



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı

Siyaset Bilimi Bilim Dalı

ERKEKLİK, ŞİDDET, KRİZ: KORKU SİNEMASI ÖRNEĞİ

Elif Berfin YAĞBASAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

ERKEKLİK, ŞİDDET, KRİZ: KORKU SİNEMASI ÖRNEĞİ

Elif Berfin YAĞBASAN

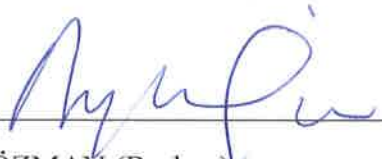
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı
Siyaset Bilimi Bilim Dalı

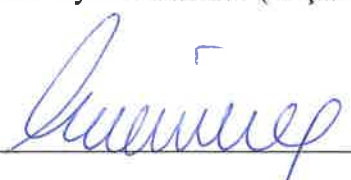
Yüksek Lisans Tezi

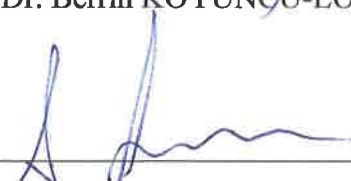
Ankara, 2019

KABUL VE ONAY

Elif Berfin YAĞBASAN tarafından hazırlanan “Erkeklik, Şiddet, Kriz: Korku Sineması Örneği” başlıklı bu çalışma, 25/06/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.


Prof. Dr. Aylin ÖZMAN (Başkan)


Prof. Dr. Berrin KOYUNCU-LORASAĞI (Danışman)


Dr. Öğr. Üyesi Ahu SUMBAS-YAVAŞOĞLU (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan *“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”* kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir.
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir.
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.

25/06/2019



Elif Berfin YAĞBASAN

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Prof. Dr. Berrin KOYUNCU LORASDAğI** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.



Arř. Gör. Elif Berfin YAğBASAN

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim ve tez çalışmam süresince bilgi ve deneyimlerini paylaşan, her daim yol gösterici olan danışmanım Prof. Dr. Berrin KOYUNCU-LORASDAĞI'na ve değerli önerileriyle tezime yaptıkları katkılardan ötürü Prof. Dr. Aylin ÖZMAN ve Dr. Öğr. Üyesi Ahu SUMBAS-YAVAŞOĞLU'na teşekkürlerimi sunarım. Son olarak, hayatımın her anında olduğu gibi bu tez çalışması süresince de yanımda olan aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.



ÖZET

YAĞBASAN, Elif Berfin. Erkeklik, Şiddet, Kriz: Korku Sineması Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019.

Erkeklik, toplumsal ve kültürel kodlarla kurgulanan, yaşam boyu sürececek deneyimlere dayanan, siyasetten spora, söylemden teknolojiye, hukuktan gündelik hayata kadar her bir yapıdan etkilenen ve onları etkileyen bir pratikler bütünüdür. Bir toplumsal cinsiyet kimliği olarak erkeklik, ilişkisel, kesişimsel ve durumsaldır. Kurgulanmış normatif erkeklik yalnızca toplumsal cinsiyet ilişkilerini değil; deneyimlenen çağın belirleyicilerinden biridir. Bu çağda erkeklik, şiddet ve kriz örüntüleri birbirilerini ve korku kültürü beslemektedir. Hangi bedenlerin korkulabilir ve incinebilir olduğunu belirleyen korku politikaları cinsiyetlidir. Korku politikaları karşısında yüceltilen güvenlik kaygısıyla hizalandırılan bedenler, toplumsal tahakküm biçimlerinin öteki kimlikleridir. Erkeklik hem korku ve şiddeti sıradanlaştıran güçlerden birisidir hem de onlardan etkilenecek yeniden kurgulanan idealdir. Bu ideal, kültür ürünleri vasıtasıyla yeniden üretilmekte ve yaygınlaştırılmaktadır. Çalışmanın amacı, erkeklik, korku kriz ve şiddet kavramlarını bir arada ele almak ve bu ilişkinin üretildiği alanlardan birisi olan korku sineması ekseninde incelemektir. Söz konusu amaç doğrultusunda, *A Quiet Place* (2018), *The Silence* (2019), *The Ritual* (2017) ve *Calibre* (2018) filmlerinde yer alan korku ve kriz anlarında eylem ve düşüncelerin gündelik hayattaki kurgulanmış erkeklik idealleriyle oldukça örtüştüğünü, dahası radikalleştirdiğini ortaya konulmaktadır.

Anahtar Sözcükler

Erkeklik, korku, şiddet, kriz, korku sineması.

ABSTRACT

YAĞBASAN, Elif Berfin. *Masculinity, Violence and Crisis: The Case of Horror Cinema*, Master's Thesis, Ankara, 2019.

Masculinity is a set of practice that is structured by social and cultural norms which depend upon experience's of the subject which is shaping and shaped by every structure from politics to sports, discourse to technology, legal order to daily life. Masculinity as a gender category is relational, intersectional and situational. Constructed normative masculinity is not only about gender relations; is one of the determinants of the experienced age. In this age, patterns of masculinity, violence and crisis affect each other and a culture of fear. Fear policies that determine which bodies are fearable and vulnerable are gender. The bodies which aligned with the safety concern exalted opposite of fear policies are the "others" of the social domination. Masculinity is one of the forces that normalize fear and violence, and it is the ideal that has been reconstructed by being influenced by them. This ideal is reproduced and propagated through culture products. In this context, the aim of this study is to examine the concepts of masculinity, fear and violence together and to examine them in the axis of horror cinema, recognizing horror cinema as one of the distinctive intersection areas that produces this very relation between masculinity, fear and violence. In line with this purpose this study examines films such as *A Quiet Place* (2018), *The Silence* (2019), *The Ritual* (2017) and *Calibre* (2018) in order to reveal the correspondence between the actions and ideas that emerge in the moments of crisis/emergency in mentioned films and the constructed patriarchal masculinity in the daily life, and further radicalize it.

