova Bornova*’nın erkek karakterlerinde kaybedilmiş (ya da hiç var olmayan) erillikler mevcuttur. Hegemonik erkeklikler tarafından ezilen ‘öteki’lerdir. Salih mahalledeki hegemonyasını liseli gençlere uyuşturucu satarak sağlamaktadır. Gençleri uyuşturucu kullandıklarını ailelerine söylemekle tehdit ederek paralarını ister. Özlem’e tecavüz girişiminde bulunmasında da aynı tehditi öne sürer. Salih, Hakan’a var olan düzenin hâlihazırda bozuk olduğunu, onlardan önce bozanlardan “arta kalanlarla” oynadıklarını söyler: “Bazen düşürüyoruz büyük bir lokma, o zaman da acımam, vurur alırım elinden... Sen de öyle yapacan oğlum, vurucan, alıcan. Yoksa bırakmazlar yani.” Mahalledeki ‘abiliği’ kendisine yetmeyen Salih çocukluk arkadaşı Murat’a yurt dışına yerleşme isteğinden söz eder. Oradaki arkadaşlarının gittikleri mekânlarda saygı gördüklerini

söyler: “Ben saygı istiyorum Murat, saygı... Orda bişeysin, Türk’sün, farklısın. Burada neyiz a... k...? Millet dutları yemiş, sen onlardan arta kalanlarla oynuyon.”

Filmin baş karakteri ‘Fare’ lakaplı Hakan’ın futbolculuk kariyeri dizinden sakatlandığı için sona ermiştir. Aile dostu İhsan’ın ön ayak olmasıyla taksicilik yapmaya niyetlenmektedir. Geçmişe özlem duyarak futbolcu olamamasının acısını içinde taşıyan Hakan’ın taksicilik yapmaya pek niyeti yoktur. “Bir işte dikiş tutturalım *yoksa kız vermeyecekler bize*,” “iş olsun da üç beş kuruş para girsin cebimize” diyerek gerekçelerini dile getirir. İş sahibi olup (Özlem’le) evlenerek erkekliğini gerçekleştirmek isteyen Hakan, Salih’in Özlem’e tecavüz etmeye kalkıştığını öğrendikten sonra Salih’i öldürerek şiddet yoluyla erkekliğini kazanır.

Salih öldükten aylar sonra Özlem Hakan’ı taksicilik yaparken daha fazla para kazanması için taksimetreyi açmaması yönünde ikna etmeye çalışır. Hakan bazen açmadığını ancak riskli olduğunu söyledikten sonra Özlem “Zaten herkes aynı şeyi yapmıyor mu?” diye sorar. Bunun üzerine Hakan ciddi bir şekilde gözlerini Özlem’e diker. Yaklaşık yirmi saniye tekinsiz bir sessizlik oluşur. Özlem oturuşunu düzeltir, biraz tedirgin olmuştur. Hakan kendinden emin bir şekilde Özlem’e “Ben herkes değilim” der. Ardından yine bir sessizlik oluştuğundan sonra Hakan konuyu değiştirir. ‘Herkes gibi’ olmak, diğerlerine benziyor olmak erkekler için bir kriz sebebidir. Hakan’ın kendine model olarak aldığı, saygı duyduğu Salih’i öldürmesi sonucunda masumiyetini yitirdiği için artık aralarında bir fark kalmamıştır. İtiraf edilememiş bu farksızlık Hakan’ı rahatsız eder.

*Kara Köpekler Havlarken*’de Selim ve Çaç’a’ya ihaleyi almaları için yardım eden Mehmet, “Benim derdim bir işiniz olsun, ekmek yiyin ya,” der ve ekler “Bin tane adam var bu işin peşinden koşan.” Omega erkeklerin birbirlerine benzemeleri kriz nedenidir. Selim ve Çaç’a akranları gibi maaşa bağlı, düzenli çalışma saatleri olan bir işte çalışmayı tercih etmek yerine otopark mafyasında çalışmaktadırlar. Ancak bu da onlara yetmemekte, alışveriş merkezinin güvenliğini alarak daha fazla para ve itibar kazanmak istemektedirler. Selim’in evlenmek, ev sahibi olmak, daha fazla gelir getiren prestijli bir işin başında olmak gibi arzularının hegemonik erkeklik ideallerinden kaynaklanan mimetik arzular olduğu söylenebilir. Çaç’a mimetik



arzusunu doğrudan dile getirir “Abicim bak biliyorsun bu iş ne kadar önemli bizim için. Biraz şeklimizi düzeltelim, ne bileyim *adama benzeyelim* yani.” Güvenlik ihalesini almak varlıklarını gösterebilmek için tek amaçları olmuştur: “Bu iş patlarsa biz de patlarız” der Çaçı.

Usta Selim’in ihaleye katılacağını öğrendikten sonra kendisine verdiği desteği çeker ve şöyle der: “Ben seni niye sevdim biliyor musun? Senin hırsın yoktu. Hırs bir hüsrın sebebidir.” Selim ise “Biz sadece kendi ekmeğimizin peşinden koştuk” diye cevap verir. Selim’in alışveriş merkezinin güvenliğinden sorumlu olacak olması Usta’nın konumuna karşı olası bir tehdittir. İşsel dolayım sonucu çifte açmaz (*double bind*) meydana gelmiştir. Girard’ın efendi-usta ilişkisindeki çifte açmaz örneği bu noktada açıklayıcıdır. Eğitim süresince öğrencinin ustasını taklit etmesi beklenir. Ancak öğrenci ustasından üstün gelmeye başladığında rekabet oluşacağı için usta öğrencisine düşman olacaktır. Özne diğer kişiden gelen ikili buyruğu tam olarak yorumlayamadığı için çifte açmaz meydana gelir: “bir model olarak beni taklit et; bir rakip olarak etme” (Janicka, 2015: 54). Usta, emrinde çalıştırdığı Selim aynı iş alanında bir rakibe dönüşerek kendisinden farksız hâle geleceği için kriz oluşmuştur. Usta, Selim ve Çaçı’ya arka çıkmaktan vazgeçerek onları yalnız bırakır.

Erkekler arası farksızlıkların ortaya çıkışı erkekler arası homososyal bağların çöküşüyle pekiştirilir. *Başka Sementin Çocukları*’nda İsmail ile Veysel en yakın arkadaş iken İsmail içten içe Veysel’e karşı beslediği hınç sonucunda Veysel’i öldürür, arzuladığı badıgardlık görevine kavuşmasına rağmen tamamen yalnız kalmıştır. *Kara Köpekler Havlarken*’de film boyunca Selim ve Çaçı’nın yanında görünen Usta, Reis ve Mehmet son anda iki arkadaşını yalnız bırakır ve iki arkadaş ölümü göze alarak Sait’le tek başlarına yüzleşirler. *Bornova Bornova*’da çocukluk arkadaşları Hakan, Salih ve Murat arasındaki bağlar Hakan’ın Salih’i öldürmesi ve Murat’ın olaya tanık olduktan sonra Hakan’dan sus payı olarak para istemesiyle sona ermiştir. *Çakal*’da ise Akın arkadaşları ile sadece geceden geceye beraber takılır, alkol ve uyuşturucu kullanır ve onları umursadığı söylenemez. Dolayısıyla erkekler arası homososyallik, arzu nesnelere aynılaştığında, erkekler birbirlerinden farksızlaştığında tehlikeye girmektedir.

### 3.2. Kendisi Olmanın Yorgunluğu <sup>22</sup>

Tayfun Pirselimoglu'nun filmlerindeki erkek karakterlerin ortak özellikleri erilliğin yitimi, içe kapanıklılık, yoğun bir melankoli ve yalıtılmışlık olarak tanımlanabilir. Kendileri haricinde başka bir kimliğe olan bağlılıkları ve kendilerinin kurmak istediği bu kimliği arayışları ile erilliğin yitimi vasıtasıyla *ressentiment*'ı içselleştirmeleri söz konusudur. Feride Çiçekoglu, Tayfun Pirselimoglu'nun "Ölüm ve Vicdan Üçlemesi" (*Rıza, Pus ve Saç*) ve *Ben O Değilim* filmlerinin izleyiciyi "ağır bir karabasanın etkisi altına" aldığından ve tekrar tekrar izleme isteği yarattığından söz ederek bu isteğin nedenlerini şöyle açıklar (2015: 95) (vurgular bana ait):

Bu evrenin bir parçası olma duygusuyla değil, dış dünyanın bunaltıcı yanını ve yüzünü kaybeden şehri filmlerde temsil edildiği haliyle görüp anlayabilmek için, *her biri birbirinden hastalıklı ama aynı zamanda zavallı ve acınası erkek karakterleri daha yakından tanıyabilmek için*, o erkeklerin gözünden kadınların nasıl resmedildiğine dair ipuçları yakalayabilmek için istiyorsunuz bunu; bir çözüm bulabilme umuduyla değil de kendileri gibi şehri de körelten, *kendileri hiçbir-kimseye dönüşürken şehri de hiçbir-yere dönüştüren bu erkekler dünyasının hastalığına teşhis koyabilmek için* adeta.

Pirselimoglu'nun filmlerinde ana karakterler hiçbir şeye dokunamadan bu dünyadan geçip giden, uyum sağlamakta güçlük çeken, hayat tarafından kurban edilmiş bir konumdadırlar. Hegemonik erkekliğe dâhil olamama konusunda hem toplumdan hem de kendilerinden kaynaklanan nedenler vardır. Erkek kimliğinin varoluşsal krizi içerisindedirler. Böylelikle heteronormatif erkekliğin gerektirdiği koşullara tepkisel davranışlar sergilerler. Ne toplumu tamamen reddedebilirler ne de kendilerini topluma ait hissederler. Adeta ölümü içselleştirmişler, onu kendi öznelliklerinin bir parçası hâline getirmişlerdir. Kendilerini kaderin akışına bırakırlar ve bastırdıkları yoğun duygular bazı yerlerde patlak verir. Tomelleri'nin (2015: 44) deyişiyle modern toplumun *ressentiment* insanına özgü özelliklere sahip, kendilerini

---

<sup>22</sup> Pascal Bruckner'in *Masumiyetin Ayartıcılığı (The Temptation of Innocence - Living in the Age of Entitlement)* (2000, Türkçe baskısı 2006, Ayrıntı Yayınları) kitabındaki bir bölümün başlığından ödünç alınmıştır.

savunmak, açıklamak ve olumlamaktan aciz, hayatı toptan reddederek tasdik bekleyen bireylerdir. “Amaçsız, ülküsüz, hassas ve nevrozların eşiğindedirler: vasat duygulara ve anormal *ressentiment*’a karşı açıktırlar” (a.e.).

“Varolmama korkusu kadınlarda da vardır; ancak erkeklerde, erkek olmama korkusuyla birleşir ya da bu korkudan doğar ve bunun aracılığıyla ifade edilir” (Ulusay, 2004: 160). Kaybeden (*loser*) erkekler hayatlarında tutunacak hiçbir şey bulamadıklarında ve toplum tarafından dışlandığında (ya da öyle hissettiğinde), *ressentiment* insanına dönüşme yolunda geriye tutunabilecekleri tek bir şey kalır: erkek olmak.

Tayfun Pirselimoglu’nun Ölüm ve Vicdan Üçlemesi’nin ilk filmi olan *Rıza* (2007) filme adını veren kamyon şoförü Rıza’nın çaresizliğini konu edinir. Rıza’nın İstanbul seferinde arızalanan kamyonunun tamiri için on bin liraya ihtiyacı vardır. Umutsuz bir şekilde parayı bulmaya çalışan Rıza bu süre içinde İstanbul’un varoş bir semtinde izbe bir otelde kendine benzeyen insanlarla kalmaktadır. Rıza parayı bulamadığı için uzun zaman önce terk ettiği Aysel’den medet umar. Ancak Aysel kendisini bırakıp gittiği için Rıza’dan nefret etmektedir. Rıza otelde kalan yaşlı Afgan mülteci Gulam’ı öldürerek parasını çalar. Sonrasında vicdan azabıyla mültecinin gelinini yurt dışına yollamaya çalışır ancak beceremez. Rıza kamyonunun bir an önce tamir olmasını ve şehirden uzaklaşmayı ister. Aysel nihayetinde Rıza’yı affederek kabullenir ancak ertesinde Rıza Aysel’i bir daha terk eder.

Tayfun Pirselimoglu’nun Ölüm ve Vicdan Üçlemesi’nin ikinci filmi olan *Pus*’ta (2010) Reşat’ın ilişkisizlik ızdırabına ve bir çiftin dram yüklü hayatına tanık olunur. Reşat korsan DVD dükkanında çalışır, doğru düzgün bir arkadaşı yoktur, annesiyle basit bir apartman dairesinde yaşar. Aynı apartmanda yaşayan bir kadına ilgi duymakta ancak kendisiyle herhangi bir iletişime girme çabasında bulunmaz. Çalıştığı dükkana bir gün patronunun bir arkadaşı gelir. Dükkandaki kasaya bir paket bıraktığı gün vurulan bu adam aslında bir kadını öldürmek amacındadır. Pakette bulduğu silahın yanındaki vesikalık fotoğrafın arkasında yazan adrese giden Reşat bir gecekonduda yaşayan ve mezbahada çalışan Emin’le tanışır. Emin karısını öldürme işini Reşat’ın üstlendiğini düşünerek işi tamamlamasını ister. Emin’in karısı

Türkan başka erkeklerle para karşılığında beraber olmaktadır. İki erkek arasında bir dostluk kurulmaya başlayacağı sıralarda Emin intihar eder. Reşat Emin'in ölümünden sonra söz verdiği üzere Türkan'ı öldürür.

Ölüm ve Vicdan Üçlemesi'nin son ayağı olan *Saç* (2010) Tarlabası'nda peruk satan Hamdi'nin hikâyesini anlatır. Hamdi yakalandığı hastalığın kısa süre içerisinde kendisini öldürecek olmasının bilincindedir. Ölmeden önce gerçekleştirmek istediği tek şey Brezilya'ya gitmektir. Brezilya müzikleri dinler, televizyonda Brezilya görüntüleri izler. Bir gün dükkana saçlarını satmak için gelen Meryem'e ilgi duyar ve film boyunca onu takip eder. Alışveriş merkezinde temizlikçi olan Meryem evlidir. Kocasını Musa'nın gizlice yaptığı telefon görüşmeleri nedeniyle kendisini aldattığından şüphelenen Meryem telefonu karıştırırken yakalanınca kocasını onu döver. Hamdi Meryem'in dayak yediğini görünce Musa'yı takip eder ve bir tren altgeçidinde öldürür. Meryem'i takip etmeye devam eden Hamdi evine gizlice girerek Meryem'in saçından yaptığı peruğu yatağa bırakır. Kocasını Hamdi'nin öldürdüğünü anlayan Meryem durumu kabullenir ve Hamdi ile beraberliği kabul eder. Ancak Musa'nın hayaleti Hamdi'yi yalnız bırakmadığı için beraber olamayacaklardır.

*Ben O Değilim*'in (2014) merkezinde ise bir hastanenin yemekhanesinde çalışan Nihat vardır. Yalnız yaşayan ve insanlarla ilişki kurmaktan imtina eden orta yaşlı bir karakterdir. Yemekhanede çalışmaya başlayan genç Ayşe'nin Nihat'la ilgilenmeye başlaması Nihat'ı ve çevresindekileri başta şaşırır. Ayşe'nin evine giden Nihat, hapisteki kocasının fotoğrafını görünce tıpatıp kendine benzediğini fark eder. Bir gün Ayşe ile sandalla denize açıldıklarında Necip uyuyakalır, uyandığında yanında Ayşe'nin olmadığını görür. Ardından Ayşe'nin kıyıya vuran cesediyle karşılaşır. Nihat Ayşe'nin evinde Necip'in kıyafetlerini giymeye başlar, Necip'i taklit ederek yavaş yavaş ona dönüşür. Necip'in eski iş yerinde çalışma denemesi sonuç vermez, ardından İzmir'de yaşamaya ve vapurda çaycılık yapmaya başlar. Bir gün sokakta gördüğü bir kadının Ayşe'ye birebir benzediğini fark eder. Adı Asiye olan ve fahişelik yapan kadını takip ederek evine gelir. Beraber yaşamaya niyetlenerek ona bir iş bulur. Bir gün vapurda Necip'i gören ve takip eden Nihat,

Necip'in kaldığı otel odasına oymuş gibi girer. Gece yarısı polis baskısıyla yakalanır. Kendisini sorgulayan polise Necip olmadığını söylemez ve hapse atılır.

Topluma aidiyet hissetmeyen, kendilerini yalıtılmış ve güçsüz kılınmış hisseden insanlar eleştirel yargılamadan mahrum biçimde *ressentiment* insanına dönüşürler. Günümüzde tüm dünyada geçerli olan 'kazanan her şeyi alır' kuralı insanları acımasız bir rekabetin içine sokmuştur. Bunun sonucu ortaya çıkan kültür endüstrisi, "duygusallık" ve "acımasızlık" arasında gidip gelerek, mağdurları ön plana çıkarır ve mağduriyet ile kimlik taleplerini birbirine yaklaştırır ("The Polemics...", 2014). Wendy Brown Nietzsche'nin *ressentiment* paradigmasını bir adım ileri götürmüştür. Brown, *ressentiment* politikasının mağdurların perspektifinden haklı bir eleştiri geliştirdiğini ancak çekilen acılardan dolayı münferit olarak egemen öznelerin ve başlarına gelen olayların toplumsal tabiiyetin meydana getirdiği hasarlardan sorumlu tutulduğu özel bir alanla sınırlandırdığını söyler. Böylelikle mağdurların ve egemenlerin kimlikleri toplumsal olarak sabitleşir (Brown'dan akt. Edwards, 2009: 18).

Pirselimoğlu'nun bu filmlerindeki erkek karakterler duygusal bakımdan hasarlıdırlar. Erkek karakterlerin 'acınası' bir duruma yerleştirilmesi problematik bir durum oluşturur. Kurban-mağdur konumundaki erkek karakterler kendi hayatları üzerindeki gücü ve kontrolü kaybetmiş görünürler. Hamdi kanserdir ve sayılı zamanı kalmıştır. Reşat çevresinden tamamen kopuktur, annesiyle hiç konuşmaz, işine karşı ilgisizdir, oradan oraya savrulmaktadır. Nihat nedensiz bir şekilde işini bırakır, görünürde herhangi bir güdülenme olmadan Necip'e dönüşür ve İzmir'de yaşamaya başlar. Pirselimoğlu'nun mevzubahis filmlerindeki erkek karakterlerin davranışlarında görünürde herhangi bir güdülenme bulunmamaktadır. Geleneksel toplumsal düzenleyiciler işlevlerini yerine getiremediği gibi bireylerin arzularını ve tutkularını artık etkileyemez hâle gelmiştir. Bu da *ressentiment*'ın farklı bir yansımasına neden olur. Scheler'ci anlamda arzu nesnesi ile arasında uzaklık bulunan, hayatını aciziyet içinde idame ettiren, Robert Solomon tarafından (1996: 182) *ressentiment*'ın en kısa tanımıyla "hayata hayır diyen" 'sıradan insan' tipolojisi Pirselimoğlu'nun filmlerinde kendine yer bulur. Norman Denzin'e göre (1991: 55) kişi veya grup hasarlılığını bir kader olarak ve kontrolünün dışında geliştiğini

deneyimlediğinde *ressentiment* azami gücüne erişir. İktidarsızlık ve umutsuzluk büyüdüğünde *ressentiment* ayyuka çıkar.

Girard mimesisin ikircikli karakterinin insanlığı iki zıt biçimde yönlendirebildiğini vurgulamıştır: ya şiddetin tırmanmasına ya da sembolik-kültürel aktarıma yol açma potansiyeli vardır. Mimesisin kökeninde yatan ikircikliliğin nedeni insanın ontolojik olarak ötekilere karşı açık olmasıdır. İnsanın başkası gibi olma yönündeki ontolojik arzusu esasında ‘kendiliğin’ (*Self*) bir parçasının ‘öteki’ (*Other*) olmasına dayanır. Kendilik ve Öteki iç içe geçmiş durumdadır, çünkü ‘vücutiyet arasıklı’ tarafından birbirine bağlanmıştır. Kişi bireyleşme yolunda kendiliğini bu oluşumdan kurtarmak ister. Ötekilere karşı bu açıklık mimesisin temel ifadelerinden biridir ve hem toplumsal şiddete hem de toplumsal dayanışmaya yol açabiliyor olması ikircikliliğe sebep olur (Gallese, 2009: 38). Pirseliimoğlu’nun varlıkla yokluk arasında gidip gelen, kendi bedenlerinden kurtulmak isteyen erkekleri ya öldürerek (*Rıza, Pus, Saç*) ya da bizatihi başka birine dönüşerek (*Ben O Değilim*) ‘öteki’yle ilişki kurmaktadır. Girard’cı anlamda metafizik arzu *ressentiment*’a sebep olmaya başladığında yıkıcı bir güce dönüşür. Bunun etkisi altında kalan bireyler çevresine savaş ilan eder, “ben tek, siz hepiniz” duygusuyla hareket eder. Kendilerinden başka biri olma, başka birine dönüşme çabasına girerler ki bu gerçekleştirilmesi imkânsız bir arzudur. Tomelleri’ye göre (2015: xxxviii) Girard, *ressentiment*’ın kökenlerini arzunun taklitçi dinamikleriyle ilişkilendirerek “dairesel, ikircikli ve dinamik boyutunu” ortaya koymuştur. Arzu her zaman öteki gibi olma arzusudur.

Mimetik arzuyu meydana getiren şey nesneden çok dolayımlayıcıdır. Duyulan arzu doruk noktasına ulaştığında şiddetle hemhâl olur ve ‘herkesin herkese karşı savaşı’ başlar. Rekabetin tarafları kendilerini var edebilmek için birbirlerine ihtiyaç duyarlar ve bir süre sonra “negatif kimliğe” bağlanmak zorunda kalırlar (Jasun, 2013). Aslında iki taraf bir madalyonun iki yüzü gibidi. Oluşan karşıtlıktan nemalanarak varlıklarını meşrulaştırırlar. Bu durum ‘doppelgänger’<sup>23</sup> anlatılarıyla

---

<sup>23</sup> Almanca ‘çift-gezer’ anlamına sahip bu kelime mitoloji, kurmaca veya folklorik hikâyelerde, bir kişiye fazla derecede benzeyen ve ondan daha habisi olan başka bir kişiyi ifade eder. ‘Tekinsiz ikiz’ olarak da adlandırılabilir. Kurmaca eserlerde ve gotik edebiyatta sıklıkla karşılaşılan bir tema olup...

benzerlik teşkil eder. Modernite ve sinema ilişkisini ele aldığı kitabında John Orr doppelgänger hikâyelerinden şöyle söz eder:

“... gerçeğe uygun ve romantik öncüllerine eziyet eden o kötülüğün gölgesinden çok, benliğin kaybolmasını akla getirir. Kötülük, ahlaki suçun en üstün biçimi olmayı sürdürür, ama artık mutlak değildir. Kopuk anlatılar altında toplanır ve görelî hale gelir. Günlük hayatın, gündelik döngünün zorunluluğunun bir özelliği olarak olağanlaştırılır. Düşler ile arzuların savaşmaları gereken sıradanlıklar üretir. Kötülük sadece hayalet gibi musallat olan bir şey değil, aynı zamanda toplumsal bir olgudur” (Orr, 1997: 64).

Rıza,<sup>24</sup> Reşat, Hamdi ve Nihat kendi bedenlerine hapsedilmişdir gibidirler. Kendiliklerinden kurtulmak, başka birine dönüşmek isteği sergilerler. Mimetik kuram bağlamında öznenin arzu nesnesi gibi olamama, onu taklit edememe durumunda arzunun *ressentiment*'a dönüşmesi bu açıdan öne çıkmaktadır. Reşat çalıştığı yerin sahibinin arkadaşı olan kiralık katilin yarım bıraktığı işin peşine düşer. Katilin yerine geçerek Türkan'ı öldürür. Ufak hırsızlıklar yapmasının başkalarının kimliklerine duyduğu ilgiden kaynaklandığı söylenebilir. Hamdi boyunun kısaldığını düşünür, bu bir nevi başkalaşma duygusunun bir göstergesidir. Bu izlek Hamdi'nin perukçu olmasıyla vurgulanır, zira peruk kimlik değiştirme ya da saklamak için uygun bir nesnedir. Hamdi Musa'yı öldürerek Meryem'in yanında yaşamaya başlar. Öldürdükten sonra Musa'dan aldığı şeyler cep telefonu, tespih ve anahtarlarıdır, yani kişisel eşyaları. Ancak Hamdi'nin Meryem'le olan iletişimsizliği yerine geçtiği kocadan pek bir farkı olmadığını gösterir. Bir doppelgänger anlatısı olan *Ben O*

---

...edebiyattaki başlıca doppelgänger hikâyeleri Edgar Allen Poe tarafından yazılmış *William Wilson* (1839), Fyodor Dostoyevski'nin romanı *Öteki* (Двойник, 1846), Charles Williams'ın eseri *Decent into Hell* (1939) ve José Saramago'dan *Kopyalanmış Adam*'dır (*O Homem Duplicado*, 2002). Sinemada öne çıkan doppelgänger anlatıları ise *Strangers on a Train* (Alfred Hitchcock, 1951), *The Double Life of Véronique* (Krzysztof Kieślowski, 1991), yakın tarihten ise Dostoyevski'nin *Öteki* romanından uyarlanan *The Double* (Richard Ayoade, 2013) ile Saramago'nun eserinden uyarlanan *Enemy*'dir (Denis Villeneuve, 2013).

<sup>24</sup> *Rıza, Pus ve Saç*'tan oluşan “Ölüm ve Vicdan Üçlemesi”nde yalnızca *Rıza*'da vicdan teması söz konusudur. Kamyonunun tamiri için para gerektiğinden masum bir mülteciyi öldürüp parasını çalan Rıza sonrasında vicdan azabı çeker. Rıza'nın Aysel'e “Bazen koşmak istediğim tarafın tersine koşuyormuşum gibi geliyor bana. Bir türlü kurtulamıyorum” demesi, kaldığı otelin penceresinden dışarı baktığında karşı binadaki adamın devamlı onu izlemesi Rıza'nın benlik çatışması yaşadığını gösterir niteliktedir.

*Değilim*'de Nihat simaen birebir benzediği Necip'in gözlüğünü takar, ayakkabılarını giyer, bıyıklarını keser, dövme yaptırır ve nihayetinde ona dönüşür. Dönüştükleri veya dönüşmeye çalıştıkları kişiler kendilerinden farksızdır.<sup>25</sup>

Karakterlerin varoluşsal bir kriz içinde oldukları okuması yapılabilir ancak Rıza, Reşat, Emin, Hamdi ve Nihat'ın kadınlarla olan iletişimsizlikleri ve onlara 'dokunabilme' ihtiyacı içinde olmaları erkeklik krizinin göstergesidir. Erkekliğe dair hissedilen açlık karakterlerde mevcuttur. Rıza yıllar önce terk ettiği Aysel ile yeniden iletişime geçme çabası içindedir. Kamyonunun tamiri için para istemek amacıyla yaklaşma gibi görünür ancak bir gün alkollüken Aysel'in çalıştığı çamaşırhaneye gelip ona saldırması, Afgan mülteciyi öldürdükten sonra çektiği vicdan azabını bir nebze rahatlatmak ve içini dökmek için konuşma isteği Aysel'in Rıza'nın hayatında eksik olan 'kadın' olduğunu gösterir. Reşat'ın arzuladığı kadın markette çalışan, alt komşusu türbanlı kadındır. Reşat'ın rakibi hoşlandığı kadınla flörtleşen motorcu gençtir. Kadının motorcu gencin boş bir arsada patinaj yapışını izlediğini gördükten sonra bilgisayar oyunu salonunda motosiklet yarışı oynar, çalıştığı pasajda motosikletle ilgilenen gençleri izler ve nihayetinde pizzacıdan motosiklet çalar. Kadınla iletişim kurma yönündeki cesaretsizliğini model olarak aldığı genç gibi olmaya çalışmakla kapatmak ister. Aynı motosikleti çaldırması Reşat'ın geçici bir süreliğine kazandığı erkekliğini sıfırlar. Emin kocalık görevini yerine getiremez, Türkan'la mutsuz bir evliliğe sahiptir. Öte yandan çalıştığı mezbahadan üç aydır maaş alamaz ve son olarak işten çıkartılır. Türkan'ın başka erkeklerle beraber olduğunu fark eden Emin için öncelikli çözüm yolu karısının öldürülmesidir. Celal'in yerine geçen Emin'e "Çok seviyorum onu, o yüzden ölmesini istiyorum" der. Hamdi işlettiği perukçu dükkânına gelen türbanlı bir kadını soyunma odasının aynasından gizlice izler. Meryem'i film boyunca takıntılı bir hâlde takip eder. Nihat Ayşe'nin kendisine olan ilgisini anladıktan sonra Ayşe ile yaklaşma çabasına girse

---

<sup>25</sup> *Çakal*'da ise Akın'ın başka biri olma isteği hikâyede yükselme arzusu gibi gösterilir ve kendi iç sesi tarafından açık edilir: "Başka biri olsaydım keşke. Başka bir yaşam, başka bir yüz. Belki zengin bile olurum, yakışıklı filan. Öyle insanlar var. Bir de benim gibiler. Garip. Niye onlar onlar da biz yine biz olmak zorunda kalıyoruz? Buna karar veren ne?" Diğer taraftan, patronlarının verdiği görevleri layıkıyla yerine getirmesi Akın'ın mafya içinde daha üst bir konuma gelmesine neden olur. İdris'in Akın'a övgüde bulunarak "Bak gördün mü, böyle yükselirsin" demesi üzerine Akın "Çok da sikimdeydi" diye cevap verir. Akın'ın ezilmişliğinden kaynaklanan hayata karşı *ressentiment*'i şiddete meyletmesine, kontrolsüzce çevresine saldırmasına neden olur.



de Ayşe'nin tuhaf ölümünden sonra Necip'e dönüşmüş bir şekilde hayatına devam eder. İzmir'de yaşamaya başladığında Ayşe'ye çok benzeyen Asiye ile bir hayat kurmak için çabalar: onu hayat kadınlığından kurtarmak ister, iş bulur ve beraber yaşamak ister.

*Ressentiment* durumu erkeklikleri bir hapisane içine sokarak, kimliklerini bu duruma göre belirlemelerine neden olur. *Ressentiment*'ın politik açıdan sorunu içsel ve toplumsal devrimi yaratacak bir potansiyeli olmasına rağmen bir kimliğe dönüşmesinde yatmaktadır. Girard'a göre:

“Şiddet insanları reel olarak tektipleştiriyorsa, herkes çatışma halinde olduğu kişinin kopyasına ya da ‘ikizine’ dönüşüyorsa, tüm çiftler birbirinin aynıysa, o zaman aralarından herhangi biri herhangi bir anda diğer tüm kişilerin kopyasına, yani evrensel bir büyülenmenin ve nefretin nesnesine dönüşebilmektedir. Tek bir kurban, olabilecek tüm kurbanların, herkesin dışarı atmak istediği tüm düşman kardeşlerin, başka bir deyişle topluluk mensubu olan istisnasız herkesin yerini alabilir” (Girard, 2003: 111).

Pirselimoğlu, verdiği bir röportajda Nihat'ın Necip hâline dönüşmesinin sınıfsal bir değişim olarak okunmasına katılmadığını söyler ve ekler:

“Oysa böyle bir şey yok. Çünkü bir değişim olmuyor. Nihat'ın Necip olmasının aslında anlamlı bir açıklaması yok. Bence esas üzerinde durulması gereken bu, filmin döndüğü nokta bu. Karakter daha zengin olmuyor, daha iyi bir hayatı olmuyor. Hatta İzmir'deki hayatı geçmişinkinden bile daha sefil. Ama o zaman neden böyle bir kimliği edinme ihtiyacı duyuyor? ...sınıfsal bir hikâye değil bu asla, daha derinde bir şey, daha deruni” (Pirselimoğlu, 2014: 25).

Erkeklerin kadınlara, toplumun çarklarına ve hayata olan tabiyeti ve teslimiyetçiliği bu tip anlatılarda ortaya çıkmaktadır. Topluma ve içinde bulunulan konuma karşı iktidarsız ve aciz bir nefret, diğer insanlarla iletişimsizlik, homososyalliğin çöküşü, erkeklik ideallerine erişememe gibi durumlarda canı bir *ressentiment* durumuna dönüşebilmektedir. Erkeklerin erkeklikten dışlanma hâli başka bir kimliğe bürünerek hayatta kalma yoluna sevk edebilmektedir. Toplumsal olarak iktidarsız ve aciz kılınmış erkeklik kendini regresif bir erkeklikte var eder. Çabuklu (2006: 140) *ressentiment*'ı yorumlarken “modern toplumdaki farklı olarak

postmodern toplumda bireyin öfkesi hiç tanımadığı kişilere, soyut bir ötekine yöneliktir[r]” der. Scheler suçu meslek hâline getirmiş ‘*kriminal*’in çoğu zaman *ressentiment*’dan azade olduğunu belirtir. Kriminal tipi duygularını bastırmaz, suç işleyerek serbest bırakır ve bundan bir kazanç sağlar. Scheler, *ressentiment*’a örnek olarak 1912 yılında Berlin’de bir gece yoldan geçen arabalardaki kişilerin kafasını uçurmak amacıyla iki ağaç arasına tel geren suçluyu örnek gösterir: “Bu tipik bir *ressentiment* örneğidir çünkü kurban herhangi bir otomobil sürücüsü ya da yolcu olabilir ve burada bir çıkar sağlama güdüsü de yoktur” (Scheler, 2004: 25).

‘Farksızlaşan’ kaybedenler (*losers*) *ressentiment* hissiyatıyla dolu bireylerdir (Naqvi, 2007: 41). Pirselimoglu’nun erkek karakterleri sıradan ‘hasarlı’ erkeklerden şiddet potansiyeli taşıyan, hatta duygusuzca insan öldürebilen katillere dönüşürler. Erdal’a göre (2015: 92) “‘Ezilen,’ geçmişinde şiddet gören, saygı görmek isteyen, narsisistik kırılmalarıyla baş edemeyen, diğer erkeklerle rekabette güç göstermesi gereken erkek şiddet gösterir.” Reşat, Emin’in intiharından sonra Türkan’ın ölmesi için ortada bir sebep kalmamışken yine de onu öldürür. Hamdi’nin Musa’yı öldürmesinde görünürdeki gerekçe Meryem’le beraber olmak ise de erilliğini rakip olarak gördüğü kişiyi öldürerek kazanma amacındadır. Nihat film boyunca kimseyi öldürmez (belki de Ayşe’yi denize o itmiştir, kim bilir?) ancak yerine geçmek istediği kişi bir katildir. Nihat’ın bastırılmış hıncı nezarethaneye konulduğunda ayakkabısını demirlere nedensizce vuran adamı polis döverek bayılttıktan sonra tekmelemesinde, Ayşe’yle sert ve duygusuzca sevişmesinde, Asiye Ayşe’nin mayosunu giydiğinde kafasını lavaboya sokarak şiddet sergilemesinde ortaya çıkar.