Keywords

Masculinity, fear, violence, crisis, horror cinema.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: ERKEKLİĞİN İZLEĞİ: META ERKEKLİK <i>IN</i> , GÖRÜNMEZ ERKEKLİK <i>OUT</i>	12
1.1. ERKEKLİĞİ GÖRÜNÜR HALE GETİRMEK.....	13
1.2. ERKEKLİK ÇALIŞMALARI VE ERKEKLİK HAREKETLERİ.....	20
1.3.ERKEKLİK KRİZİ: BİR SORUN OLARAK MAĞDURİYET SÖYLEMİ- BİR İMKÂN OLARAK ERKEKLİK ELEŞTİRİSİ.....	30
1.4. NEOLİBERAL YENİ ERKEK	37
2. BÖLÜM: KORKU ÇAĞI ÖRÜNTÜLERİ: KORKU ŞİDDET VE ERKEKLİK.....	41
2.1. KORKU ÇAĞI.....	42
2.2. KORKU VE ERKEKLİK PERFORMANSI OLARAK ŞİDDET	47
3. BÖLÜM: KORKU ÇAĞI ÖRÜNTÜLERİNİ ÜRETEN VE TÜKETEN BİR MECRA OLARAK KORKU SİNEMASI	53
3.1. KORKU SİNEMASININ POLİTİKLİĞİ.....	56
3.2. “ONLARI KORUMALISIN”: KORKU FİMLERİNDE ERKEKLİK İDEALLERİ	65
3.2.1. Kahraman Erkek: Rasyonalite ve Güç İdeali	67
3.2.2. Erkeklik Hiyerarşisi ve Homososyal Rekabetler: Koruyucu Babalar ve Özgür Erkekler	71
3.2.3. Eril Duygular: Korkusuz ve Öfkeli Erkek	76
SONUÇ.....	81
KAYNAKÇA.....	84
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU.....	95

EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON İZNİ YA DA MUAFİYET FORMU	97
--	-----------



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Lee karakteri kurtuluş planlarını yaptığı, dış dünyayla iletişim kurmaya çalıştığı oda.....	69
Şekil 2. The Silence filmindeki erkek karakterlerin ellerindeki silahları kontrol ederken.....	70
Şekil 3. Glenn Amca karakteri, arkadaşının ailesini yaratıklardan korumak için kendisini feda ediyor.....	71
Şekil 4. <i>A Quiet Place</i> filminde baba yemek bulmaya erkek çocuğuyla gitmek istiyor.	73
Şekil 5. <i>The Ritual</i> filminde Luke karakteri Dom karakteriyle dalga geçiyor.....	74
Şekil 6. Calibre filmi karakterlerinin av gezisi.....	76
Şekil 7. <i>The Ritual</i> filmi karakterleri yaşanan korku ve kriz olaylarına rağmen korkuları hakkında konuşmayı reddediyor.	79

GİRİŞ

Toplumsal cinsiyet, kadın, erkek ve queer olmanın anlamlarını ve bu anlamlarla şekillenen kurumları üreten rejimdir. Bulunduğu döneme ve topluma göre değişmekle ve diğer pek çok sosyal yapılardan etkilenmekle birlikte, dünya üzerinde hâkim toplumsal cinsiyet rejimi ataerkidir. Ataerki toplumsal yapı, eril tahakküm ve dişil itaat karşıtlığı üzerinden kurgulanmaktadır. Bourdieu (2016: 22), bütün toplumsal düzenin eril tahakkümü kurumsallaştırmak için “devasa bir sembolik makine” gibi işlediğini ortaya koymaktadır. Ataerki cinsiyet düzeni, cinsler arasında bedenin, zamanın, mekânın ve işgücünün kesin bir biçimde ayrılmasına dayanmaktadır. Bu ayrım, eril ve dişil olanın birbirinden kopuşu anlamında değildir; cinslerin sınırlarının belirlenmesidir. Eril alanlar, dişil olanı kısıtlayarak ataerki ayrıcalıklardan yararlanmaktadır. Eril ile ataerki arasında karşılıklı belirlenim ilişkisi vardır. Ataerki, erkeğe hem ayrıcalık bahşetmekte hem de onu kısıtlamaktadır. Erkeğin ayrıcalıklarının devam etmesi, ataerkinin sınırlarına çekilmesiyle mümkündür.

Eril tahakküm yapısının yanı sıra ataerki erkeklik kurgusunun dayandığı ikinci yapı heteronormativitedir. Heteronormativite toplumsal, kültürel ve bireysel alanların tek ve meşru olarak kodlanan heteroseksüelliğe göre inşa edilmesidir. Ataerki cinsiyet düzeninin dayandığı en önemli kurgulardan biri zorunlu heteroseksüelliktir. Butler’ın (2014: 87) vurguladığı üzere, “toplumsal cinsiyetin birliği, toplumsal cinsiyet kimliğini zorunlu heteroseksüellik üzerinden tekbiçimli kılmaya çalışan düzenleyici bir pratiğin” varlığına bağlıdır. O’na göre “zorunlu ve doğallaştırılmış heteroseksüellik kurumu”, toplumsal cinsiyet ilişkilerini eril ve dişili birbirinden farklılaştırarak düzenlemektedir. Dolayısıyla, heteronormatif söylem içinde karşıcinsel ilişki normal olarak kabul edilerek hem eşcinsel ilişki yok sayılmakta hem de karşıcinsel ilişki içinde kadınlık ve erkeklik rolleri belirlenmektedir. Yaratılan heteronormatif kültür, söylem, arzu ve temsil yeniden üretim yoluyla doğallaşmaktadır.

Cinsiyet düzenini inşa eden bir başka yapı da erkeklik hiyerarşidir. Ataerki düzende erkeklik yalnızca kadınlık üzerinde değil; diğer erkeklikler üzerinden de kendisini tanımlamakta ve üretmektedir. Erkeklik, tıpkı kadınlık gibi sosyalizasyon süreci içinde erkeğin nasıl davranması, hissetmesi, iletişim kurması, neleri beğenip neleri

beğenmemesi gerektiğini öğrenmesiyle inşa edilen kimliktir. Sosyalleşme sürecinde benimsetilen erkeklik idealleri, akılcı (Seidler, 1989; Lloyd, 2015), kahraman (Felski, 1995), şiddetle ilişkili (Kimmel, 2004b) ve duygularıyla mesafeli (Horrocks, 1994; Hooks, 2018) olarak kurgulanmaktadır. Erkeklik idealleri, tüm çelişkilerine rağmen oldukça kuşatıcıdır ve sürekli üretime konu olmaktadır.