Ruth Capriles’e göre (2012: 87) zayıf ve nihilist bireyin başkaldırıp nihai şiddete başvurması sorusu *ressentiment* durumuyla ilişkilendirilebilir. Hıncı dolu bireyin veya pasif bir nihilistin anlık güç elde etmesi duygusal bağların kopmasına veya gizlenmesine neden olarak eyleme geçmesine sebep olur. *Ressentiment* başkaldırısı, yalnızca biraz güç sahibi olduğunda ya da bu gücün bastırılmış sancılı duygulardan şiddet eylemiyle kurtulma çabalarıyla gerçekleşebilir. Tomelleri’ye göre (2015: xliii-xliv) yakın tarihte neoliberal politikalar ve rekabet piyasası kişilerin toplumsal statü hakkındaki endişelerini artıran ve kendine güvenlerini zedeleyerek geleceği belirsiz kılan en büyük faktörler olmuştur. Devletin bireylere güven veren

konumdan çekilmesi ve piyasayı serbest bırakan politikaları “istikrarsız ve risk dolu hayat”ın ortaya çıkışına neden olur. Böylelikle bireylerin hüsrân (*frustration*) ve *ressentiment* duygularından kaçınması imkânsız hâle gelir. Kamyonculuk yapan Rıza'nın kamyonu arızalandığında hayatının sona ermiş gibi hissetmesi, Emin'in çalıştığı mezbahadan üç aydır maaş alamaması üzerine işten kovulması, Reşat'ın korsan DVD basımı gibi güvencesiz bir işte çalışması ve kovulduktan sonra iş bulamaması bu duyguların başlıca müsebbibi gibi görünmektedir. Böylelikle Rıza masum bir Afgan mülteciyi öldürebilmekte, (intihar eden) Emin karısının öldürülmesini isteyebilmekte, Reşat duygusuzca Türkan'ın canını alabilmektedir.

*Ressentiment* durumunda ego sahip olduğu hayal kırıklığı ve dışlanmışlığı alt edebilmek için kendine dışarıdan bir ‘düşman’ belirler. Aşağılık veya zayıflık hissiyatından, suç başkasına atılarak, var olan durumun kaynağı olarak başkaları görülerek kurtulmaya çalışılır. *Pus*, *Saç* ve *Ben O Değilim*'de erkek karakterler erkeklikten dışlanmış olmanın ve tamamlanmamış erkekliğin beraberinde getirdiği iktidarsızlık hissini başka bir kimliğe bürünerek kapatmaya çalışırlar. Erilliğin yitimi (*emasculation*), içe kapanıklık ve yalıtılmışlık duyguları erkek karakterlere hâkimdir. Hayatta kalabilmeleri, ya da en azından canlı hissedebilmeleri için şiddet yoluyla ‘erkeklik’ kazanmaları ve/veya kendilerinden başka bir erkek olmaları gerekmektedir. Bu filmler bir nevi protest erkeklik filmleridir, sesini yitirmiş erkeklerin var olduklarını kanıtlama çabalarını anlatırlar. Arzuların tatmin edilememesi sonucu ortaya çıkan bastırılmışlık ve hayal kırıklığı erkeklerde *ressentiment* olarak karşılık bulur. Reşat hoşlandığı kadınla bir türlü yakınlaş(a)maz. Onu uzaktan izlemekle yetinir, çöplerini karıştırır, çaldığı motoru gösterdiğinde kadından onay alsa da motoru çaldırdıktan sonra yeniden eski hâline geri döner. Hamdi hayatından sıkılmıştır, bağ kurabildiği herhangi bir insan yoktur ve tüm bunların üzerine kısa bir süre sonra hastalığından dolayı hayatı sonra erecektir. Ütopik bir hayal olarak Brezilya'ya gitmek isteğine sahiptir ancak arabasını bile satamaz, zira arabanın motoru ölmüştür. Hamdi'nin Brezilya'ya gitme arzusu televizyonda ve billboard'larda gördüğü karnavallardan kaynaklanan mimetik bir arzudur. ‘Musa’laşmaya çalıştığında’ Musa'nın hayaleti onu yalnız bırakmaz.

### 3.3. Kurbanlık Erkekler

Girard açısından, toplumsal istikrarı ve uyumlu bir kültürü mümkün kılan, topluluk üyeleri arasındaki şiddet eğilimlerinin yer değiştirerek “vekil kurban”a (*surrogate victim*) mimetik yöneltilmesidir. “Farksızlaşmanın mimetik krizi,” yani herkesin birbirine düşmesi kolektif cinayete, herkesin tek bir kişiye karşı gelmesine dönüşür (Garrels, 2011: 17). Vekil kurban öncelikle öykünülen ve taklit edilmeye çalışılanıdır. Hem herkese benzeyen hem de kimseye benzemeyen ‘canavar kopya’dır. Arzuların taklit edilmesi ihtilafı ve şiddeti tetikler. Şiddetin güçlenmesi sonucu yeni rakipler devreye girer. Çığ gibi büyüyen taklit edimi sonucu huzuru yeniden sağlamak ve bütünleşmek adına müttefikler ortak bir kurban seçer. Ardından gelen kurban etme ritüelleri şiddetli toplumsal çöküşün taklitine ve ortaklaşa kurban verme yoluyla çözümüne dayanır (Anspach, 2011: 136).

Girard toplumun kendi bekasını sağlamak uğruna değersiz görülenlerin kurban edilebileceğini söylemiştir. Oysa “onlara ‘kurbanlık’ niteliğini veren şey, onların ‘değersizliği’ değil, onların ‘*pharmakon*’luğa uygunluklarıdır” (Arıcı, 2009: 111). Topluluğun “hem marjinde hem de merkezinde” yer alarak muğlak bir konumdadırlar. Toplum kendi ‘normal’liğini onlara göre tanımladığı için varlıkları elzemdir, dolayısıyla merkezî bir önem teşkil ederler (a.e.). Erkeklerin toplumun kurban-mağduru olabilmeleri bu açıdan ilişkilendirilebilir. Zira “erkekliklerin eş zamanlı olarak imtiyazlı ve imtiyazsız, merkez ve marjin, anaakım ve periferi olmaları gayet mümkündür” (Jackson II & Moshin, 2013: 3). *Kara Köpekler Havlarken*, *Başka Semtin Çocukları*, *Bornova Bornova* ve *Çakal* filmlerinin ana karakterleri erkeklikleri tarafından eziliyor gibi gösterilen, seyircinin özdeşleşme kurmaya davet edildiği anti-kahramanlar olarak inşa edilmişlerdir. Bir taraftan toplumun çeperlerinde yer alan omega erkekler olarak, diğer taraftan hegemonik erkeklik ideallerini yerine getirmeye çalışan erkekler olarak biçimlenirler.

*Kara Köpekler Havlarken*’in merkezindeki karakterler kurban konumuna yerleştirilir. Evlenmek, ‘düzgün’ bir iş sahibi olmak, ‘adama benzemek’ gibi ataerkil ideolojinin dayattığı gerekleri yerine getirmek isteyen Selim ve Çaça, düzenin devamını sağlamak için günah keçisi konumuna yerleştirilerek erk sahiplerinin ortak

kararı üzerine kurban edilmişlerdir. Kearney'in belirttiği üzere (2012: 61) "zulümle ilgili metinlerin başlıca amacı, toplumsal krizin sorumluluğunu birine yıkmak ve suçlu olduğu varsayılan yabancıyı siyasi topluluktan atarak... toplumsal düzeni sağlamaktır."

Alışveriş merkezinin müdürü Barlas Bey Selim'e alışveriş merkezinin bulunduğu muhitin "pek de nezih bir muhit" olmadığını, müşterilerin "huzurlu bir ortamda, kendi elit habitatlarını" yaşayabilmeleri gerektiğini söyler. Selim ise cevap olarak yalnızca alışveriş merkezi güvenliğini değil, çevre sokaklardaki otopark mafyaları ve kapkaççılar için de önlemler almayı düşündüklerini belirtir. Bu muhit aynı zamanda Selim ve Çaç'a'nın da yaşadığı semttir. Bu muhite karşı aynı anda hem aidiyet hem de küçümseme içindedirler. Benzer şekilde *Çakal*'da Akın arkadaşlarıyla gittiği birahane çevresindeki erkekleri gözlemler. "Şunlara bak, bira içip kara kara düşünüyorlar" diyerek onları küçük görür. "Hayat Bilardo Salonu"nu akvaryuma benzetir. Bu salonda at yarışı ve kumar oynayan erkekler bulunmaktadır: "Çirkin, karanlık bir akvaryum. Şu herifler de balıklar. Duvarlar da akvaryumun camları. Büyük balıkların küçük balıkları yediği... ölenlerin kaybolup yerine yeni balıkların geldiği akvaryum." Böylece anlatı Akın'ın onlardan bir farkının olmadığını açık eder. Girard'a göre (2003: 392) kurbanın "topluluk açısından ne çok yabancı ne de çok içerden biri olması gerekmektedir". Seçilen kurban iyi ve kötü olma özelliklerini bir arada barındırır. Toplum/topluluk için krize sebep olduğu düşünüldüğünden kurban edilir ancak kolektif kurban edimi sonrası aynı toplumu/topluluğu birleştirici bir rol üstlendiği için 'velinimet'tir (Anspach, 2011: 133-134). Kurbanın toplumla olan bağı bir taraftan oldukça zayıftır, kurban edimi sonrası şiddetin misilleme olarak devamı gibi bir korku oluşturmaz. Diğer taraftan kurbanın içinde bulunduğu gruba içkin bir değeri vardır, ödenmesi gereken bir 'bedel'dir. Topluluğun içinden seçilen gerçek bir vekildir (Naqvi, 2007: 29). Selim ve Çaç'a'nın güvenlik işine girme niyeti alışveriş merkezinin güvenliğinden sorumlu Sait'in tehditiyle karşılık bulur. Sait'in adamları kahvehaneyi kurşunlar, böylelikle topluluğun huzuru bozulmuştur. Kurulu düzende yeni bir rakip çıkması ise ne onları kollayan Usta'nın ne de Sait'in işine gelir.

*Bornova Bornova*'da Hakan futbolculuk kariyeri sonlandığı için taksicilik yapma ve topluma entegre olma arifesinde bir gençtir. Taksicilik yapmayı kabul etme sebebi "cebine üç beş kuruş para girmesi" ve işsiz iken evlenmenin (kendisine 'kız vermelerinin') imkânsız olmasıdır. Futbolculuk kariyerini sonlandıran şey ise yıllar önce bir maçta dizinden sakatlanmasıdır. Salih ile beraber mağdurluğundan sorumlu kişi olarak faul yapan oyuncuyu suçlarlar. O zamandan beri amaçsızca salınıp duran Hakan, annesi ve İhsan Abi'nin teşvikiyle istemediği bir işe girecektir. Görünürde sert bir erkek profili çizen Salih'in mağdurluğunun sebebi ise zamanında TRT'de yüksek bir mevkide olan ancak solcu olduğu için kovulan babasıdır. Hakan'ın muhabbet ettiği mahallenin market işletmecisi Salih'ten her istediği yapılan, şımarık yetiştirilmiş bir çocuk olduğundan bahsederek sorumlu olarak Salih'in ailesini gösterir. Murat ise porno dergilere yazı yazarak geçimini sağlayan, çalışan eşinden para isteyen bir adamdır. İşçilerin grevleri hakkında bir belgesel yapmak ister ancak belgesel çekmenin zorluklarından, çekse bile hiçbir kanalın satın almayacağından söz ederek mağdurluğunu idame ettirir. Üçü de İzmir'in Bornova semtine sıkışıp kalmış, sorumluluk almaktan imtina eden omega erkeklerdir. *Başka Sementin Çocukları*'nda Veysel ve İsmail tekstil atölyesinde çalışırlar. Ancak hem işlerinden hem de yaşadıkları semtlerinden kurtulma çabası içindedirler. İki arkadaş arasındaki homososyal bağ güçlü gibi görünse de (ki filmin sonunda bu bağ kopacaktır) Veysel'in dayısı ve kuzeni haricinde diğer erkeklerle herhangi bir etkileşimde bulunmazlar.

*Başka Sementin Çocukları*'nda İsmail ile Veysel arasındaki mimetizm krizi Veysel'in kurban edilmesiyle sonuçlanır. İsmail'in somut arzu nesnesi/nesnelere bulunmamaktadır, Veysel'in arzuladığı ya da sahip olduğu şeyler İsmail'in erkekliğini tamamlaması için yeterlidir. Dolayısıyla antagonist mimesis meydana gelmiş ve kendisiyle arkadaşı arasında rekabet oluşmuştur. Günah keçisi mekanizmasının 'karşıdakine yönelik saldırı' (*hetero-aggression*) durumu gerçekleşir ve İsmail'in yaşadığı hüsrân ve gerilim Veysel'in öldürülmesiyle (ve ardından Veysel'in ağabeyinin ölümüyle) sona erer. Filmin sonunda arzuladığı badıgardlık görevine kavuşan, takım elbisesiyle ayna karşısında görevine hazırlanan İsmail pavyona giderken yolda ablasıyla karşılaşır. Ablasının kardeşini onaylamayan

ve aşağılayıcı bakışları, pavyonda çalışan kadına pandik atması sonucu kadınla küfürleşmesi ve üzerine Kerim'den yediği tokat İsmail'in en yakın arkadaşını öldürmesine rağmen erkekliğinin tamamlanmadığını gösterir.

*Bornova Bornova*'da Salih Hakan için dolayımlayıcıdır. Mahalledeki tek arkadaşı Salih'tir, onunla takılır ve öğütlerini dinler. İkisi arasındaki örtük rekabet Özlem'in Salih'in yaptıklarını anlattığı anda açığa çıkar ve böylelikle dolayımlayıcı engele dönüşür. Özlem'in Hakan'ı Salih'i öldürmesi yönünde ayartması ve ikna etmesi sonucunda Hakan (Murat'ın porno dergisine yazması için) Salih'in annesiyle yattığını ima eden bir hikâye anlatarak Salih'i sinirlendirir. Anlatılan hikâye öncesinde Salih'in Hakan'a taksicilik yaparken kendisini koruması için verdiği sustalı bıçak aralarındaki iktidar değişiminin göstergesidir. Hakan bu sustalı ile Salih'i öldürür. Mimetik rekabetin doruk noktasında taklitçi ve dolayımlayıcı/model 'nesne'ler için kavga etmeyi bırakarak birbirlerine karşı savaşır, rakipler ikizleşir ve birbirlerini zulmün cisimleşmesi olarak görürler (Mäkelä, 2014: 73). Salih'in kurban edilerek öldürülmesi bozulan huzurun yeniden teminini geçici olarak sağlar. Ancak Hakan'ın şiddet yoluyla, Özlem'le evlenerek ve taksicilik yapmaya başlayarak kazandığı erkeklik henüz tamamlanmamıştır. Çünkü huzuru tehdit etmeye devam eden Murat bulunmaktadır. Filmin kapanışı Hakan ile Özlem'in çay bahçesinde sessizce oturmalarıyla gerçekleşir. Özlem'in dominantlığı ve (Murat'ın da öldürülmesi yönünde) yönlendirmeye devam etmesi Hakan'ın mağdurluğunu imler.

Girard'ın belirttiği üzere:

“Kriz, öncelikle toplumsalın krizi olduğundan, krizi toplumsal ve özellikle ahlaki nedenlerle açıklama yönünde güçlü bir eğilim vardır. Sonuçta dağılan, parçalanmış şey insan ilişkileridir ve bu ilişkilerin özneleri görüngüye tamamen yabancı olamazlar. Fakat kişiler kendilerini kınamak yerine, ister istemez ya bütün olarak toplumu suçlamaya (bunun onlara hiçbir maliyeti yoktur) ya da kolaylıkla anlaşılabilir nedenlerle zararlı gördükleri başka kişileri kınamaya yakındırlar” (Girard, 2005: 20).

Ele alınan filmlerdeki erkek temsilleri mağdurluklarını içselleştirmişlerdir. *Çakal*'da Akın kendini mağdur olarak görmekte, içinde bulunduğu durumun doğuştan geldiğini söylemektedir: “Benim ağzıma sıçan şey bu hayat hikâyesi.

Fethi'yle hizmetçi Sadiye'nin oğlu, marangoz çırağı Akın. Sığır gibi damgalanmışım bu kimlikle, sanki kesileceğim günü bekliyorum.” Erkeklik ideallerini yerine getirme yönündeki çabalarında karşılaştıkları engelleri ortadan kaldırmakta beis görmezler ya da bu uğurda kurban edilirler. Veysel toplum tarafından ezildiğini ama aslında ‘başka semtin çocukları’ olduğunu dile getirir. İçinde bulunduğu durumdan kurtulması sevdiği kadınla evlenip başka ülkeye kaçmaktan geçer. İsmail arzuladığı erkeklik için en yakın arkadaşını öldürür. Akın bastırıldığı hıncını mafyatik işlerle sağaltma, erkekliğini şiddet yoluyla gerçekleştirme çabasıdadır. Benzer şekilde Hakan profesyonel futbolcu olamayıp taksicilik yapacak olmanın beraberinde getirdiği iktidarsızlık hissinin üstesinden Salih'i öldürme yoluyla gelir. Selim ve Çaça ise sınıf atlama çabasında iken diğerlerinin iktidarını ve erkekliklerini zedeledikleri için ortadan kaldırılırlar.

Naqvi'ye göre (2007: 32) ‘kurbanlık krizi’ dikey ve hiyerarşik farklılıkların ortadan kalkmasından kaynaklanır. Topluluk/kardeşlik bağları aynılıklar yüzünden parçalandığı zaman insanların birbirleri yerine ikame edilebilirliği söz konusu olur. Bununla birlikte ‘farksızlık’ yaklaşımı Girard’ın kuramının ikircikliliğini açığa çıkarır. Bir tarafta, rekabetlerde kişiler arasında aşılmaz farklılıklar vardır (ki şiddetlerini bu nedenden dolayı meşrulaştırırlar). Diğer taraftan, dışarıdan bakıldığında, rakipler arzularını taklit yoluyla oluşturdukları için birbirlerinin kopyası gibidirler. Kurban edimini gerçekleştirenler (*victimizers*) ile kurbanlar arasında farklılıklar sezgisel olarak kabul edilse bile Girard günah keçisi mekanizmasının ebedî geçerliliğini kanıtlamak gayretiyle hem kurban edimini gerçekleştirenler ile kurbanlar arasındaki hem de kendi aralarındaki farklılıkları bulandırır. *Kara Köpekler Havlarken* ve *Çakal*’da kurbanlarla kurban edenler arasındaki farsızlıkların yanı sıra kurban edimini gerçekleştiren patronlar arasında da aynılaşıma mevcuttur. *Çakal*’da ‘racon’ dışı işler yapan Mecit, esas patronlar Fahrettin ve Celayir’in erkeklikleri açısından tehdit unsuru oluşturduğu ve kendilerine benzeme çabasında olduğu için öldürülür. *Kara Köpekler Havlarken*’de güvenlikten sorumlu Sait ve otopark mafyası Usta, kendi işlerinin patronu olmak isteyen Selim ve Çaça’nın öldürülmesinde beis görmezler.



Naqvi ‘*indifferentiation*’ kelimesinin ‘farksızlaşma’ anlamının yanı sıra ‘ilgisizlik’ anlamına da değinerek yeni bir pencere açar ve insanlara karşı kayıtsızlığın yükseldiği yerde bir kurbanlık-mağdurluk (*victimhood*) duygusunun peyda oluşundan söz eder. Başkaları için kayıtsız olduğunda başkalarının bizi önemsemesi de beklenemez. Onların durumları bizi ilgilendirmediğinde, biz de onların umrunda olmayız. Böylelikle farksızlık-kayıtsızlık (*indifference*) tüm anlamlarıyla günümüz toplumlarının başlıca psikolojik ve toplumsal faktörü hâline gelir. *Başka Semtin Çocukları*’nda mahallenin solcu ve örgütlü gençleri İsmail ve Veysel’i politize olmaları yönünde ikna etmeye çalışır. İsmail bu çağrıları yanıtız bırakır, slogan atarak yürüyüş yapanlara sırtını dönerek ilerler. Filmin sonunda kapısında badigardlık yaptığı payvonun bir üst sokağında gösteriş yapan gençler ellerinde bayraklarla sokakta koşarlar. Film, yükselme çabası içinde olan apolitize ve yalnız gençlere alternatif olarak örgütlülüğü ve politize olmayı sunar. *Çakal*’da Akın “Hiçbirşeye ait hissetmiyorum kendimi. Sanki buradan geçiyormuşum da uğramışım gibi” der. Babasından nefret etmekle birlikte ne arkadaşlarına karşı ne de yanında çalıştığı patronlara karşı bir bağlılık/birliktelik duygusu hisseder. *Kara Köpekler Havlarken*’de mahalleden bir gencin askerde şehit olmasından sonra kahvehanede dua okunur ve hemen ardından güvercin mezarı başlar, hayat kaldığı yerden devam eder.

Mevzubahis filmlerde resmedilen omega erkekler görünürde toplum nazarında marjinalize ve/veya dışlanmış görülseler de kendi evrenlerinde aynılaşmış/farksızlaşmışlardır. Kurban edilmekten, mağdurluktan kurtulmak isterler; böylelikle başlarda homososyal bağları güçlü kılmaya çabalarlar. Ancak birlik anları geçicidir, önünde sonunda aralarından kurban edilmesi gerekenler ortaya çıkar. Anlatılar ana karakterlerin içinde buldukları hayattan kurtulma çabalarının kötü sonuçlar doğuracağı mesajını vermektedir. Omegalıktan alfalığa hızlı sıçrama yapma niyetleri başarısızlıkla sonuçlanır.

Omega erkeklerin yalnızlık ve mağdurluğunu takviye eden bir diğer şey ise babaların ve ikame babaların yokluğu ya da önemsizliğidir. Ataerkil düzenin oluşumunda baba figürünün rolü yadsınamaz. Sancar “babasız erkeklerin hayatta başarılı olamayacakları, erkeklik rolünü hakkıyla öğrenemeyecekleri, hatta serseri,

suç işleyen ve toplum düşmanı erkekler haline geleceklerine” inanıldığını söyler (2011: 138). Öte yandan yaşlı erkeklerin otoritelerinin meşruluğunu yitirdiği ve babasız erkeklerin kurtarıcılık rolü üstlendiği anlatılarla modern zamanlarda sıkça karşılaşılır (a.e.). *Başka Sementin Çocukları*’nda Veysel’in çöp kamyonu şoförlüğü yapan babası Hasan Alevi oldukları için Veysel’in Saadet ile evlenmesini istemez. Veysel’in kuzeni Haydar ile bu isteğini iletildiğinde Veysel’den “Ben kararımı vermişim usta, size uyar mı yakışır mı orası sizin bileceğiniz iş” cevabı gelir. Diğer oğlu Semih’e ise Engin’i öldürmediği ve kardeşinin intikamını almadığı için kızar. Semih’in babasının da teşvikiyle kardeşinin öcünü almak istemesi kendi ölümüyle sonuçlanır. Engin ve iki arkadaşı tarafından tartaklanan Veysel öç almak amacıyla silah bulmak istediğinde ailede güvendiği tek kişi olduğunu söylediği dayısı Ali’nin yanına gider. İkame baba rolü üstlenen Ali Dayı silah vermeyi kabul eder gibi görünse de iki arkadaşı farklı mekânlara sürükleyerek oyalamaya çabalar. Ne Hasan ne de Ali Dayı olaylarında gidişatında olumlu bir etkide bulunamaz, iki kardeşin ölümüne engel olamaz.

*Kara Köpekler Havlarken*’de Selim ve Çaç’a’nın ailelerinden hiç söz edilmez, görünürde baba yoktur. İkame baba figürü olan Usta ise Selim ve Çaç’a’nın ihaleye girmeleri ve Sait’in tehditlerine rağmen geri çekilmemeleri üzerine desteğini esirger. Selim’in hırslı oluşunu neden göstererek “Bundan böyle abin mabin yok” der. *Çakal*’da Akın ile babası Fethi karşılıklı olarak birbirlerinden nefret etmektedir. Fethi oğlunun isyankâr oluşu ve alkol kullanması gibi özelliklerini bahane ederek ve onu aşağılayarak otoritesini gösterme çabasıdadır. Akın ise annesinin ölümünden dolayı babasını sorumlu olarak görür. Annesine gündelikçilik yaptırdığından ve gün yüzü göstermediğinden bahseder, küfreder ve sonunda evden ayrılır. *Çakal*’daki ikame baba figürleri ise mafya patronu Fahrettin ile Nuran Usta’dır. Akın Fahrettin’in emirlerini istediği gibi yerine getirdiği için kısa sürede gözüne girer ve mafyanın içinde yükselir. Ancak Akın Fahrettin’den her görev alışında “Tamam” demesi üzerine “Tamam Fahrettin Abi diyeceksin oğlum” uyarısıyla karşılaşır. Akın açısından Celayir’e herhangi bir otorite figürlüğü atfedilmez. Öte yandan çocukluktan itibaren yanında çalıştığı Nuran Usta Akın’ın kendi içindeki ahlaki sorgulamalarının müsebbiplerinden biridir. Akın’ın çalıştığı yere sarhoş gelen Nuran

Usta Akın'a "takım elbiseli soyтары" der. Ardından gelen iç hesaplaşma sahnesinde Akın dış ses yoluyla "Onun için kolay tabii, herkes onu sever, dükkânı, mesleği var, kuşları, karısı, çocukları. Ya ben? Benim neyim var? Hiç" der. Akın çaldığı parayı geri getirdiğinde Nuran Usta Akın'ı oğlu gibi gördüğünü, paranın önemsiz olduğunu, marangozluğa dönebileceğini söylese de Akın bir şey söylemeden gider. Mağdurluk Akın açısından hayatına devam edebilmek için bürünebileceği tek roldür. Nuran Usta gibi hegemonik erkeklığe sahip bir baba figürü Akın'ı etkilemekten uzaktır.

*Bornova Bornova*'da Hakan'ın babası ölmüştür, ikame baba rolünü ise filmin sadece açılış sahnesinde yer alan aile dostları İhsan Abi üstlenir. Taksisini Hakan'a kullandıracak olan İhsan Hakan'ın annesine onu koruyup kollayacağını söyler, "Serseri yapmıycaz oğlanı merak etme" der. Hakan'ın Salih ile takılmasını onaylamaz, onunla ilişkisini kesmesi yönünde Hakan'a öğüt verir. Hakan konuşma esnasında İhsan'ı onaylar ve söylediklerini kabul eder gibi görünse de arabadan indikten sonra arkasından sunturlu bir küfür eder. Hakan'ın kendisine model olarak aldığı kendisinden birkaç yaş büyük olan Salih'tir, ancak o da hegemonik erkeklik ideallerini sadece görünürde sergiler. Filmin birkaç yerinde kendisinden bahsedilen ancak hiç görünmeyen Salih'in babası ise iktidarsızlıkla ilişkilendirilir. Zamanında TRT'de çalıştığı ancak solcu oluşundan dolayı kovulduğu, öğretmenlik yapan annesi Gülseren'in evi geçindirdiğinden söz edilir. Hakan gibi Salih'in de 'örnek alınacak' bir babası bulunmaz.

### 3.4. İçsel ve Dışsal Dolayım/Hegemonya

Tezde incelenen filmlerdeki kadın karakterler erkeklere benzer şekilde zayıf, etkisiz olarak resmedilir veya negatif olarak kururlar. 1990'lardan itibaren Türk sinemasındaki kadın sessizliklerinin devamı bu filmlerde de mevcuttur. Ancak kadınlar artık erkeklerin arzuladıkları esas 'nesne' konumunda değildirler. Erkekler hayatlarındaki kadınlara duygusal olarak kendini açamaz, onlarla bağ kurmakta zorlanırlar. Kadınlarla aralarında sevgi bağı olanlar ise erkeklik çemberinde kurban edilirler.

Erkeklerin arzuları incelenen filmlerde hegemonik erkeklığe dair bir metafizik arzuya dönüşmüştür. Kadın ve erkek karakterler arasında imkânsızlığa varan bir ilişki mevcuttur. Kadınlar erkekler tarafından hayal edilen konumda bile değildirler. Arzulama kadınlardan bağımsız bir hâle dönüşmüştür. 1990'lardan itibaren 'erkeklik krizi'nin resmedildiği filmlerde tekinsizleştirilen kadınlar 2000'lerde neredeyse 'yokluğa' erişmişlerdir.

İncelenen filmlerde iktidar ilişkileri erkeklik üzerinden inşa edilir. Erkek karakterlerin temel sorunu metafizik arzularının doyurulmasıdır. Hegemonik erkeklik arayışı içerisinde olan erkeklerin bulunduğu filmler egemen ideolojinin yeniden üretilmesini sağlıyor göründükleri gibi daha sanatsal bakış açısına sahip filmler bu ideolojiyi sorgularlar. Bu sorgulamada kadın karakterlerin erkeklere nazaran daha güçlü inşa edilmesi bir numaralı nedendir.

Kimmel'a göre (2001: 23) her toplumda erkekliğin farklı tanımları vardır ve belli erkeklik türleri diğerlerine nazaran daha değerli addedilir. Erkeklikler genellikle kadınlara göre şekillenir ve toplumsal cinsiyet kimliği toplumsal cinsiyet düzenine göre inşa edilir. Toplumsal cinsiyet belli bireylerin tekelinde olmayıp kurumlar ve gruplar içindeki iktidar dinamiklerine göre belirlenir. Böylelikle toplumsal cinsiyet düzeni erkeklerin kadınlar üzerindeki iktidarı (erkek egemenliği) ve bazı erkeklerin diğer erkekler üzerindeki hâkimiyeti üzerinden şekillenir.

*Başka Sementin Çocukları*'nda anlatı dâhilinde dört kadın karakter yer alır. Veysel'in kaçırıp evlenmek istediği Saadet, İsmail'in ablası kuaför Canan, kuaförde

çalışan Beyza ve pavyonda çalışan Gül. Saadet ağabeyinin baskısı altında yaşayan, Veysel ile yakınlaşmaması için devamlı kontrol edilen pasif bir karakterdir. Buna rağmen Veysel'in Amerika'ya kaçma planını duyduğunda mantığın sesi olur: "Hangi parayla gideceğiz oralara? Senin benim kazandığım 600 milyon parayla mı? Hadi parayı denkleştirip gittik diyelim, nerede kalacağız, ne iş bulacağız, ne yiyeceğiz, ne içeceğiz?" Veysel vefat eden annesinin yüzüğünü Saadet'e hediye eder, evlenmek konusunda istekli olduğunu belli eder. Ancak Veysel'in Amerika'ya gitmekten vazgeçip pavyonda badigardlık yapmayı kabul etmesi ikisinin geleceği konusunda olumsuz bir adımdır. Çünkü aynı şehirde yaşadıkları sürece ikisinin ailesi de evlenmelerine izin vermeyecektir. Veysel kaçış planlarını erteleyerek durumu belirsizliğe sokar. İsmail'in ablası Canan ise ara sıra Kerim'le beraber olur. On yıl önce kendisine evlilik vaat eden Kerim'i yıllarca beklemiş ancak Kerim'den yana bir girişim olmayınca kendi ayakları üzerinde durmayı öğrenmiştir. Yine de Kerim'e aşık olmaya devam ettiği için Kerim'le arada bir görüşmeye devam etmektedir. Birlikte oldukları bir gecenin ertesi sabahı pişman olan ve içini döken Canan, ağlayarak Kerim'i hırpalasa da Kerim'in susarak ona sarılmasına ve sakinleştirme çabasına ses çıkaramaz. Yanında çalışan Beyza'nın işten ayrılmak istediğini ve birisiyle sözlendiğini öğrendiğinde ise üzülür. Her ne kadar kendi ayakları üzerinde durabilen bir karakter olarak çizilse de bir erkeğe, evlenme ve yuva kurma arzusu vardır. Pavyonda çalışan Gül, askerden dönen ve psikopatça davranan Gürdal'ı aralarındaki her şeyin bittiğini söyleyerek reddetse de bir şans daha vererek Gürdal'ın evine gider. Gürdal açısından Gül hayata tutunmasını sağlayan tek kişidir; askerlik anılarını anlatırken silahına Gül'e sarılmışçasına sarıldığını, silahının parlaklığını Gül'ün yüzüne benzettiğini, çatışmada yanağında hissettiği sıcaklığı Gül'ün dudakları zannettiğini anlatır. Gül Gürdal'ın anlattıklarından etkilenir ve şefkat gösterir ancak sevişmeye başlayacakları esnada Gürdal'ın kıskançlık krizi baş gösterir. Gül'ü saplantı hâline getiren Gürdal, askerdeyken Gül'ün beraber olduğunu düşündüğü erkekleri öldüreceğini söyler ve "Sen benimsin!" der. Gül ise karşı çıkarak kendisini savunur, "Ben kimsenin değilim" der. Şiddet uygulayan Gürdal Gül'ü tokatlayarak bayıltır. Sonrasında ise halasının yanına giderek saklanır. Yüzü morluklar içindedir ve suskunlaşmıştır. Gördüğü şiddet ve ölüm tehditiyle karşı karşıya oluşu sığınma ihtiyacını doğurur. İsmail için Beyza, Kerim için Canan ve

Gürdal için Gül birer arzu nesnesi değil, hegemonik erkeklik amacıyla elde etmeye (veya tutmaya) çalıştıkları ya da eksik erkekliklerini tamamlamak için kullandıkları birer araçtır.

*Kara Köpekler Havlarken*'in tek kadın karakteri Selim'in nişanlısı anaokulu öğretmeni Ayşe'dir. Yalnızca iki sahnede yer alan Ayşe evlilik konusunda yönlendirici davranır, TOKİ taksitlerinin ödenmesi işini yürütür. Sait tarafından kaçırıldığı Sait'in elindeki (Selim'in Ayşe'ye hediye ettiği) yüzükle ima edilir. Erkeklerin iktidar mücadelesi içinde sessiz bir kurban konumundadır.