Çalışmanın kavramsal ve metodolojik izleği bağlamında, erkeklik kavramı, cinsiyet rejimi içerisinde toplumsal ve kültürel kodlarla kurgulanan, yaşam boyu sürececek deneyimlere dayanan, siyasetten spora, söylemden teknolojiye, hukuktan gündelik hayata kadar her bir yapıdan etkilenen ve onları etkileyen bir pratikler bütünü olarak ele alınmaktadır. Erkeklik, siyaset, ekonomi, hukuk, aile, din, eğitim, militarizm, dil, söylem, kültür, sanat, medya, spor, gündelik yaşam, duygulanım vd. alanlara dair anlamlar üretmekte ve bu alanlar tarafından belirlenmektedir. Erkeklik kurgusu hayatın her alanına yayıldığı için erkeklik çalışmaları disiplinler arası bir alanıdır. Nitekim biyoloji, psikoloji, antropoloji, tarih gibi pek çok alan, farklı yöntemlerle farklı erkeklik analizleri sunmaktadır.

Erkekliğin toplumsal cinsiyet ve siyaset çerçevesinde ayrı bir alan olarak ele alınması, 1970'lerden itibaren feminist hareketten beslenen erkeklik çalışmalarının canlanmasıyla başlamıştır. 1970'lerde gelişmeye başlayan birinci dalga erkeklik çalışmaları, erkekliğin anlamları üzerine yoğunlaşmıştır. Bu dönemde erkek olarak büyümeye dair çözümlemeler ve erkeklerin kadınlar ve çocuklarla olan ilişkileri (Pleck ve Sawyer, 1974) tartışılmaya açılmıştır. 1990'lara gelindiğinde erkeklik çalışmaları canlanmış ve çeşitlenmiştir.

Bu dönemde, erkekliğin mücadeleye dayalı bir inşa süreci olarak ele alınması gerektiği (Segal, 1992a; Cohen, 1995) ve toplumsal cinsiyet rejiminde erkeklerin de çeşitli baskılara maruz kaldığı, farklı erkekliklerin özgün deneyimlerinin var olduğu (Connell, 1993; 2019; Kimmel ve Aronson, 2004) ortaya konulmuştur. Erkeklik çalışmalarına paralel bir şekilde, erkekliğe dair farklı görüşleri ve mücadele biçimlerini savunan erkeklik hareketleri de yayılmaya başlamıştır (Clatterbaugh, 1990; Messner, 1997; Clatterbaugh, 2004; Beasley, 2005; Bozok, 2009). Günümüzde erkeklik çalışmaları ve hareketleri, erkeklik siyaseti, erkeklik tarihi, erkeklik söylemi, erkek bedeni, sağlığı ve duygulanımını inceleyen geniş bir alan haline gelmiştir.

Son otuz yıldır, erkeklik literatüründe en çok tartışılan konunun ‘erkeklik krizi’ olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Egemen erkekliğin miti, erişilemezliği sebebiyle kırılğan erkeklikler yaratmaktadır. Bu kırılğanlığın yarattığı kimlik krizi, çok farklı sebeplerle açıklanmaktadır. Erkeklik krizi, çalışma ve siyaset alanında yaşanan makro-yapısal değişimler ile özellikle kadın ve erkek arasındaki ilişki gibi mikro-yapısal değişimlerle (Kimmel, 2005), erkeklere ayrılmış iş dünyasının, geleneksel aile yapısının ve zorunlu askerlik yapısının çözülmesiyle (Sancar, 2009), kadın hareketlerinin ve LGBTIQ+ hareketin yükselişiyle (Kimmel ve Kaufman, 1995), erkeklerin hukuk ve eğitim gibi alanlarda ayrımcılık yaşamasıyla (Zimbardo ve Coulombe, 2017) gerekçelendirilmektedir. Erkeklik krizine sebep olarak gösterilen tüm dönüşümlerin erkekliği etkilediği açık olmakla birlikte, erkekliği çelişkili ve kırılğan hale getiren ataerkil erkeklik kurgusudur. Bu kurguya göre erkekler, yaşam boyu erişilemez bir ideale göre yaşamak zorunda kalırken, gerçekte o ideale erişemeyip “parçalanmış bir benliğe” (Hooks, 2018) sahip olmaktadır. Dolayısıyla kriz erkekliğe içkindir.

Türkiye’de erkeklik çalışmaları, Batılı literatürde erkeklik krizi tartışmalarının canlandığı 1990’lı yıllardan itibaren başlamıştır. Literatür, ataerkinin anlaşılabilmesi için erkekliğin merkezi olduğunu (Kandiyoti, 1998), erkek olmanın da bedellerinin olduğunu (Atay, 2004), toplumsal statülerin erkeklik etme biçimleri için önemli olduğunu (Sancar, 2009), erkekliğin homososyal alanlar vasıtasıyla yeniden üretildiğini (Onur ve Koyuncu, 2004), militarizm ve askerliğin erkekliğin oluşumunda oldukça kurucu olduğunu (Altınay, 2004; Selek, 2018), mahrem ve duygulanımın alanlarının erkeklikten azade olmayacağını (Özbay, 2013, 2018) ve son olarak, medyada değişen erkeklik temsillerinin olduğunu (Erdoğan, 2011) ortaya koyan çalışmalarla her geçen gün büyümektedir.

1980’lerden itibaren yaşanan neoliberal dönüşümle birlikte, literatürde yeni bir erkeklik biçimi tartışılmaktadır. Yeni toplumsal ve ekonomik düzene ayak uydurması için esnek, değişime ve yeniliklere açık bir erkeklik biçimi ortaya çıkmıştır. Buna göre, yeni neoliberal erkek iş dünyasında (Connell, 2019), ailede (Boratav, 2017) ve beden siyasetinde ve mahrem alanlarda (Özbay, 2018) yeni ve farklı egemenlik stratejileri geliştirmektedir. Dönüşümle birlikte, kişisel bakım, giyim kuşam, hobiler, boş zaman aktiviteleri ve gündelik hayat pratiklerinin her biri erkekliğin ticarileştiği alanlar haline

gelmiştir. Yeni neoliberal erkeklik idealleri, ritüelleri ve tercihleri özellikle beden, sağlık ve cinsellik gibi alanlarda üretilmekte ve sergilenmektedir.

Erkeklik inşasının yaygınlaştırılmasında en çok payı olan alan ise kültür ürünleridir. Erkeklik, daha önce hiç olmadığı kadar kültür ürünlerine konu olmaktadır. Erkeklik idealleri kültür ürünlerinde temsil edilmekle kalmayıp yeniden üretilmekte, yaygınlaştırılmakta ve bu yolla sıradanlaştırılmaktadır. Erkeklik krizi retoriğinin bir sonucu olarak çelişkili erkeklik biçimleri bir arada temsil edilmektedir. Kozmetik, moda gibi sektörlerle ilgi gösteren, metalaşmış ve erotikleşmiş erkek imajları ile erkekliğin sahip olduğu gücü yeniden canlandırmak adına kahraman erkek imajları bir arada bulunmaktadır. Neoliberal erkeklik, ataerkil erkeklik ideallerine yeniden vurgu yapmaktadır. Erkeklik kaybının yarattığı korku ve şiddet halleri, erkekliğin yeniden sağlamlaştırılması için bir araç olarak sunulmaktadır.

Arzu üreten bir sistem olarak neoliberal özne, gündelik hayat pratiklerinde, duygulanımında, temas ettiği her alanda korkuyla donatılmıştır. Günümüzde korku, hiç olmadığı kadar dağılmıştır. Siyaset, ekonomi, güvenlik, çevre, sağlık, beden ve medya, korku içeriklerinin üretildiği ve tüketildiği alanlar haline gelmiştir. Furedi'nin (2017) korku kültürü, Beck'in (2011) risk toplumu olarak adlandırdığı bu dönemde korku, mevcut tahakküm biçimlerini pekiştiren veya zayıflatan bir politika alanı haline gelmiştir. Korku politikası, korku ile donatılmış bedenler yaratarak ve bu bedenlerin kamusal alandaki varlığını sınırlandırarak toplumsal cinsiyete dayalı tahakkümleri onaylamaktadır (Ahmed, 2015).

Korkunun sıradan ve gündelik olana doğru saçılmasıyla her şey tehdit unsuru haline gelmiştir. Tehlike ihtimallerinin artması, kaçınılmaz olarak şiddeti yaratmaktadır. Kaynağı belirsiz olmak üzere toplumda her daim çeşitli risk ihtimalleri bulunmaktadır. Önemli olan, riskin ortadan kalkması değil; risk ihtimalinin mütemadiyen canlı olmasıdır. Bu noktada şiddet, bireylerin korku karşısında konumlanması için kullanılan bir araç haline gelmektedir. Korku şiddeti yaratırken, şiddet de bizzat korkunun unsuru olmakta veya korkunun tesir alanını genişletmektedir.

Şiddet ile erkeklik arasında doğal bir ilişki olduğu varsayılmaktadır. Doğası gereği ve fizyolojik özelliklerinin de etkisiyle şiddete meyilli olduğu düşünülen ataerkil erkeklik, şiddet kullanma ayrıcalığına sahiptir. Bu ayrıcalık, öteki kimlikleri sınırlandırarak ve

kontrol altına alarak erkekliğin ispat edilmesi ritüeline dayanır. Her erkeklik kurgusunun şiddeti deneyimleme biçimi aynı olmadığı için şiddet kullanma yetkisinin tüm erkeklere ayrıcalıklar sağladığını söylemek mümkün değildir. Yine de şiddet, erkekliği üreten, erkeklik hiyerarşisindeki konumunu sağlamlaştıran bir edim gibi işlemektedir.

Korku insanları cezbeden, yönlendiren, harekete geçiren bir duygu olduğu için tüketim ürünlerinin pazarlanmasında ve kültür ürünlerinin yayılmasında tercih edilen bir yöntem haline gelmektedir. Erkeklik, korku ve şiddet kavramlarını hem üreten hem de temsil ederek yaygınlaştıran kültür ürünlerinden birisi olarak sinema, mevcut toplumsal tahakküm biçimleri ile etkileşim halindedir.

Sinema ve toplumsal cinsiyet ilişkisine dair tartışmalar 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yoğunlaşmış, sinemanın kadınlık ve erkeklik mitlerini yansıttığı ve ürettiği ortaya konulmuştur (Ryan ve Kellner, 2010). Feminist hareketin gündemine kültür ürünlerini almaya başlamasıyla birlikte sinemada toplumsal cinsiyet kimliklerinin nasıl temsil edildiği ve üretildiği incelenmeye başlamıştır. Psikanaliz ve göstergebilimsel çalışmalardan faydalanan feminist film incelemesine dair kapsamlı çalışmada Mulvey (1997), sinemanın arzu nesnesi haline getirilmiş kadına yönelmiş erkek bakışı olduğunu iddia etmektedir. Geleneksel film anlatısında kadın teşhir edilen pasif bir görüntüdür. Sinemanın bu vasfının, kadının ikincilleştirmesini pekiştirdiği iddia edilmiştir.

Feminist film teorisinde ağırlıklı olarak kadının ve kadınlık normlarının sunuluşunun incelendiği söylenebilir. Bu çalışmaların (Kuhn, 1994; Smelik, 2008) ortaya koyduğu üzere, klasik sinema anlatısında kadınlık erkekle bağlantılı bir şekilde ve ataerkinin kadına atfettiği değerler çerçevesinde sunulmaktadır. Ancak feminist film eleştirilerinin de etkisiyle günümüzde, sinemada alternatif kadınlık temsilleri üretilmektedir.

Feminist film eleştirisi, ataerkil cinsiyet rollerinin sinema vasıtasıyla nasıl üretildiğini ve yaygınlaştırdığını mesele etmektedir. Hâkim toplumsal cinsiyet düzenince kurgulanan bir diğer kimlik olan erkekliğin sinemada nasıl sunulduğunu incelemek de feminist film eleştirisinin konusudur. Bu çalışmada feminist film eleştirisi yöntemi, cinsiyet rejiminde kurgulanan makbul erkeklikler ve öteki erkekliklerin, erkeklik

ideallerinin, erkek temsillerinin sinema aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini ortaya çıkarmak amacıyla kullanılmaktadır.