*Bornova Bornova*'da Hakan (Fare) liseli Özlem'e aşiktir. Meslek liseli olan Özlem Anadolu Lisesi'nden bir gençle beraberdir. Meslek liseli kızların Anadolu Lisesi erkeklerle beraber olması kanıksanmış bir durumdur ve bu durum Özlem'in arkadaşları tarafından dile getirilir. Beraber olduğu genç Özlem'in evlilik hakkındaki sorularını yanıtız bırakır. Hakan Salih'in Özlem'le yattığını düşünerek Özlem'in evinin önünde yolunu keser ve sorguya çeker. Özlem başına gelenleri uzun uzadıya anlatır; Salih ve kalfası Özlem'in ailesinin evine geldiklerinde kalfa bir parça getirmek için dükkâna gittiği sırada Salih Özlem'e tecavüz etmeye çalışır ancak beceremez ve olan biteni kimseye anlatmaması için Özlem'i tehdit eder. Hakan'ın Özlem'e "Ben senin için ölürüm de, öldürürüm de" der (bu cümleyi Salih ona kızları tavlaması için söylemesini öğütlemiştir). Özlem "O zaman gebert it oğlu iti. Kim ağlar arkasından?... Yanına mı kalacak yaptığı?" diye sorar ve Salih'i öldürmesi yönünde teşvik eder. Hakan ile Özlem'in konuşmasından sonra Özlem evinde şarkı mırıldanır, televizyon izler, adeta huzura kavuşmuş gibidir. Hakan'ın stres içindeki düşünceli hâli ile Özlem'in mırıldandığı şarkı üst üste bindirilir. Filmin sonunda Özlem ve Hakan'ın mutsuz birlikteliği resmedilir. Hakan arzuladığı kadınla evlenmiştir ancak Özlem'in ilişkideki hâkimiyeti Hakan'ın erkekliğini zedeler. Murat'ın Hakan'ın cinayetini polise anlatmakla tehdit etmesi ve para istemeye devam etmesi üzerine Özlem kontrolü eline alır ve "Bak Hakan, anan baban gelse düzenimizi bozamaz. Onun da işini bitireceğiz" der. Özlem, Zeki Demirkubuz ve Serdar Akar gibi '90'lardan itibaren erkek melodramı türünde örnekler vermiş

yönetmenlerin filmlerindeki habislik atfedilen kadın karakterlerin devamı gibidir.<sup>26</sup> Hakan'ın içine düştüğü durumdan sorumlu olarak gösterilir. Oysa Özlem doğacak çocuğuna baba arayan, Hakan ile kurdukları (mutsuz da olsa) aile tablosunun bozulmasını istemeyen, kendini sağlama almak isteyen bir karakterdir. Yine *Bornova Bornova*'da Murat'ın eşi Senem filmin başında tek bir sahnede görünür. Murat'ın aksine düzgün bir işi vardır. Aralarındaki ilişki karı-koca ilişkisinden çok ev arkadaşlığına benzemektedir. Murat'a karşı soğuk davranır, belgesel çekme hakkındaki düşüncelerine ironik ve alaycı yaklaşır, “Ne yapacaksan siktir git yap, beş senedir sesli düşünüyorsun... Sırf laf, sen otur daha fantazilerini yaz” der. Son olarak Murat'ın (uyuşturucu alma amacıyla) Senem'den para istemesiyle evin geçim ve düzenini sağlayanın Senem olduğu gösterilir.

*Çakal*'daki tek kadın karakter Akın'ın sevgilisi Deniz'dir ve yalnızca filmin başlarındaki bir sahnede yer alır. Manikür, pedikür ve ağda işiyle uğraşır. Akın ustasından para çalıp Deniz'le buluşur ve birlikte kaçıp gitmeyi teklif eder. Deniz'in “Senin için ailemi bırakamam” demesi üzerine sinirlenen Akın Deniz'i küfürler ederek kovar, “korkak orospu” der ve ailesi gibi çöplükte geberip gitmesini söyler. Filmin sonlarına doğru bir sahnede ise iç sesiyle söylediklerinden dolayı pişmanlığını dile getirir: “Neler söyledim o gün Deniz'e? Zavallı kız...Kolay mı onun yaptığı? Asıl orospuluk benimki. O hiçbirşeyini satmadı. Ama benimse satamayacağım hiçbirşey yok.” Deniz Akın'ın tutum ve davranışlarını etkileyen bir dolayımdayıcı olmaktan uzaktır. Akın içinde bulunduğu durumdan kurtulmak amacıyla, plansız programsız Deniz'le kaçıp gitmek ister. Daha sonrasında Akın'ın duygusuzca seviştiği fahişe haricinde herhangi bir kadınla teması gerçekleşmez. Akın'ın dünyasında kadınlara yer yoktur.

Tayfun Pirselimoglu'nun filmlerinde kadın ve erkek karakterler arasında iletişim kopukluğu ön plandadır. *Rıza*'da Rıza ile Aysel, *Pus*'ta Reşat ile annesi, Reşat ile hoşlandığı kadın ve Emin ile Türkan, *Saç*'ta Musa ile Meryem, *Ben O*

---

<sup>26</sup> Bahsi geçen yönetmenlerin filmlerindeki kadın karakterlerden farkı ise Hakan'ın sonunda arzuladığı kadın Özlem'le beraber olmasında yatar. Oysa Demirkubuz ve Akar'ın filmlerinde genel olarak erkeklerin kadına kavuşamama durumu mevcuttur. Demirkubuz filmlerinde *femme fatale* figürleri hakkında daha geniş bir tartışma için bkz. Koç, 2004.

*Değilim*'de Nihat ile Ayşe/Asiye arasındaki iletişimsizlik hikâyelerde önemli yer teşkil eder. *Rıza*'da Rıza Aysel'i yıllar önce terk etmiştir. Kamyonu İstanbul'da bozulduğunda borç almaya yanaştığı hiçbir kişiden olumlu dönüş olmaz. Umutsuzluğunun doruk noktasında çamaşırhane işleten Aysel'i ziyaret eder. Rıza'ya karşı öfkeli olan Aysel Rıza'nın tekrar iletişim kurma çabalarını onu tersleyerek reddeder. Bir akşam birahane çıkışında çamaşırhaneye gidip Aysel'e cinsel saldırıda bulunan Rıza Aysel'in tepkisiyle karşılaştıktan hemen sonra pişman olur. Rıza Gulam'ı öldürdükten sonra vicdan azabının pençesindeyken Aysel Rıza'yı arar, buldukları çay bahçesinde yatalak kocasının öldüğünden ve ölmesini istediği için kendini suçlamasından söz eder. Rıza Aysel'in sırrını söylemesine şaşırmıştır. Birkaç gün sonra, filmin sonlarına doğru Aysel'in evine giden Rıza salondaki kanepede uyur, hiç konuşmadan beraber yemek yerler ve televizyon izlerler. Aysel uyumak için odasına geçtikten bir süre sonra Rıza yanına uzanır, aralarında temas olmaz, bir süre sonra Rıza giyinip oteline döner. Aysel, Rıza'yı nihayet kabullenmiş ve beraber yaşamak için açık kapı bırakmışken Rıza'nın bu teklifi reddedip İstanbul'dan gitmesi ve onu bir daha terketmesi hayatında bir kadına yer olmadığını gösterir. Rıza'nın eksikliğini giderebilecek tek şey kamyonudur.

*Pus*'ta Türkan'ın görüldüğü ilk sahne otoban kenarında bir adamın arabasından inip boş bir arsaya baktığı sahnedir. Film ilerledikçe Türkan'ın başka erkeklerle para karşılığı birlikte olduğu görülür. Türkan bir tekstil atölyesinde çalışması, Emin'in çalıştığı mezbahadan parasını alamaması geçim sıkıntısı yaşadıklarını gösterir, bu nedenle Türkan'ın başka erkeklerle beraber olduğu hissettirilir. Emin Reşat'a Türkan'ı çok sevdiğini ve o yüzden ölmesini istediğini söyler. Ulaşamadığı hegemonyayı bu şekilde sağlamak istemektedir. Ancak işinden çıkarıldıktan sonra, çektiği ızdıraba dayanamayıp Reşat'tan aldığı silahla intihar eder. Türkan filmin sonunda Reşat tarafından vurularak öldürülür. *Pus*'taki diğer kadın karakter ise Reşat'ın aşık olduğu süpermarkette kasiyer olarak çalışan, alt komşusu kadındır. Film boyunca uzaktan takip ettiği, ailesiyle yaşadığı ima edilen bu kadın hikâyede yardımcı bir karakterdir. Reşat'ın kadını markette uzaktan izlemesi, çaldığı motosikleti göstermesi, kapısının önündeki çöpünü karıştırarak parfüm



şişesini alması duyduğu arzunun göstergeleridir. Ancak Reşat hiçbir şekilde kadınla iletişim kurmaya çabalamaz.

*Saç*'ta Meryem ilk olarak Hamdi'nin dükkânına saçını satmaya geldiğinde görülür. Hamdi saçlarını keserken sessizce ağlamasıyla parası için ve istemeyerek yaptığı anlaşılır. Bir alışveriş merkezinde temizlikçi olarak çalışır. Hamdi'nin kendisini takip etmesine sinirlenir ve peşini bırakmasını söyler. Eşi Musa'nın kendisini aldattığından şüphelenen Meryem bir gün Musa'nın cep telefonunu karıştırırken yakalanır ve dayak yer. Ertesinde Hamdi'nin aynı otobüste olduğunu görünce yanına oturur. Bu hareketi Meryem'in sessiz yardım çığılığıdır. Hamdi'nin Musa'yı öldürdüğünü anlamasına rağmen Hamdi'yi kabullenir. Ancak Musa'nın yalnızca Hamdi'ye görünen ve evde olağan hayaleti Hamdi'yi Meryem'den uzaklaştırır.

*Ben O Değilim*'de aynı oyuncu (Maryam Zaree) tarafından canlandırılan Ayşe ve Asiye filmin iki kadın karakteridir. Ayşe Nihat ile aynı hastanenin yemekhanesinde çalışır. Hapishanedeki eşi Necip'e tıpatıp benzeyen Nihat'a karşı ilgisini belli eder. Ayşe'nin ön ayak olmasıyla ikili heteroseksüel çifte dönüşür. Ayşe ile olan birlikteliği başladıktan sonra Nihat'ın Necip'e dönüşümü başlar. Ayşe ile denize açıldıkları sandalda Ayşe'nin kaybolması ve sonrasında cesedinin sahile vurması üzerine bu dönüşüm ivme kazanır. İzmir'e yerleşen Nihat sokakta gördüğü hayat kadınının Ayşe'ye benzediğini fark eder ve onu takip eder. Bir otel odasında randevulaşırlar ancak Nihat birlikte olmak istemez, yalnızca kadının kimliğini öğrenmek ve sarılarak yatağa uzanmak ister. Nihat uyurken Asiye'nin gitmesi üzerine onu ilerleyen günlerde yeniden görür ve evine kadar takip eder. Asiye'nin kabulü üzerine Nihat ona bulaşıkçılık işi bulur ve bir arada yaşamaya başlarlar, ta ki Nihat Necip'i görene kadar. Nihat açısından Ayşe ve Asiye heteroseksüel matrise dâhil olabilmek için bir arada yaşamak istediği kadınlardır. Filmin sonlarına doğru sahilde otururlarken Nihat'ın Asiye'nin elini tutuşu gibi, zoraki birlikteliklerdir.

Pirselimoğlu erkekleri için kadınlar hiçbir zaman ulaşılamayacak konumdadır, bunun da ötesinde, onlara gerçek anlamda kavuşmak istemezler. Hegemonyaya hiçbir zaman erişemeyeceklerdir. Bu erkekler açısından arzuların

nesne nedeni (yani kadınlar) yoktur. Rıza, Reşat, Hamdi ve Nihat kendi içsel sıkıntılarını bir kadın aracılığıyla giderme peşindedirler. Erkekler genellikle kadınlarla olan ilişkileri vasıtasıyla toplumsal düzene dâhil olurlar. Kadınlara ilişkin bir gösterenin olmadığı durumlarda erkekler arasındaki dolayım ortadan kalkar. Serpil Sancar (2011: 250) Simone de Beauvoir ve John Berger'in kadınların ikinci planda oluşu hakkında söylediklerini şöyle yorumlar: "Bu yazarların söylediği şeye göre, eril iktidarın en büyük başarısı *kadınlık konumunu 'kendine bakılacak' bir nesne olarak kurgulamaktır.*" Ele alınan filmlerde omega erkekler arasındaki arzu modellerinde Saç'taki Meryem ile *Bornova Bornova*'daki Özlem haricinde kadınlar arzu nesnesi değildirler. Meryem eşinden şiddet görmesi sonucunda Hamdi'nin ilgisine karşılık verir. Hamdi Musa'yı öldürüp Meryem'le birlikte olmaya başlasa bile 'Musa'laşamadığı için ilişkileri yürümez. Özlem ile Hakan'ın birlikteliği ise Salih'in öldürülmesiyle başlayan ve Murat'ı ortadan kaldırma planıyla devam eden mutsuz bir birliktelik olarak sergilenir.

Pirselimoğlu'nun filmlerindeki kadınlar her ne kadar sessizlik ve mutsuzluk içinde olsalar da erkeklere göre hayata daha bağlı, kendi başlarına ayakta durabilen kadınlardır. Aysel çamaşırhane işleten ve yalnız yaşayan bir kadındır. Sonunda kabullenişine karşın uzun bir süre Rıza'yı reddeder. Türkan geçim sıkıntısı yüzünden fahişelik yapar, eşi Emin'e göre hayata tutunma çabası daha fazladır. Meryem eşinden dayak yemesi üzerine kendisini tutkuyla takip ettiğini düşündüğü bir erkekle (Hamdi) yeni bir birlikteliğe açılır. Çalıştığı AVM'nin yemek katında müşterilerin yarım bıraktığı yemekleri yemesi bir şekilde kendi başına hayatını idame ettirebileceğini gösterir.

## SONUÇ

Toplumsal cinsiyetin kuruluşu, işleyişi ve cinsiyetler arası iktidar ilişkilerini anlayabilmek ve çözümleyebilmek için kadın çalışmaları ve Queer çalışmalarından sonra ortaya çıkan erkeklik incelemeleri son on beş yıldır büyük bir ivmeyle gelişim göstermektedir. Kadınların süregelen ezilmişliği ile LGBTQI'lerin varlıklarını gösterme ve hak kazanma çabaları, erkeklerin iktidarlarını inşaları ve hegemonyalarını devam ettirmeleriyle kol kola ilerler. Böylelikle erkeklik biyolojik indirgemelerden sıyrılan, çelişkili inşa ve işleyiş biçimlerine sahip bir alan hâline dönüşmüştür. Ataerkillik (patriarki) ve eril tahakküm gibi, kadınlar başta olmak üzere tüm cinsiyetleri ezdiği düşünülen, Leviathan rolü biçilen toplumsal mekanizma anlayışları yapısöküme uğratılmaya başlamıştır. Çalışmanın esas çıkış noktası farklı erkekliklerin var oluşuyla birlikte bu erkekliklerin işleyiş mekanizmalarını çözümlemede farklı disiplinlerden yararlanılabileceğidir. Bu doğrultuda tezin kuramsal çerçevesi insan arzusunun mimesis yoluyla oluştuğunu, mimetik arzusunun insan ilişkilerini şekillendirdiğini ve kültürler ile toplumların kuruluş ve işleyişinde günah keçisi mekanizmasının başat bir rol üstlendiğini açıklayan mimetik kuram ile erkekliğin girift ve çoklu bir yapı arz eden bir toplumsal cinsiyet pratiği oluşunu açımlayan eleştirel erkeklik çalışmalarından oluşmaktadır. 2000'ler Türk sinemasında omega erkek temsillerinin inşası, mağdur-kurban konumundaki erkeklerin kriz ve şiddetin faili oluşları, farklı filmlerdeki erkeklik temsilleri bir arada ele alınarak çalışmanın inceleme konusunu oluşturmaktadır.

Kavramsal çerçeveye ekseninde öncelikle, çalışmanın ilk bölümünde René Girard'ın görüşlerinden yola çıkılarak mimetik kuram ve *ressentiment* (hınç) kavramsallaştırmaları araştırılmıştır. Aslen insan arzusunun kişiler arası etkileşimle ortaya çıkışına dayanan mimetik kuram, mimetik etkileşim sonucu ortaya çıkan çatışmanın günah keçileri yoluyla sağaltılması veya *ressentiment* duygudurumuyla sindirilmesi ile sonuçlanışını açıklığa kavuşturur. Bu bağlamda ilk olarak mimesis ve mimetik kavramları incelenmiştir. Mimesisin birincil güç oluşu, taklit etme ile mimesis arasındaki farklılık, arzusunun modellenmesini meydana getiren 'üçgen arzu' ve arzusunun oluşumunda içsel ve dışsal dolayım türleri ile dolayımlayıcı/modelin

önemi tartışılmıştır. Özne ve dolayımlayıcı arasındaki ilişkinin şiddetlenerek arzulan nesnenin içkin değerini buharlaştırdığı metafizik arzu araştırılmıştır. Ardından, nesneden uzaklaşan öznelerin birbirlerine karşı savaşmaya başlayarak şiddetin giderek herkese yayılması sonucunda ortaya çıkan ve çatışmanın sindirilmesi için devreye giren günah keçisi mekanizması ele alınmıştır. Farksızlaşma, “kurbanlık krizi”, “canavar kopya” gibi nitelermeler incelenerek mimesis ve mimetik arzunun toplum açısından yararlı ve iyi olup olmadığı tartışılmıştır.