Bu tez çalışmasında yöntem olarak kullanılan eleştiri türü feminist film eleştirisidir. Feminist film eleştirisi, diğer eleştiri türleriyle ortaklıkları bulunmakla ve onlardan yararlanmakla birlikte kendine özgü yaklaşımlara sahiptir. Bywater ve Sobchack'a (2009) göre film eleştirisi, her biri alt başlıklara ayrılrsa da temelde üç başlık altında toplanmaktadır. Bu başlıklar; yapıtsal yaklaşım, yapıtsal/bağlamsal yaklaşım ve bağlamsal yaklaşımdır. Filmleri dış dünya ile bağlantılı bir bağlam içinden ele alan bağlamsal yaklaşımlardan biri olan feminist film eleştirisi de siyasetle, toplumla ve kültürle bağlantılı bir analiz yapmaktadır.

Özden (2004) tarafından ortaya konulan film eleştirisi sınıflandırmasında ise birbirinden farklı sekiz yaklaşım bulunmaktadır. Bunlar, gazete eleştirisi, tarihsel film eleştirisi, auteur film eleştirisi, göstergebilimsel eleştiri, sosyolojik film eleştirisi, ideolojik eleştiri ve feminist eleştiri ve psikanaliz film eleştirisidir. Eleştiri türlerinin her biri farklı yaklaşımlar geliştirse de birbiriyle oldukça ilişkili oldukları söylenebilmektedir. Örneğin, filmin içinde bulunduğu tarihsel koşulları göz önünde bulunduran tarihsel film eleştirisi ile filmleri içinde bulunduğu sosyal koşullara dair veriler sağlayan bir belge olarak ele alan sosyolojik film eleştirisini veya filmleri ideolojik belirlenime sahip sosyoekonomik ve tarihsel bir kültür alanı olarak ele alan ideolojik film eleştirisini birbirinden ayırmak çok mümkün değildir. Feminist eleştiri ne tarihsel eleştiri gibi tek boyutludur; ne sosyolojik film eleştirisi gibi filmleri sosyal yapıyı yalnızca yansıtan, betimleyen bir belge olarak ele almaktadır; ne de ideolojik film eleştirisinde olduğu gibi filmleri ideolojik belirlenime sahip olduğu ön kabulüyle ele almaktadır. Bu sebeple çalışmada kullanılmak üzere tercih edilen eleştiri türü feminist film eleştirisi olmuştur.

Bir alt tür olarak korku sineması, bireysel ve toplumsal korku, kriz, mücadele ve çatışma anlarından beslendiğinden, toplumsal ve siyasal yapılar için oldukça önemli kaynaktır. Tam da bu sebeple “seyircinin ilgisini hiçbir zaman yitirmeyen tek film türüdür.” (Abisel, 1995: 11). Bu ilişki, siyaset ve toplumsal yaşamda yaşanan değişimlerin korku filmleri üzerindeki etkilerini irdeleyen çalışmalarla (Odell ve Blanc, 2011; Kearney 2012; Cherry, 2014) ortaya konulmaktadır.

Korku sinemasının toplumsal cinsiyet bağlamında incelendiği çalışmalar, genellikle farklı dönem ve ülkelerdeki korku filmlerinde kadın temsillerine odaklanmıştır. Bu çalışmalarda, 1960'lı yıllara kadar üretilen korku filmlerinde kadınların edilgen kurban kadın veya tehlike nesnesi olarak yansıtıldığı ve dahası korku sinemasının kadın düşmanlığını içerdiği (Abisel, 1995), 1980'lerden sonra sadece kurban olarak değil; farklı kadın karakterlerin de temsil edildiği (Demirci, 2006) ve bir yandan bir korku sineması alt türü olan *slasher* ile geleneksel kadın-erkek ilişkilerinin kırıldığı iddia edilirken (Kohagen, 2004), diğer yandan toplumsal ve siyasal alanda yaşanan muhafazakâr dönüşümlerin etkisiyle cinsel yönden özgür gençlerin cezalandırıldığı filmlerin var olduğu iddia edilmektedir (Kellner, 2011; Cherry, 2014).

Korku sinemasında erkeklik üzerine mevcut çalışmalar, felaket filmlerinin erkekliğin meşruiyet krizini temsil ettiği ve düzenin yeniden sağlanmasının erkekliğin yeniden güçlendirilmesiyle bağlantılı olduğunu (Ryan ve Kellner, 2010), erkek seri katillerin ciddi derecede nitelikli olarak kodlandığını (Clover, 2015) ve korku filmlerinin anlatı yapısında kadınların kurban olarak, erkeklerin ise canavar veya kahraman olarak kurguladığını ve erkeklik ideallerinin korku filmlerine yansıdığını (Creed, 1993) ortaya koymaktadır.

Günümüzde erkekliklerin medya ve popüler kültür ürünlerindeki temsilleri üzerine çalışmalar giderek artmaktadır. Ancak kolay erişilebilen ve çabuk tüketilebilen korku sineması ürünleri, bu konuda geri planda kalmıştır. Kadınların korku filmlerinde nasıl ele aldığını dair çok fazla çalışma ve argüman olmasına rağmen, erkekliğin kurban, katil ve kurtarıcı rollerinde nasıl işlendiği ve yansıtıldığı, hangi ideallerin öne çıkartılıp hangilerinin yok sayıldığı, erkeklik ve korku sinemasıyla alakalı bir genellemenin yapılabileceği yapılamayacağı, döneme veya üretildiği film endüstrisine bağlı olarak farklı erkeklik biçimlerinin var olup olmadığını ortaya koyacak yeterlilikte bir literatürün oluşmadığını söylemek mümkündür. Oysa oldukça popüler bir tür olan korku sineması, erkekliğin dayandığı korku ve şiddet kavramlarını içeren hikâyeye sunarak, erkeklik açısından oldukça kıymetli bir inceleme alanı sunmaktadır.

Bu tez çalışmasının amacı, kriz ve korku anlarındaki eylem ve düşüncelerin, kurgulanmış erkeklik idealleriyle, cinsiyetçi aile yapısıyla, gündelik hayat pratikleriyle ilişkisini sorgulamaktır. Böyle bir okuma, erkeklik, kriz ve şiddet nosyonları

bağlamında seçilen korku filmleri üzerinden yapılmaktadır. Çalışmada korku sinemasının tercih edilmesinin birden fazla sebebi vardır. Bunlardan ilki, ayrıksı görülse de korku sinemasının gişe hasılatı yüksek sinema türlerinden birisi olmasıdır. İki yüz milyon doları aşan hasılataya sahip korku filmleriyle türün dikkatleri üzerinde topladığını söylemek mümkündür. Özellikle 2017 yılında üretilen korku filmlerinin bir milyar dolar gişe sınırını aşmasıyla korku sinemasının çok tüketilen bir kültür ürünü olduğu bir kez daha kanıtlanmıştır.¹ Korku sineması, toplumsal gerçekliği en az konu eden film türü olarak görülebilir. Ancak korku sineması toplumsal gerçekliğin abartılı bir yansımasıdır. Mevcut toplumsal tahakküm biçimlerinden beslenen, onları yeniden üreten, güçlendiren/ zayıflatan ve yayan bir mecraadır. Çalışmada incelenmek üzere korku sinemasının tercih edilmesinin ikinci nedeni budur. Üçüncü olarak korku sineması, erkeklik ve korku ilişkisi ortaya koyan önemli bir gösterendir. Çalışmanın temel kavramları olan erkeklik, kriz ve şiddetin birbiri ile nasıl bağlantılı olduğu ve birbirini nasıl ürettiği korku sineması üzerinden görünür hale gelmektedir.

Söz konusu amaç doğrultusunda çalışma, birincil ve ikincil kaynaklar üzerinden yürütülecek nitel bir araştırmaya ve feminist film çözümlemesi çerçevesinde vaka analizine dayanmaktadır. İncelenmek üzere *A Quiet Place* (Sessiz Bir Yer) (2018), *The Silence* (Sessizlik) (2019), *The Ritual* (Ritüel) (2017) ve *Calibre* (Kalibre) (2018) filmleri seçilmiştir. İncelenmek üzere söz konusu dört filmin seçilmesinin üç nedeni vardır. Birinci sebep, erkeklik ideallerinin ve cinsiyetçi toplumsal/ailevi yapıların her yerdeliğine ve rastgeleliğine vurgu yapmaktır. Seçilen filmler, *Sylvester Stallone* veya *Arnold Schwarzenegger* filmlerindeki gibi aleni bir erkeklik anlatısı üzerine şekillenmemektedir. Filmler bu anlatı üzerinden pazarlanmamaktadır. Filmler, erkeklik pratiklerinin ne kadar doğallaştığını ve sıradanlaştığını göstermek adına rastgele seçilmiştir. Filmlerin hikâye kurgusu erkeklik üzerine kurgulanmasa dahi erkeklik ideallerinin sürdürülmesi, çalışma açısından kıymetlidir. Filmlerinde erkeklik, anlatının merkezinde bulunan kurgudan ziyade her zaman orada olandır, gömülüdür. Hikâye döngüsü içinde özellikle vurgulanmasa da üretilmeye devam edendir. Erkeklik idealleri filmlerde korku unsuru olarak kullanılmasa dahi korku olayının bir parçası olmaktadır.

¹ “Korku Filmleri 1 Milyar Dolar Gişe Sınırını Aştı!”, Beyazperde.com, <<http://www.beyazperde.com/haberler/filmler/haberler-81058/>>, 18.04.2019.

Bu durum, erkeklik pratiklerinin ne kadar doğallaştığını ve sıradanlaştığını göstermektedir.

Dört film de modern, rasyonel bir hayat yaşayan insanın korku ve kriz anlarındaki eylem ve düşüncelerine odaklanmaktadır. Filmler, rasyonalite idealiyle donatılmış günümüzde deneyimlenen hayatların da geleneksel ataerkil normlarını sergilemeye devam ettiğini göstermektedir. Filmlerin tercih edilmesinin ikinci sebebi budur. Son olarak seçilen filmlere ulaşmak kolay ve sıradandır. Filmlerin günümüze yakın tarihlerde üretilmesi sebebiyle dijital ortamlarda kolayca erişilebilerek daha çok izleyici tarafından izlenmekte/tüketilmektedir.

Yönetmen John Krasinski tarafından 2018 yılında çekilen *A Quiet Place* filmi hariç diğer üç film dijital dizi ve film içerik platformu olan *Netflix*'te yer almaktadır. Bu platformda izleyiciler/ tüketiciler her an her yerde istediği içeriği izleyebilmekte/tüketebilmektedir. *Netflix* yalnızca film ve TV endüstrisini değil, seyircilerin/ tüketicilerin film ve TV alışkanlıklarını, beklentilerini, eğlence ve boş zaman aktivitelerini dönüştürmüştür. Bu durum, literatürdeki adıyla *Netflix Etkisi* (*Netflix Effect*) (McDonald ve Smith-Rowsey, 2016), kültür ürünleriyle kurulan rastgele tüketme ilişkisini pekiştirmiştir. Özellikle son dönemde 'orijinal ve hiçbir yerde olmayan içerikler' etiketiyle piyasa oluşturan platformun 2019 yılının ilk çeyreğinden itibaren Dünya çapında 150 milyona yakın abonesi bulunmaktadır.² Bu durum, filmlerin *Netflix* etiketiyle pazarlanmasının filmlerin popülaritesi ve tüketimi bağlamında ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

Nitekim yönetmen Matt Palmer'in 2018 yapımı *Calibre* filmi Edinburg Uluslararası Film Festivali'nden (*Edinburgh International Film Festival*) ödül alırken³; yönetmen David Bruckner'ın 2017 yapımı *The Ritual* filmi bir milyonu aşan hasılatla sahiptir.⁴ *Netflix* platformunda –henüz- bulunmasa da *A Quiet Place* filmi de kazandığı birden

² “Number of Netflix paying streaming subscribers worldwide from 3rd quarter 2011 to 2nd quarter 2019 (in millions)”, Statista.com, <<https://www.statista.com/statistics/250934/quarterly-number-of-netflix-streaming-subscribers-worldwide/>> 30.06.2019.

³ “‘Calibre’ wins top prize at Edinburgh International Film Festival”, Screendaily.com, <<https://www.screendaily.com/news/calibre-wins-top-prize-at-edinburgh-international-film-festival-/5130518.article>>, 30.06.2019.