Arzu dinamiklerinde öznel deneyimin tepkiselliğinin benliği zehirleyen bir durum olarak meydana çıktığı *ressentiment* (hınç) kavramsallaştırmasının açıklanması çalışmanın ilk bölümünün ikinci kısmını oluşturmaktadır. Bu minvalde ilk olarak Friedrich Nietzsche'nin *ressentiment* kavrayışı ve Hristiyan ahlakının derinlerinde yatan bir duygudurum olarak varlığını ortaya koyuşu farklı yorumlamalar eşliğinde araştırılmıştır. Ardından Girard'ın da kendi görüşlerine temel olarak aldığı Max Scheler'in *ressentiment* kavramsallaştırması tarihsel ve sosyolojik tipler üzerinden örneklenip bir strateji olarak varlığı incelenmiştir. Çalışma için önem arz eden taraf ise iki filozofun *ressentiment*'a dair görüşlerinin özünde yer aldığı iddia edilen mimetik işleyişin bu kavramsallaştırma ile ilişkisidir. Girardcı yaklaşım mimetik arzunun bireyde nihai olarak ötekinin varlığına yönelik bir arzu olduğunu iddia eder. Rekabet doğuran mimetik arzular bireylerde ötekilere karşı bir bağımlılığa ve bunun sonucunda bireylerin kendi konumlarını sağlamlaştırmak için içlerinde biriken iktidarsızlık hissini *ressentiment*'a dönüştürmelerine yol açar. Kimlik politikalarında *ressentiment* işleyişi ele alındıktan sonra mimetik kuram ve *ressentiment*'ın toplumsal cinsiyet ile ilişkileri araştırılmıştır. Cinsiyetler arası ve içsel dinamiklerin kuruluş ve işleyişinde mimesisin varlığı tartışıldıktan sonra narsisizm, homososyallik, homoerotizm ve üçgen arzunun mimetik oluşumları ele alınmıştır. Nietzsche, Scheler ve Deleuze'ün *ressentiment*'a dışıl güç atfetmeleri, feminizmin *ressentiment* ile olan bağı ve *ressentiment* politikaları yoluyla inşası, süregelen ezilmişliğin kadınlarda mağdurluğu içselleştirmeye yol açışı vasıtasıyla incelenmiştir. *Ressentiment*'ın kadınlarda kimlik oluşturan bir durum olmaktan çıkıp olumlu ve yaratıcı bir duruma

gelebilmesi araştırıldıktan sonra erkekler arası iktidar ilişkilerinin *ressentiment* ile olan muhtemel bağına kapı aralanışı vurgulanmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümü eleştirel erkeklik çalışmaları çerçevesinde, erkekliğin yapısal özelliklerini muhtelif araştırmalara başvurarak açıklamaktadır. Erkeklik çalışmalarına ilişkin farklı yaklaşımlardan söz edilerek, erkekliğin yekpare bir bütünlük teşkil etmediği ve çoklu erkekliklerden bahsedilmesi gerektiği öncelikli olarak vurgulanmıştır. Ardından hegemonik erkeklik kurgusu ve hangi kurumlar aracılığıyla meşrulaştığı, farklı hegemonya türleri ile Türkiye'deki hegemonik erkeklik anlayışı araştırılmıştır. Hegemonik erkeklik gereklerinin yerine getirilemediği veya işlemediği, ataerkilliğin gücünü yitirdiği durumlarda söz edilmeye başlanan erkeklik krizi olgusu farklı görüş ve eleştiriler ışığında ele alınmıştır. Erkekliğin oluşumunda sosyalizasyon (toplumsallaşma) sürecinin rolü erkek homososyalliğinin fiziksel ve sembolik anlamları dâhil edilerek araştırılmıştır. Kadınları ve tabi erkekleri dışlayan erkek homososyalliği erkek hegemonyasının sürdürülmesinde başat öğelerden biridir. Farklılaşan erkeklik biçimleri, erkeklikler arasındaki hiyerarşik iktidar ilişkilerinden bahsedilmesini mümkün kılar. Heterojen bir yapı arz eden erkeklik diğer cinsiyetler gibi performans yoluyla ve toplumsal güçler tarafından inşa edilir, ilişkisel boyutunun yanı sıra kendi kendini güçlendirmeye çabalayan bir nitelik barındırır. Böylelikle çoklu erkekliklerin varlığı açıklandıktan sonra çalışmada incelenen filmlerdeki erkek temsillerini tanımlayıcı olarak kullanılan, hegemonik ol(a)mayan erkeklik biçimlerinin farklı özelliklerini bünyesinde taşıyan omega erkek tanımlaması sosyolojik görüşler ışığında araştırılmıştır. Ardından 1990'lardan itibaren akademik araştırmalarda yer almaya başlayan sinemada erkeklik çalışmaları "Erkeklikler ve Sinema" başlığı altında ele alınmıştır. Psikanalitik çözümlerinin hâkimiyetini sürdürdüğü bu alan erkekliğin görünmez gücünün filmlerde genellikle örtük, yer yer aleni biçimde yeniden inşasının açığa çıkarılmasına önemli katkılar yapmaktadır. Türk sinemasında süregelen erkek temsilleri, dönemden döneme değişiklikler arz eder ve eril iktidarın yitimi durumunda farklı stratejiler geliştiren anlatılarda kendilerine yer bulur. 1980'lerden itibaren peyda olmaya başlayan erkek melodramları başta olmak üzere mağdur konumdaki ve marjinalize erkek temsilleri artış göstermektedir.

Çalışmada 2000’li yıllarda Türk sinemasında omega erkekler sekiz film ile sınırlandırılarak incelenmiştir. *Başka Semtin Çocukları* (2009, Aydın Bulut), *Kara Köpekler Havlarken* (2009, Mehmet Bahadır Er & Maryna Gorbach), *Bornova Bornova* (2009, İnan Temelkuran), *Çakal* (2010, Erhan Kozan), *Rıza* (2007, Tayfun Pirseliimoğlu), *Pus* (2009, Tayfun Pirseliimoğlu), *Saç* (2010, Tayfun Pirseliimoğlu) ve *Ben O Değilim* (2013, Tayfun Pirseliimoğlu) incelenen filmlerdir. Bu filmlerin bir arada ele alınması (omega) erkek kimliği tasvirlerindeki ve kendi aralarındaki ilişki dinamiklerindeki müşterek fikirlerin açığa çıkarılması nedeninden kaynaklanmaktadır. Bu sayede çalışmanın temel varsayımlarından biri olan erkekliğin mimesis yoluyla kurulup kurulmadığı mimetik kuramın farklı mefhumları vasıtasıyla denetlenmiştir.

Erkekler arası mimetizm krizinin çıkış noktası olan erkekler arası farksızlaşma *Başka Semtin Çocukları*, *Kara Köpekler Havlarken*, *Bornova Bornova* ve *Çakal* filmlerinde tespit edilmiştir. Erkek karakterlerin hegemonik erkekliğe ulaşma yönündeki gayretleri karakterler arası farksızlaşmadan kaynaklanan rekabet nedeniyle olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Aynılaşmanın beraberinde erkekler arası homososyal bağların kopuşu gerçekleşir, her erkek karakter bir başınadır. Erkeklerin mimesis yoluyla oluşan hegemonik erkekliğe dair arzuları bulaşıcıdır, böylece rekabet kaçınılmazdır.

Tayfun Pirseliimoğlu’nun filmlerinde regresif ve protest erkeklik söz konusudur. Erilliğin yitimini deneyimleyen bu erkekler hayata karşı *ressentiment* doludurlar. Hâkimiyeti altında oldukları iktidarsızlık hissinden kendilerinden başka bir erkek olarak kurtulmak isterler. Böylece şiddetin erkekliğin inşasında merkezi konum teşkil etmesi kaçınılmaz olur.

Erkekler arası hiyerarşik farklılıkların ortadan kalkmasıyla huzurun ve düzenin bozulması sonucu aralarından kurban seçilmesi gerekir. Günah keçisi mekanizması hegemonik erkeklik idealleri peşindeki erkekler arasında işlerlik kazanır. Erkekler arası mimetizm krizinin nedenlerinden biri de baba veya ikame baba figürlerinin var olmayışıdır.

Erkeklerin konumlarını kadınlara göre belirleyişi devam etmektedir. Ancak incelenen filmlerde kadın karakterler, birkaç istisna haricinde, erkeklerin arzularını etkilemede esas rol sahibi olmadıkları gibi hegemonik erkeklik ideallerinin gerçekleştirilmesinde dolayımlyıcı olmamaktadır. Ele alınan filmlerde erkek karakterler erkeklik ve şiddet sarmalından kurtulamayarak kurban-mağdurluğun içselleştirirler. Hiçbiri sıkışıp kaldığı dünyasından kurtulamaz.

Erkek olmanın, ve bilhassa omega erkek olmanın beraberinde getirdiği erkeklik krizi *Başka Sementin Çocukları*, *Kara Köpekler Havlarken*, *Bornova Bornova*, *Rıza* ve *Pus* (Emin karakteri) filmlerinde toplumsal ve sosyo-ekonomik kaynaklı, karakterlere dışarıdan nüfuz ederek mağdur-kurban konumuna iten bir durum olarak gösterilir. Bu filmlerde erkeklik krizi kurbanlık kriziyle örtüşmekte ve kurban edimiyle düzen yeniden sağlanmaya çalışılmaktadır. *Çakal*, *Pus* (Reşat karakteri), *Saç* ve *Ben O Değilim* filmlerinde ise erkeklige dair içsel bir kriz söz konusudur. Bu filmlerdeki omega erkeklerde erkek olamamaya dair duyulan ve bastırılan *ressentiment* şiddet yoluyla ve kimlik değişimi isteğiyle açığa çıkmaktadır.

Sonuç olarak mimesis, mimetik kuram ve *ressentiment* sinemasal anlatılardaki omega erkeklerin inşasında açıklayıcı bir rol üstlenmektedir. Üst-orta sınıfta *ressentiment*'in baba yoluyla kurulumunun anlatıldığı *Çoğunluk* (2010, Seren Yüce), Türkiye'deki ırk ve/veya sınıflar arası iktidar dinamiklerini alegorik anlatımla sunan *Tepenin Ardı* (2012, Emin Alper) ve *Sarmaşık* (2015, Tolga Karaçelik), askerliğin erkekleri kurbanlaştırma mekanizmasını (hamasi bir anlatımla) resmeden *Nefes: Vatan Sağolsun* (2009, Levent Semerci) gibi 'erkeklik krizi'nin farklı biçimlerde vuku bulduğu filmlerin açıklanmasında mevzubahis kuramsal temellerin olası gücü aşikârdır.

## KAYNAKÇA

- Abbott, James R.: “Critical Sociologies and Ressentiment: The Examples of C. Wright Mills and Howard Becker,” **The American Sociologist**, Vol. 37, No. 3, Fall 2006, s. 15-30, (Çevrimiçi) <http://www.jstor.org/stable/27700469> Erişim Tarihi: 15 Aralık 2013.
- Akbulut, Hasan: **Yeşilçam’dan Yeni Türk Sinemasına Melodramatik İmgelem**, İstanbul, Hayalperest Yayınevi, 2012.
- “Alpha (ethology)” **Wikipedia**. (Çevrimiçi) [https://en.wikipedia.org/wiki/Alpha\\_\(ethology\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Alpha_(ethology)) Erişim Tarihi: 25 Ocak 2015.
- Andrade, Gabriel: “René Girard (1923 - ),” **Internet Encyclopedia of Philosophy**. (Çevrimiçi) <http://www.iep.utm.edu/girard/> Erişim Tarihi: 20 Temmuz 2013.
- Anspach, Mark R.: “Imitation and Violence: Empirical Evidence and the Mimetic Model,” **Mimesis and Science Empirical Research on Imitation and the Mimetic Theory of Culture and Religion** (Ed. Scott R. Garrels), USA, Michigan State University Press, 2011, s. 129-154.
- Arıcı, Oğuz: “Muğlâklık ve Tragedya,” **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı, 2009.
- Arslan, Umut Tümay: “’Onu kaybettin Tahsin hem de yıllar önce’: Yeşilçam’ın erkekleri ne istiyor?” **Toplum ve Bilim**, Sayı: 101, Güz 2004, s. 162-191.
- Arslan, Umut Tümay: **Bu Kâbuslar Neden Cemil? Yeşilçam’da Erkeklik ve Mazlumluk**, İstanbul, Metis Yayınları, 2005.
- Arxer, Steven L.: “Hybrid Masculine Power: Reconceptualizing the Relationship Between Homosociality and Hegemonic Masculinity,” **Humanity & Society**, 2011, No. 35, s. 390-422. (Çevrimiçi) <http://has.sagepub.com/content/35/4/390> Erişim Tarihi: 8 Kasım 2013.



- Atay, Tayfun: “‘Erkeklik’ en çok erkeği ezer!” **Toplum ve Bilim**, Sayı: 101, Güz 2004, s. 11-30.
- Akca, Emel Baştürk & Tönel, Ebru: “Erkek(lik) Çalışmalarında Teorik Bir Çerçeve: Feminist Çalışmalardan Hegemonik Erkekliğe,” **Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil** (Ed. İlker Erdoğan), İstanbul, Kalkedon Yayınları, 2011, s. 11-39.
- Aydın, Dilek: “Ağlayan Jönler,” **Altyazı’nın Gayri Resmî ve Resimli Türkiye Sinema Sözlüğü** (Ed. Senem Aytaç, vd.) İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi, 2015.
- Barutçu, Atilla: “Türkiye’de Erkeklik İnşasının Bedensel ve Toplumsal Aşamaları,” **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, 2013.
- Bernstein, Michael André: **Bitter Carnival Ressentiment and the Abject Hero**, New Jersey, Princeton University Press, 1992.
- Beynon, John: **Masculinities and Culture**, UK, Open University Press, 2002.
- Bozok, Mehmet: “Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yankısı: Erkekler ve Erkeklik Üzerine Eleştirel İncelemeler,” **Cogito**, Sayı: 58, Bahar 2009, s. 269-284.
- Bozok, Mehmet: **Soru ve Cevaplarla Erkeklikler**, İstanbul, SOGEP, 2011.
- Bozok, Mehmet: “Ataerkil ve Cinsiyetçi Erkeklikler, Erkeklik ve Erkekliklerin Eleştirisi, Profeminizm, Ben ve Kendim,” **Erkekler** (Ed. Ayşe Akaltun), Ankara, NotaBene Yayınları, 2015, s. 29-38.
- Bruckner, Pascal: **Masumiyetin Ayartıcılığı** (Çev. Hamdi Tuncer), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006 (Orijinal basım 1995).
- Bruzzi, Stella: **Men’s Cinema Masculinity and Mise-en-Scene in Hollywood**, UK, Edinburgh University Press Ltd, 2013.

- Brackley, Dean: “Expanding the Shrunken Soul False Humility, *Ressentiment*, and Magnanimity,” **Studies in the Spirituality of Jesuits**, 2002, Vol. 34, No. 4, (Çevrimiçi) <http://goo.gl/aUV7Cz> Erişim Tarihi: 13 Ocak 2015.
- Buchbinder, David: **Studying Men and Masculinities**, UK, Routledge, 2013.
- Butler, Andrew M.: **Film Çalışmaları**, (Çev. Ali Toprak), İstanbul, Kalkedon Yayınları, 2011.
- Butler, Judith: **Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi** (Çev. Başak Ertür), İstanbul, Metis Yayınları, 2008.
- Buys, Erik (a): “When Love Turns to Hate Three Types of the Scapegoat Mechanism” (Çevrimiçi) <https://erikbuys.files.wordpress.com/2013/10/three-types-of-the-scapegoat-mechanism2.pdf> Erişim Tarihi: 24 Aralık 2013.
- Buys, Erik (b): “Real Life Cases of Ressentiment” (Çevrimiçi) <https://erikbuys.wordpress.com/2013/10/01/real-life-cases-of-ressentiment/> Erişim Tarihi: 24 Aralık 2013.
- Buys, Erik (c): “Philosophy in American Beauty” (Çevrimiçi) <https://erikbuys.wordpress.com/2013/09/30/philosophy-in-american-beauty/> Erişim Tarihi: 24 Aralık 2013.
- Büker, Seçil: “Feminist ve Psikanalitik Eleştiriye Giriş,” **Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri** (Ed. Seçil Büker & Y. Gürhan Topçu), İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2010, s. 205-210.
- Campbell, Joseph & Moyers, Bill: **Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler** (Çev. Zeynep Yaman), İstanbul, MediaCat Kitapları, 2009.
- Camus, Albert: **Başkaldıran İnsan** (Çev. Tahsin Yücel), İstanbul, Can Yayınları, 2013.
- Capriles, Ruth: **Leadership by Resentment From Ressentiment to Redemption**, UK, Edward Elgar Publishing Ltd., 2012.

- Cengiz, Kurtuluş,  
Tol, Uğraş Ulaş &  
Küçükural, Önder: “Hegemonik Erkekliğin Peşinden,” **Toplum ve Bilim**,  
Sayı: 101, Güz 2004, s. 50-70.
- Chow, Rey: “Sacrifice Mimesis, and the Theorizing of Victimhood  
(A Speculative Essay),” **Impasses of the Post-Global:  
Theory in the Era of Climate Change** (Ed. Henry  
Sussman), Vol. 2, 2012, (Çevrimiçi)  
<http://goo.gl/Kv8J1B> Erişim Tarihi: 4 Mayıs 2013.
- Clatterbaugh, Kenneth: “Contemporary Perspective on Masculinity,” **Men,  
Women and Politics in Modern Society**, Colorado:  
Westview Press, 1997.
- Coles, Tony: Negotiating the Field of Masculinity: The Production  
and Reproduction of Multiple Dominant Masculinities.  
**Men and Masculinities**, 2009, 12, s. 30-44. Orijinal  
Yayın Tarihi 12 Kasım 2007, (Çevrimiçi)  
<http://jmm.sagepub.com/content/12/2/30> Erişim Tarihi:  
7 Nisan 2014.
- Connell, R.W.: **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve  
Cinsel Politika** (Çev. Cem Soydemir), İstanbul,  
Ayrıntı Yayınları, 1998.
- Connell, R.W.,  
& Messerschmidt,  
James W.: “Hegemonic Masculinity Rethinking the Concept,”  
**Gender & Society**, Vol. 19, No: 6, 2005, s. 829-859.
- Çabuklu, Yaşar: **Uzam ve Kötülük**, İstanbul, Everest Yayınları, 2006.
- Çenebaşı, Ergin: “Inaction as Theme and Structure in Dostoevsky’s  
‘Notes From Underground’ and Melville’s ‘Bartleby,  
The Scrivener,’” **Yayınlanmamış Yüksek Lisans  
Tezi**, İstanbul, Sabancı Üniversitesi, Sanat ve Sosyal  
Bilimler Fakültesi, 2010.
- Çiçekoğlu, Feride: **Şehrin İtirazı Gezi Direnişi Öncesi İstanbul  
Filmlerinde İsyân Eşiği**, İstanbul, Metis Yayınları,  
2015.
- Deleuze, Gilles: **Nietzsche ve Felsefe** (Çev. Ferhat Taylan), İstanbul,  
Norgunk Yayıncılık, 2010.