⁴ “The Ritual (2017)”, The-numbers.com, <[https://www.the-numbers.com/movie/Ritual-The-\(2017\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Ritual-The-(2017)#tab=summary)>, 30.06.2019.

çok ödülle beraber 2018 yılının en çok izlenen korku filmi olmuştur⁵ ve Amerikan Film Enstitüsü (*American Film Institute*) tarafından 2018'in en iyi 10 filminden biri olarak seçilmiştir.⁶ *A Quiet Place* filmi ile konu bakımından oldukça benzer olan (sese hassas yaratıklara karşı sağır bir kız çocuğunun ve ailesinin mücadelesi) ve bu yönüyle sürekli onunla kıyaslanan⁷ 2019 yılında John R. Leonetti yönetmenliğinde çekilen *The Silence* filmi ise bir *Netflix* orijinal içeriğidir. Bu durum, benzer konulu iki filmin farklı platformlarda ne kadar farklı içeriğe sahip olduğunu görmek açısından imkân sağlamaktadır. Daha özgürlükçü bir ortam sağladığı varsayılan, böylesi bir iddiada olan *Netflix* gibi dijital platformlarda konunun ele alınış ve yansıtılış biçimi, hikâyede yer alan aile yapısı ve karakter kurguları diğer filmlerle kıyaslanabilmektedir. Dolayısıyla incelenmek üzere filmler seçilirken, filmlerin popüleritesinin yanı sıra kendi aralarında anlamlı bir kıyaslama yapabilme ihtimali de göz önünde bulundurulmuştur.

Teze dair bu arka plan çerçevesinde çalışmanın birinci bölümünde bir toplumsal cinsiyet kurgusu olarak erkekliğin tanımından ve ataerkil cinsiyet yapısı ile ilişkisinden bahsedilmektedir. Erkekliğin hem içinde bulunulan döneme, topluma ve kültüre göre hem de bireyin yaşına, ırkına, sınıfsal pozisyonuna, cinsel yönelimine göre değişen durumsal ve ilişkisel bir pratik olduğu ortaya konularak farklı deneyimlerin yarattığı erkekliklerin cinsiyet düzeni içinde daimî bir mücadele içinde olduğu ortaya konulmaktadır. İkinci olarak, 1970'lerden itibaren gelişmeye başlayan farklı erkeklik çalışmalarının ve erkeklik hareketlerinin temel argümanları karşılaştırılarak alanın Türkiye ve dünyadaki gelişimi ve sınırlılıkları tartışılmaktadır. Üçüncü olarak, erkeklik çalışmaları içinde son dönemde en çok tartışılan konu olan erkeklik krizi ve krize dair farklı yaklaşımlardan bahsedilerek son kerte, krizin erkekliğe içkin olduğu ve erkeklik krizi retoriğinin bir mağduriyet söylemi ürettiği ortaya konulmaktadır. Birinci bölümün son kısmında ise erkeklik krizine bir ölçüde cevap olarak gelişen ve neoliberal

⁵ "Box Office Performance for Horror Movies in 2018", The-numbers.com, <<https://m.the-numbers.com/market/2018/genre/Horror>>, 30.06.2019.

⁶ "Amerikan Film Enstitüsü'ne göre 2018 yılının en iyi 10 filmi!", Boxofficeturkiye.com, <<https://boxofficeturkiye.com/haber/amerikan-film-enstitusu-ne-gore-2018-yilinin-en-iyi-10-filmi--1781>> 30.06.2019.

⁷ IMDb puanlama sistemine göre *The Silence* filmi 5.2 puanla seçilen dört film arasında en düşük puana sahip olan filmidir: "The Silence", Imdb.com, <https://www.imdb.com/title/tt7315484/?ref_=fn_al_tt_1> 30.06.2019.

dönüşümün birey, kimlik, beden tanımlarından oldukça etkilenen yeni neoliberal erkeklik biçimi tartışılmaktadır.

İkinci bölümde, erkeklik için oldukça kurucu olan korku kavramına dair farklı tanımlara yer verilerek korkunun bir yandan politik bir imkân yaratırken diğer yandan kimlikleri sınırlandıran bir edim olduğu ortaya konulmaktadır. Daha sonra, korkunun saçıldığı ve her şeyin birer korku unsuru haline geldiği korku çağında şiddetin veya şiddet ihtimalinin varlığının bireyler hizalandırarak toplumsal örüntüleri hangi boyutlarda güçlendirdiği tartışılmaktadır. Korku ile karşılıklı belirlenim ilişkisi içinde inşa edilen ve toplumsal cinsiyet yapısı içinde erkeğin doğal olarak sahip olduğu bir ayrıcalık olarak kurgulanan şiddet, korku çağı örüntülerinden biri olarak ele alınmaktadır.

Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde ise korkunun, krizin, şiddetin ve erkekliğin üretildiği ve tüketildiği kültür ürünlerinden biri olan sinema, toplumsal gerçekliğin bir parçası olarak ele alınarak siyasal yönü tartışılmaktadır. Akabinde, oldukça popüler sinema türlerinden birisi olan korku sinemasının da mevcut siyasal, toplumsal ve kültürel ilişkilerden bağımsız olmadığı, türün farklı dönemlerde güncel siyasetle bağlantılı filmler ürettiği ortaya konulmaktadır. Türün toplumsal cinsiyete dair anlamlar ürettiği ve bu açıdan erkeklik, korku ve şiddet ilişkisini açığa vurmak için oldukça önemli bir kaynak olduğu tartışılmaktadır.

Bu kapsamda son olarak şiddet, kriz ve korku eylemleri süresince karakterlerin duygulanımları ve eylemlerinin, erkekliğe atfedilen güç, saldırganlık, cesaret, kahramanlık, rasyonalite gibi ideallerle bağlantılı olup olmadığına odaklanılarak tartışılmaktadır. Seçilen filmler, cinsiyetçi aile yapısı ve koruyucu baba, erkeklik hiyerarşisi ve homososyal rekabetler, rasyonalite ve erkek akıl, kahramanlık ve şeref, sınırlandırılmış ve belirlenmiş duygulanım alanı bağlamlarında farklı başlıklarda incelenmiştir.