- Delmos, Otto E.: “The Concept of Ressentiment as Developed by Max Scheler and Its Occurrence Among the Black Minority Group,” **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Canada, Simon Fraser University, Department of Social and Philosophical Foundations, 1971.
- Dennis, Rutledge M.: “The Age of Marginality,” **Marginality, Power and Social Structure: Issues in Race, Class and Gender Analysis** (Ed. Rutledge M. Dennis), UK, Elsevier Ltd., 2005, s. 3-8.
- Denzin, Norman K.: **Images of Postmodern Society: Social Theory and Contemporary Cinema**, UK, Sage Publications, 1991.
- Dik, Tuba: “Tanzimat’tan Cumhuriyete Ressentiment’in Dönüşümü: Nezihe Muhiddin ve Leylâ Erbil,” **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ankara, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomik ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.
- Dumouchel, Paul: **The Ambivalence of Scarcity and Other Essays**, USA, Michigan State University Press, 2014.
- Dumouchel, Paul: “Foreword by Paul Dumouchel,” (Stefano Tomelleri, **Ressentiment Reflections on Mimetic Desire and Society**, 2015 içinde), 2015, s. xv-xxvi.
- Dursun, Selman: “Mağdurun Suça Yol Açması,” **İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası**, Cilt 61, Sayı: 1-2, 2003, s. 3-33.
- Eagleton, Terry: **Tath Şiddet Trajik Kavramı** (Çev. Kutlu Tunca), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012 (Orijinal basım 2003).
- Ecevit, Yıldız: “Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç,” **Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi** (Ed. Yıldız Ecevit & Nadide Karkıner), Eskişehir, Anadolu Üniversitesi, 2011, s. 2-30.
- Edwards, Leslie Gautreaux: “The Crisis of Masculine Space: The End of the Gentlemen’s Club in British Modern Fiction,” **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Texas, Texas A&M University, Graduate Studies, 2009.
- Edwards, Tim: **Cultures of Masculinity**, UK, Routledge, 2006.

- Elgat, Guy: “How Smart (and Just) is *Ressentiment*?” (Çevrimiçi) [https://www.academia.edu/7216082/How\\_Smart\\_and\\_Just\\_is\\_Ressentiment](https://www.academia.edu/7216082/How_Smart_and_Just_is_Ressentiment) Erişim Tarihi: 9 Ekim 2014.
- Eng, David L.: “Melancholia in the Late Twentieth Century,” **Signs**, Vol. 25, No. 4, Feminisms at a Millennium (Summer, 2000), s. 1275-1281, (Çevrimiçi) <http://www.jstor.org/stable/3175527> Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2014.
- Erdal, Burçak: “Yarı Tanrı Babalar ve Onların Mahsun Oğulları,” **Suret Psikokültürel Analiz**, Sayı: 6, 2015, s. 73-94.
- Esen, Şükran Kuyucak: **Türk Sinemasının Kilometre Taşları**, İstanbul, Naos Yayıncılık, 2002.
- “Eve Kosofsky Sedgwick”: **Wikipedia**. (Çevrimiçi) [https://en.wikipedia.org/wiki/Eve\\_Kosofsky\\_Sedgwick](https://en.wikipedia.org/wiki/Eve_Kosofsky_Sedgwick) Erişim Tarihi: 26 Mayıs 2014.
- Eyişleyen, Nilüfer: “Representations of Masculinity in the Post-1990s Popular Turkish Cinema,” **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, Bahçeşehir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
- Fleming, Chris: **René Girard Violence and Mimesis**, UK, Polity Press Ltd., 2004.
- Florence, Namulundah: “Hooks, Bell,” **The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory** (Ed. Michael Ryan), UK, Blackwell Publishing Ltd, 2011, s. 1118-1120.
- Fruncillo, John: “The Development of Ressentiment in Nietzsche’s Genealogy of Morals,” **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, New York, The New School University, Graduate Faculty of Political and Social Science, 2006.
- Gallese, Vittorio: “The Two Sides of Mimesis Girard’s Mimetic Theory, Embodied Simulation and Social Identification,” **Journal of Consciousness Studies**, Vol. 16, No: 4, 2009, s. 21-44, (Çevrimiçi) [http://old.unipr.it/arpa/mirror/pubs/pdf/files/Gallese/2009/Gallese\\_JCS2009.pdf](http://old.unipr.it/arpa/mirror/pubs/pdf/files/Gallese/2009/Gallese_JCS2009.pdf) Erişim Tarihi: 24 Nisan 2014.
- Gardiner, Judith Kegan: “Introduction,” **Masculinity Studies & Feminist Theory New Directions** (Ed. Judith Kegan Gardiner), USA, Columbia University Press, 2002, s. 1-29.

- Garrels, Scott R.: “Human Imitation: Historical, Philosophical, and Scientific Perspectives,” **Mimesis and Science Empirical Research on Imitation and the Mimetic Theory of Culture and Religion** (Ed. Scott R. Garrels), USA, Michigan State University Press, 2011, s. 1-38.
- Gelfer, Joseph: “Will the Real Joseph Gelfer Please Stand Up: Multiple Masculinities and the Self,” **Masculinities in a Global Era** (Ed. Joseph Gelfer), New York, Springer, 2014, s. 53-68.
- Georgis, Dina: “Moving Past *Ressentiment*: War and the State of Feminist Freedom,” **Topia Canadian Journal of Cultural Studies**, No: 20, Fall 2008, s. 109-127.
- Girard, René: **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki** (Çev. Arzu Etensel İldem), İstanbul, Metis Yayınları, 2007 (Orijinal basım 1966).
- Girard, René: **Things Hidden Since the Foundation of the World** (Çev. Stephen Bann & Michael Metteer), Stanford, Stanford UP, 1987 (Orijinal basım 1978).
- Girard, René: **The Girard Reader** (Ed. James G. Williams), USA, The Crossroad Publishing Company, 2000.
- Girard, René: **Şiddet ve Kutsal** (Çev. Necmiye Alpay), İstanbul, Kanat Kitap, 2003 (Orijinal basım 1972).
- Girard, René: **Kültürün Kökenleri** (Çev. Mükremin Yaman & Ayten Er), Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2010 (Orijinal basım 2004).
- Godfrey, Sarah: “Villainous Victims: The Paradox of the ‘Damaged’ Man in *Naked* and *Nil By Mouth*,” **eSharp**, Issue 9, Spring 2007, (Çevrimiçi)  
[http://www.gla.ac.uk/media/media\\_41214\\_en.pdf](http://www.gla.ac.uk/media/media_41214_en.pdf)  
Erişim Tarihi: 5 Nisan 2014.
- Graham III, Paul E.: “Violence and the Scapegoat in American Film: 1967-1999,” **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, USA, Louisiana, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2002.

- Grande, Per Bjørnar: “Mimesis and Desire An Analysis of the Religious Nature of Mimesis and Desire in the Work of René Girard” (Çevrimiçi)  
[http://girardstudies.com/www.girardstudies.com/Boker\\_files/Memisis%20and%20desire.doc](http://girardstudies.com/www.girardstudies.com/Boker_files/Memisis%20and%20desire.doc) Erişim Tarihi: 26 Eylül 2014.
- Grande, Per Bjørnar: “Girard and Aristotle: Mimetic Representation or Acquisition?” (Çevrimiçi)  
[https://www.academia.edu/7207735/Girard\\_and\\_Aristotle\\_on\\_Mimesis](https://www.academia.edu/7207735/Girard_and_Aristotle_on_Mimesis) Erişim Tarihi: 6 Ocak 2015
- Grant, Barry Keith: **Shadows of Doubt Negotiations of Masculinity in American Genre Films**, Detroit, Wayne State University Press, 2011.
- Greig, Alan: “Anxious States of Masculinity” (Çevrimiçi)  
<http://www.alangreig.net/text/anxious-states-of-masculinity/anxious-states/> Erişim Tarihi: 9 Haziran 2014.
- Gürbilek, Nurdan: **Mağdurun Dili**, İstanbul, Metis Yayınları, 2008.
- Gürbilek, Nurdan: “Güçlü edebiyatın ardında hemen her zaman bir kriz var,” (Yayın Tarihi: 18 Mayıs 2013), (Çevrimiçi)  
<http://www.notosoloji.com/nurdan-gurbilek-guclu-edebiyatin-ardinda-hemen-her-zaman-bir-kriz-var/> Erişim Tarihi: 26 Haziran 2014.
- Haywood, Chris & Mac an Ghaill, Máirtín: **Men and Masculinities Theory Research and Social Practice**, UK, Open University Press, 2003.
- Heyes, Cressida: “Identity Politics,” **Stanford Encyclopedia of Philosophy**, 2013, (Çevrimiçi)  
<http://plato.stanford.edu/entries/identity-politics/> Erişim Tarihi: 9 Mayıs 2014.
- Hicks, Stephen R. C.: **Explaining Postmodernism Skepticism and Socialism from Rousseau to Foucault**, USA, Scholargy Publishing, 2004.
- Hron, Madelaine: **Translating Pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture**, Canada, University of Toronto Press, 2009.

- Hunt, Grace: “Redeeming Resentment: Nietzsche’s Affirmative Ripostes,” **American Dialectic**, Vol. 3, No. 2/3, 2013, s. 118-147, (Çevrimiçi) <https://goo.gl/VM8mlN>, Erişim Tarihi: 20 Mart 2014.
- Imms, Wesley D.: “Multiple Masculinities and the Schooling of Boys,” **Canadian Journal of Education**, Vol. 25, No. 2, 2000, s. 152-165, (Çevrimiçi) <http://www.jstor.org/stable/1585748> Erişim Tarihi: 3 Eylül 2014.
- Jackson II, Ronald L. & Moshin, Jamie E.: “Preface Communicating Marginalized Masculinities,” **Communicating Marginalized Masculinities: Identity Politics in TV, Film, and New Media**, New York, Routledge, 2013, s. 1-16.
- Jameson, Fredric: **Siyasal Bilinçdışı**. Yavuz Alogan & Mesut Varlık (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları (Original work published 1981), 2011.
- Janicka, Iwona: “Queering Girard—De-Freuding Butler A Theoretical Encounter between Judith Butler’s Gender Performativity and René Girard’s Mimetic Theory,” **Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture**, Vol. 22, 2015, s. 43–64.
- Jasun: “Mimetic Desire and the Scapegoat Mechanism (Perception Warfare p 9)”, (Çevrimiçi) <https://auticulture.wordpress.com/2013/01/05/mimetic-desire-and-the-scapegoat-mechanism-perception-warfare-p-9/> Erişim Tarihi: 5 Ocak 2013.
- Kearney, Richard: **Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar Ötekiliği Yorumlamak** (Çev. Barış Özkul), İstanbul, Metis Yayınları, 2012.
- Kıraç, Rıza: **Film İcabı Türkiye Sinemasına İdeolojik Bir Bakış**, Ankara, De Ki Yayınları, 2008.
- Kıraç, Rıza: **Sinemannın ABC’si Teknolojik Buluştan Sanata**, İstanbul, Say Yayınları, 2012.
- Kimmel, Michael S.: “Global Masculinities: Restoration and Resistance,” **A Man’s World? Changing Men’s Practices in a Globalized World**, (Ed. Bob Pease & Keith Pringle), New York, Zed Books, 2001, s. 21-37.



- Kimmel, Michael S.: “Masculinities,” **Men and Masculinities A Social, Cultural, and Historical Encyclopedia** (Eds. Michael Kimmel & Amy Aronson), USA, ABC-Clio, 2004, s. 503-507.
- Koç, Ayşegül: Vagina Dentata’lar, Femme Fatale’ler: C Blok, Masumiyet, Üçüncü Sayfa ve İtiraf’ta Kadının Temsili. **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 4** (Ed. Deniz Bayraktar), İstanbul, Bağlam Yayınları, s. 185-194, 2004.
- Koçak, Orhan: “Sunuş” (Max Scheler, **Ressentiment Hınç**, 2004 içinde). vi-xi, 2004.
- Koçak, Orhan: “Sunuş” (René Girard, **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki**, 2013 içinde). 9-19, 2013.
- Kundakcı, F. Seda: “İktidar, Ataerkillik ve Erkeklik: Ankara Örneğinde Erkek Akademisyenler Üzerine Bir Çalışma,” **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, 2007.
- Küçükalp, Derda: “Politik Felsefede Nihilizm Sorunu: Nietzscheci Bir Tartışma,” **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Bursa, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.
- Lukes, Daniel: “Omega Males: Critical Masculinities in Fiction and Theory,” **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, New York, New York University, Department of Comparative Literature, 2012.
- Mäkelä, Hanna: “Narrated Selves and Others: A Study of Mimetic Desire in Five Contemporary British and American Novels,” **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Finland, University of Helsinki, Department of Philosophy, History, Culture and Art Studies, 2014.
- McGlynn, Áine: **Fat hers, Daughters and Masculinity in Crisis in Contemporary Fiction**. University of Toronto Graduate Department of English. **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, 2010.

- Meltzer, Bernard N.  
& Musolf, Gil Richard: “Resentment and Ressentiment,” **Sociological Inquiry**, Vol. 72, Issue: 2, Spring 2002, s. 240-255.
- Meuser, Michael: “Homosexuality,” **Men and Masculinities A Social, Cultural, and Historical Encyclopedia** (Eds. Michael Kimmel & Amy Aronson), USA, ABC-Clio, 2004, s. 396-397.
- Moruno, Dolores Martín: “Introduction,” **On Resentment: Past and Present** (Eds. Bernardino Fantini, Dolores Martín Moruno, Javier Moscoso), UK, Cambridge Scholars Publishing, 2013, s. 1-16.
- Myers, Cari: “Scapegoats and Redemption on Shutter Island,” **Journal of Religion & Film**, Vol. 16, Iss. 1, Article 2, 2012, (Çevrimiçi)  
<http://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol16/iss1/2>  
Erişim Tarihi: 6 Ocak 2014.
- “Misandry”:  
**Wikipedia**. (Çevrimiçi)  
<https://en.wikipedia.org/wiki/Misandry>  
Erişim Tarihi: 24 Şubat 2014.
- Naqvi, Fatima: **The Literary and Cultural Rhetoric of Victimhood Western Europe 1970-2005**, USA, Palgrave Macmillan, 2007.
- Nietzsche, Friedrich: **Ahlakın Soykütüğü Üstüne Bir Kavga Yazısı** (Çev. Ahmet İnam), Ankara, Gündoğan Yayınları, 1998.
- Nowak, Susan: “The Girardian Theory and Feminism: Critique and Appropriation,” **Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture**, Vol. 1, No: 1, 1994, s. 19-29.
- Ok, Sinan: “Erkeklik Krizi ve İşsizlik,” **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ankara, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Oktan, Ahmet: Türk Sinemasında Hegemonik Erkeklikten Erkeklik Krizine: Yazı-Tura ve Erkeklik Bunalımının Sınırları. **Erkek Kimliğinin Değişme Hali** (Ed. Huriye Kuruoğlu), İstanbul, Beta Yayıncılık, s. 183-207, 2009.
- Orr, John: **Sinema ve Modernlik** (Çev. Ayşegül Bahçıvan), Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1997.

- Örnek, Süleyman A.: **Nietzsche'siz Hayat Bir Hatadır**, İstanbul, Nemesis Kitap, 2012.
- Özbay, Cenk: "Türkiye'de Hegemonik Erkekliği Aramak," **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Yıl: 16, Sayı: 63, Kasım-Aralık-Ocak 2012-13. s. 185-204.
- Özbay, Cenk & Baliç, İlkay: "Erkekliğin ev halleri!" **Toplum ve Bilim**, Sayı 101, Güz 2004, s. 89-103, 2004.
- Özkan, Zuhâl Çetin: Geleneksel Türk Sinemasında Erkeğin Değişen İmgesi. **Erkek Kimliğinin Değişme(meye)n Halleri** (Ed. Huriye Kuruoğlu), İstanbul, Beta Yayıncılık, s. 123-142, 2009.
- Öztürk, Akif: "Bir Erkeklik Alt Alanı Olarak Eşcinsel Erkeklik Alanı," **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Antalya, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, 2011.
- Palaver, Wolfgang: **René Girard's Mimetic Theory**, USA, Michigan State University Press, 2013.
- Pekerman, Serazer: **Film Dilinde Mahrem Ulusötesi Sinemada Kadın ve Mekân Temsili**, İstanbul, Metis Yayınları, 2012.
- Pham, Huyen Thi Thanh: "Breaking the Gaze: Ressentiment, Bad Faith, and the Struggle for Individual Freedom" **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Canada, Burnaby, Simon Fraser University Department of Humanities Faculty of Arts and Social Sciences, 2014.
- Pirselimoğlu, Tayfun: "Her Şey Başa Döner" (Söyleşi: Fırat Yücel). **Altyazı Aylık Sinema Dergisi**, Sayı: 142, Eylül 2014, s. 24-29.
- Pisk, Jernej: "Mimetic desire and scapegoat mechanism in sport," **Acta Gymnica**, 42(4), s. 9-17, 2012. (Çevrimiçi) <http://www.gymnica.upol.cz/pdfs/gym/2012/04/01.pdf>, Erişim Tarihi: 25 Temmuz 2014.
- Powrie, Phil, Babington, Bruce, Davies, Ann: Introduction Turning the Male Inside Out. **The Trouble with Men Masculinities in European and Hollywood Cinema**, Editörler: Phil Powrie, Bruce Babington, Ann Davies. UK: Wallflower Press, s. 1-15, 2004.

- “Prestige”:  
**Online Etymology Dictionary.** (Çevrimiçi)  
<http://www.etymonline.com/index.php?term=prestige>  
Erişim Tarihi: 6 Mart 2015.
- Reeser, Todd W.:  
**Masculinities in Theory: An Introduction**, UK,  
Wiley-Blackwell, 2010.
- Reginster, Bernard:  
“The Psychology of Christian Morality: Will to Power  
as Will to Nothingness,” **The Oxford Handbook of  
Nietzsche** (Ed. Ken Gemes & John Richardson), UK,  
Oxford University Press, 2013, s. 701-726.
- Reynolds, Bill:  
“The Nostalgic Turn and The Politics of *Ressentiment*”  
(Çevrimiçi)  
[http://coefaculty.valdosta.edu/lschmert/gera/used\\_vol2  
\\_no1/specFEAT-04.pdf](http://coefaculty.valdosta.edu/lschmert/gera/used_vol2_no1/specFEAT-04.pdf) , Erişim Tarihi: 7 Mayıs 2014.
- Ross Romero, S.J.:  
“Scripture’s Reversal: Recognizing the Scapegoat with  
René Girard and Flannery O’Connor,” **Journal of  
Philosophy & Scripture**, Vol. 6, 2009, (Çevrimiçi)  
[http://www.philosophyandscripture.org/Issue6-  
1/Romero.pdf](http://www.philosophyandscripture.org/Issue6-1/Romero.pdf) Erişim Tarihi: 6 Mayıs 2014.
- Sancar, Serpil:  
**Erkeklik: İmkânsız İktidar Ailede Piyasada ve  
Sokakta Erkekler**, İstanbul, Metis Yayınları, 2011.
- Saydam, Barış:  
Erkeklik Krizinin Gölgesinde Türkiye Sineması. **Hayal  
Perdesi**, Sayı: 32, Ocak-Şubat 2013, s. 56-65.
- Sayın, Burak:  
‘Ressentiment’ Kavramı Açısından Nietzsche Ahlakı  
Üzerine Bir Araştırma,” **Yayınlanmamış Yüksek  
Lisans Tezi**, Aydın, Adnan Menderes Üniversitesi,  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, 2014.
- Segal, Lynne:  
**Ağır Çekim Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler**  
(Çev. Volkan Ersoy), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1992.
- Sennett, Richard:  
**Kamusal İnsanın Çöküşü** (Çev. Serpil Durak &  
Abdullah Yılmaz), İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013  
(Orijinal basım: 1992).
- Scott, Joan W.:  
**Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz  
Kategorisi** (Çev. Aykut Tunç Kılıç), İstanbul, Agora  
Kitaplığı, 2007.

- Scott, Kevin Matthew: “The Devil We Are Possessed By: Flannery O’Connor and Girardian Mimesis,” **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, USA, State University of New York, Faculty of the Graduate School of the University at Buffalo, 2012.
- Scott, Simon: The Problem of Ressentiment in Nietzsche and Deleuze’s Nietzsche. **Bildiri Özeti**. (Çevrimiçi) <http://www.caponline.org/polemics-ressentiment> Erişim Tarihi: 17.05.2014.
- Scheler, Max: **Hınc Ressentiment** (Çev. Abdullah Yılmaz), İstanbul, Kanat Kitap, 2004.
- Schindler, Stephan: “What makes a man a man: the construction of masculinity in F. W. Murnau's *The Last Laugh*,” **Screen**, Vol. 37, No. 1, 1996, s. 30-40.
- Seung Chung, Hye. “Beyond ‘Extreme’: Rereading Kim Ki-duk’s Cinema of Ressentiment,” **Journal of Film and Video**, Vol. 62, No: 1-2, Spring/Summer 2010, s. 96-111.
- Solomon, Robert C.: “Nietzsche *Ad Hominem*: Perspectivism, Personality and *Ressentiment*,” **The Cambridge Companion to Nietzsche** (Ed. Bernd Magnus & Kathleen Higgins), UK, Cambridge University Press, 1992, s. 180-222.
- Solomon, Robert C.: **Living with Nietzsche: What the Great Immoralist Has to Teach**, New York, Oxford University Press, 2003.
- Solomon, Robert C.: “Emotions in Phenomenology and Existentialism,” **A Companion to Phenomenology and Existentialism** (Ed. Hubert L. Dreyfus & Mark A. Wrathall), UK, Blackwell Publishing Ltd, 2006, s. 291-309.
- Soydaş, Hakan: “Ortaçağ Romanı ‘Tristan’la Iseut’de’ Mimetik Arzu,” **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt: 7, Sayı: 32, 2014, s. 173-184.
- Stringer, Rebecca: “‘A Nietzschean Breed’ Feminism, Victimology, Ressentiment,” **Why Nietzsche Still? Reflections on Drama, Culture, and Politics** (Ed. Alan D. Schrift), California, University of California Press, 2000, s. 247-273.

- Stringer, Rebecca: “Knowing Victims: Feminism, *Ressentiment* and the Category ‘Victim’,” **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Australia, Canberra, Australian National University, 2003.
- Suner, Asuman: **Hayalet Ev Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek**, İstanbul, Metis Yayınları, 2006.
- Süalp, Zeynep Tül Akbal: Türkiye Sinemasının Dönemselleştirilmesi I, **Yeni Film**, Sayı: 20, 2010, s. 35-41.
- Süalp, Zeynep Tül Akbal: Türkiye Sinemasının Dönemselleştirilmesi II, **Yeni Film**, Sayı: 21, 2010, s. 26-34.
- Süalp, Zeynep Tül Akbal: Arabesk-Noir and the Silence of Women, **Cinema Turkey New Times, New Tendencies**, İstanbul, Altyazı Project Office, 2011, s. 106-119.
- Synnott, Anthony: **Re-Thinking Men: Heroes, Villains and Victims**, Surrey, England, Ashgate Publishing Ltd., 2009.
- “The Polemics of *Ressentiment*”:  
(Çevrimiçi) <http://www.caponline.org/polemics-ressentiment> Erişim Tarihi: 23 Haziran 2014.
- Tomelleri, Stefano: “The Sociology of Resentment,” **On Resentment Past and Present**, (Ed. Bernardino Fantini, Dolores Martin Moruno, Javier Moscoso), UK, Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- Tomelleri, Stefano: **Ressentiment Reflections on Mimetic Desire and Society**, USA, Michigan State University Press, 2015.
- Topakkaya, Arslan & Aşar, Haluk: “Etkin İstenc Bağlamında Nietzsche’nin Tarih Görüşü,” **Kastamonu Eğitim Dergisi**, Cilt: 23, No: 1, Ocak 2015, s. 57-70.
- Tuğrul, Saime: **Ebedi Kutsal Ezeli Kurban Çok Tanrılıktan Tek Tanrılığa Kutsal ve Kurbanlık Mekanizmaları**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.
- Tuğrul, Saime: **Canım Sana Feda Yeni Zamanların Kutsallık Biçimleri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.

- Türk, H. Bahadır: “Eril tahakkümü yeniden düşünmek: Erkeklik çalışmaları için bir imkân olarak Pierre Bourdieu,” **Toplum ve Bilim**, Sayı: 112, 2008, s. 119-146.
- Türk, H. Bahadır: “Hegemonik Erkek(lik) ve Kültürel Temsil: ‘Çirkin Kral, Kurtlar Vadisi’nde Yürüyor,” **Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil** (Ed. İlker Erdoğan), İstanbul, Kalkedon, 2011, s. 163-211.
- Ulusay, Nejat: “Günümüz Türk sinemasında ‘erkek filmleri’ nin yükselişi ve erkeklik krizi,” **Toplum ve Bilim**, Sayı: 101, Güz 2004, s. 144-161.
- Walsh, Fintan: **Male Trouble: Masculinity and The Performance of Crisis**, London, Palgrave Macmillan, 2010.
- Wharton, Amy S.: **The Sociology of Gender An Introduction to Theory and Research**, UK, Blackwell Publishing Ltd, 2005.
- Williams, James G.: “Glossary,” **The Girard Reader** (Ed. James G. Williams), New York, The Crossroad Publishing Company, 2007, s. 289-294.
- Yalçın, Sinem: “Nietzsche ve Max Scheler’de Ressentiment Kavramı,” **Lisans Bitirme Tezi**, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü, 2012.
- Yücel, Volkan: **Kahramanın Yolculuğu Mitik Erkeklik ve Suç Draması**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2014.
- Xi, Nan: “The Multiple Reconstruction Out of Crisis: Masculinities in Bellow’s Novellas,” **Canadian Social Science**, Vol. 10, No. 6, 2014, s. 138-143, (Çevrimiçi) <http://www.cscanada.net/index.php/css/article/view/5454> Erişim Tarihi: 14 Ocak 2015.

## **EK: İNCELENEN FİLMLERİN KÜNYELERİ**

### **Kara Köpekler Havlarken**

**Yönetmen:** Mehmet Bahadır Er, Maryna Gorbach

**Senaryo:** Mehmet Bahadır Er

**Oyuncular:** Cemal Toktaş (Selim), Volga Sorgu (Çaça), Erkan Can (Usta), Taylan Ertuğrul (Reis), Ayfer Dönmez (Ayşe), Murat Daltaban (Mehmet), Ergun Kuyucu (Sait), Mehmet Usta (Anten)

**Görüntü Yönetmeni:** Sviatoslav Bulakovskiy

**Kurgu:** Maryna Gorbach

**Müzik:** Barış Diri, Alp Erkin Çakmak

**Yapımcılar:** Emel Dursun, Mehmet Bahadır Er

**Yapım:** Türkiye/2009/Türkçe/86 dk./Karakırmızı Film

**Ödüller:** 46. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu 'Volga Sorgu', 21. Ankara Uluslararası Film Festivali Seçici Kurul Özel Ödülü, SIYAD En İyi Film Ödülü, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu 'Volga Sorgu', Umut Veren Yeni Erkek Oyuncu Ödülü 'Cemal Toktaş'

### **Başka Semtin Çocukları**

**Yönetmen:** Aydın Bulut

**Senaryo:** Aydın Bulut, M. Serkan Turhan

**Oyuncular:** İsmail Hacıoğlu (Veysel), Volga Sorgu (İsmail), Mehmet Ali Nuroğlu (Semih), Ertan Saban (Gürdal), Eysan Özhim (Canan), Özge Özder (Gül), Serkan Keskin (Engin), Bülent İnal (Kerim), İpek Yaylıcıoğlu (Saadet), Erkan Bektaş (Haydar), Avni Yalçın (Ali Dayı)

**Görüntü Yönetmeni:** Tolga Çetin

**Kurgu:** Sonay Değer

**Müzik:** Cem Yıldız

**Yapımcı:** M. Serkan Turhan

**Yapım:** Türkiye/2009/Türkçe/95 dk./Bulut Film Ajans

**Ödüller:** 45. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu 'Volga Sorgu', En İyi Sanat Yönetmeni 'Türker İşçi', Behlül Dal En İyi Genç Yetenek Ödülü 'Aydın Bulut'

### **Bornova Bornova**

**Yönetmen:** İnan Temelkuran

**Senaryo:** İnan Temelkuran

**Oyuncular:** Öner Erkan (Hakan), Kadir Çermik (Salih), Damla Sönmez (Özlem), Erkan Bektaş (Murat), Öner Ateş (Ali Onur), Selen Uçer (Senem)

**Görüntü Yönetmeni:** Enrique Santiago Silguero



**Kurgu:** Erkan Tekemen

**Müzik:** Harun İyicil, Ferit Özgüner

**Yapımcı:** İnan Temelkuran

**Yapım:** Türkiye/2009/Türkçe/92 dk./Temelkuran Film ve Müzik

**Ödüller:** 46. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Film, SİYAD (Sinema Yazarları Derneği) En İyi Ulusal Film, En İyi Erkek Oyuncu 'Öner Erkan', En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu 'Damla Sönmez', En İyi Kurgu 'Erkan Tekemen'

## **Çakal**

**Yönetmen:** Erhan Kozan

**Senaryo:** Sertan Telli

**Oyuncular:** İsmail Hacıoğlu (Akın), Uğur Polat (Fahrettin), Erkan Can (Celayir), Naci Taşdöğen (Mecit), Cüneyt Türel (Nuran Usta), Çetin Altay (İdris), Damla Sönmez (Deniz), Turgay Tanülkü (Fethi)

**Görüntü Yönetmeni:** Doğan Sarıgüzel

**Kurgu:** Lewq

**Müzik:** Efe Akmen

**Yapımcılar:** Kaan Korkmaz, Zeynep Aşkın Korkmaz

**Yapım:** Türkiye/2010/Türkçe/90 dk./Filmaltı Yapımevi

**Ödüller:** 16. Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu 'İsmail Hacıoğlu'

## **Rıza**

**Yönetmen:** Tayfun Pirselimioğlu

**Senaryo:** Tayfun Pirselimioğlu

**Oyuncular:** Rıza Akın (Rıza), Nurcan Eren (Aysel), Hayati Pirselimioğlu, Muhammed Cangören, Melisa Ahmedi, Fatih Sevdı, Melih Düzenli, Gürbüz Demir, Emin Baş, Turgay Tanülkü, Mahir İpek, Engin Günay

**Görüntü Yönetmeni:** Colin Mounier

**Kurgu:** Çiçek Kahraman

**Yapımcılar:** Tayfun Pirselimioğlu, Veysel İpek, İlknur Akanlar

**Yapım:** Türkiye/2007/Türkçe/109 dk./Zuzi Film

**Ödüller:** 19. Ankara Film Festivali En İyi Film, En İyi Yönetmen 'Tayfun Pirselimioğlu', En İyi Sanat Yönetmeni 'Natali Yeres', 29. Montpellier Film Festivali Film Eleştirmenleri Jürisi Ödülü

## **Pus**

**Yönetmen:** Tayfun Pirselimioğlu

**Senaryo:** Tayfun Pirselimioğlu

**Oyuncular:** Ruhi Sarı (Reşat), Nurcan Ülger (Türkan), Mehmet Avcı (Emin), Bahar Yanılmaz, Birol Engeler, Serkan Keskin

**Görüntü Yönetmeni:** Ercan Özkan

**Kurgu:** Erdiñç Özyurt

**Yapımcılar:** Veysel İpek, Aikaterini Oikonomou, Rena Wougidukalou, Tayfun Pirselimoglu

**Yapım:** Türkiye-Yunanistan/2009/Türkçe/109 dk./Zuzi Film, Graal S.A.

**Ödüller:** 16. Adana Altın Koza Film Festivali En İyi Görüntü Yönetmeni 'Ercan Özkan'

## **Saç**

**Yönetmen:** Tayfun Pirselimoglu

**Senaryo:** Tayfun Pirselimoglu

**Oyuncular:** Ayberk Pekcan (Hamdi), Nazan Kesal (Meryem), Rıza Akın (Musa), Ercan Kesal (Doktor), Derya Durmaz

**Görüntü Yönetmeni:** Ercan Özkan

**Kurgu:** Erdiñç Özyurt

**Yapımcılar:** Tayfun Pirselimoglu, Veysel İpek, Aikaterini Oikonomou, Rena Vougioukalou, Nikos Moustakas

**Yapım:** Türkiye-Yunanistan/2010/Türkçe/131 dk./Zuzi Film, Graal S.A.

**Ödüller:** 30. İstanbul Film Festivali En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Kadın Oyuncu 'Nazan Kesal', 27. Festoria Film Festivali Fipresci Ödülü, 17. Gezici Festival Özel Mansiyon, 9. Almata Film Festivali Netpac Ödülü, 47. Antalya Film Festivali En İyi Yardımcı Oyuncu 'Rıza Akın', En İyi Görüntü Yönetmeni 'Ercan Özkan', 44. SİYAD Ödülleri En İyi Kadın Oyuncu 'Nazan Kesal', 44. SİYAD Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu 'Ayberk Pekcan', 17. Sadri Alışık Tiyatro ve Sinema Ödülleri En İyi Kadın Oyuncu 'Nazan Kesal'

## **Ben O Değilim**

**Yönetmen:** Tayfun Pirselimoglu

**Senaryo:** Tayfun Pirselimoglu

**Oyuncular:** Ercan Kesal (Nihat/Necip), Maryam Zaree (Ayşe/Asiye), Rıza Akın, Mehmet Avcı, Nihat Alptekin

**Görüntü Yönetmeni:** Andreas Sianos

**Kurgu:** Ali Aga

**Müzik:** Giorgos Koumendakis

**Yapımcılar:** Veysel İpek, Nikos Moustakas, Guillaume de Seille, İnci & İrfan Demirkol, Mustafa Dok, Konstantina Stavrianou

**Yapım:** Türkiye-Yunanistan-Fransa-Almanya/2013/Türkçe/124 dk./ Zuzi Film, Bad Crowd, Arizona Productions, Denk Film, Bredok Productions, Graal S.A.

**Ödüller:** 33. İstanbul Film Festivali Ulusal Yarışma En İyi Film, En İyi Senaryo ‘Tayfun Pirselimoglu’, En İyi Müzik ‘Giorgos Koumendakis’, 8. Roma Uluslararası Film Festivali En İyi Senaryo ‘Tayfun Pirselimoglu’, 2. Scarborough Film Festivali Büyük Ödül, En İyi Yönetmen ‘Tayfun Pirselimoglu’, Mooov Film Festival 2014 Best Film by Young Jury, Nantes Festival des 3 Continents 2013 Special Mention, 21st Festival de Cinema Independent de Barcelona L'Artevnativa 2014 Best Film Award



## ÖZGEÇMİŞ

1982 yılında Denizli’de doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini aynı şehirde tamamladıktan sonra 2000-2004 yılları arasında Pamukkale Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İktisat Bölümü’nde lisans eğitimi aldı. 2005 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı’nda başladığı yüksek lisans eğitimini 2009 yılında “*Karnavalesk Özellikler Açısından Kült Film Kavramı*” başlıklı tez çalışması ile tamamladı. Aynı yıl İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı Doktora Programı’na kabul edildi. 2010 yılından beri İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Sinema Bölümü Sinema Anabilim Dalı’nda araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.