1. BÖLÜM

ERKEKLİĞİN İZLEĞİ: META ERKEKLİK *IN*, GÖRÜNMEZ ERKEKLİK *OUT*

Erkeklği tartışmak zordur. Zorluğun birinci sebebi, bu tartışmanın bir yapı-söküm süreci olmasıdır. Ayrıcalıklarla donatıldığı varsayılan bir kimliği tartışmak, mevcut konumun reddiyle başlamaktadır. Erkeklerin erkeklği tartışması için önce kendi benliklerini açığa vurmaları gerekmektedir. Bu ayrıcalıklara sahip olmayanların ise gündemlerine alacakları daha önemli meseleleri olması oldukça kabul gören bir tutumdur. Bu tutum, erkeklği tartışmanın ikinci zorluğunu yaratmaktadır: Erkeklğin ataerki ile özdeşleştirilmesi. Söz konusu ön kabul, “baskı hiyerarşisi” (Pleck, 1976; Snodgrass 1977; Connell, 2019) mantığını besleyerek ataerkiyle mücadelenin doğrudan ve yalnızca tahakküme maruz kalan taraf olan kadın ve queer bireyleri ilgilendirdiği sonucuna götürmektedir. Erkeklik, uzunca bir süre ataerkiyle mücadelenin karşı tarafında yer aldığı düşüncesiyle göz ardı edilmiştir. Erkeklğin ataerkinin yarattığı ayrıcalıklardan topyekûn faydalanan bir kategori olduğu kanısı nedeniyle ataerki ile erkeklik arasında özdeşlik kurulmaktadır.

Erkeklği tartışmanın önündeki üçüncü engel mevcut ataerki erkeklik kurgusunun hayatın her alanıyla ilişki içinde olması ve her an maruz kalınabilecek bir kurgu olması sebebiyle mevcut ataerki erkeklğe alternatif erkek biçimlerinin bilinemezliği/kurgulanamazlığıdır. Çünkü erkekler, “partiark rolünü üstlenmezlerse var olma nedenlerinin kalmayacağına inanacak şekilde” toplumsallaştırmıştır (Hooks, 2018: 124). Ataerki erkeklik kurgusunun kuşatıcılığı altında alternatif erkeklik performansları sergilemek de bir mücadele biçimi haline gelmektedir. Ataerki erkeklğe alternatif erkeklik performansları çoğu zaman kaçınılan bir mücadele biçimi olabilmektedir. Tüm bu sebepler sonucunda bireyler, erkeklik hakkında konuşmamak üzere sosyalleşmektedir. Konuşulmayan veya konuşmaktan kaçınılan kimlik kurgusu olarak erkeklğin bir tarife ihtiyacı vardır. Bu tarif, öncelikle erkeklik için olmak üzere tüm cinsiyet kimlikleri için elzemdir. Söz konusu gereksinimden hareketle birinci bölüm boyunca erkeklğin anlamlarına dair zorlukları aşmak, erkeklği görünür kılmak ve

erkekliğe dair bir tarif ortaya koymak amaçlarıyla çoğu zaman “belirsiz” (Hearn, 2000) olan erkeklik tartışılmaktadır.

1.1. ERKEKLİĞİ GÖRÜNÜR HALE GETİRMEK

Erkekliği tartışırken karşılaşılan birinci problem, erkeğin kim olduğunu, erkekliğin ne olduğunu belirlemektir. Biyolojik olarak erkek, Y kromozomuna, penise ve belirli bir miktarda testosteron seviyesine sahip olan bedenlerdir. Ancak erkeklik cinsiyetin (*sex*) değil toplumsal cinsiyetin (*gender*) konusu olduğu için biyolojik tanım yetersiz kalmaktadır. Dahası, Söz konusu fizyolojik özelliklere sahip olmayan bedenlerin de “erkeklik performansları” sergileme ihtimalleri olduğu açıktır. (Connell 2010; Özbay, 2018: 190)

Ataerkil toplumsal cinsiyet düzeninde tüm kimlikler ötekilik üzerinden tanımlanmaktadır. Kadın, erkek olmayandır; queer heteronormatif yapının dışında kalandır. Erkekliği tanımlayan ve onun sınırlarını çizen de öteki kimliklerdir. Erkeklik, öteki ile girdiği ilişkiye referansla tanımlanmaktadır. “Karşıtı olarak tanımlanan bir şey olmadığı sürece, ‘katıksız’ bir erkeklik yaşanamaz.” (Segal, 1992b: 42). Dolayısıyla öteki, erkeklik için kurucu bir kavramdır. Diğer yandan ötekinin varlığı, erkeklik için yıkıcı bir süreçtir. Öteki kimliklerin varlığı erkeklik için erkeklik kaybını içeren daimî bir tehdittir.

Ataerkil kurguda erkekliğin birden fazla ötekisi vardır. Erkeklik her şeyden önce çocuktan ayrılmaktadır. Bu ayrım, erkeğin “kadın hamamından kovulması” (Boudhiba, 1985; Saraçgil, 2005) ile yani bir çocuğun annesinden ayrılarak erkek olması ile başlayan bir süreçtir. İkinci olarak erkeklik, kadın olmayandır. Erkeklik, kadınsı olan her şeyin katı bir şekilde dışlanması ve “bu dışlanma yoluyla kurulmasıdır” (Lloyd, 2015: 143-144). Erkekliğin bu şekilde kurulması özcü bir kadın-erkek ayrımına dayanmaktadır. Kadınsı ve erkeksi dünya hiyerarşiktir. Erkeksi dünya, kadınsı dünyadan üstündür. Erkeklik için önemli olan, bu iki dünya arasındaki ayrımın sabitliğidir. Bu ayrımın inşası, bireyin kendisini kadın veya erkek olarak gördüğü simgesel anlamdan ve kadınsı ve erkeksi beden ayrımından başlamaktadır. Kamusal,

özel ve gündelik alanlarda, dilde, söylemde ayrımı yeniden üreten pratikler vasıtasıyla pekişmektedir.

Son olarak, ataerkil erkekliğin evrensel ötekisi eşcinsel kimliklerdir. Connell’a (2019: 153) göre “ataerkil ideolojide eşcinsellik, hegemonik erkeklikten simgesel olarak dışlanan ne varsa onu bünyesinde barındırır.” Ataerkil erkeklik, eşcinsel olanı sürekli küçümsemeli ve dışlamalıdır. Bu dışlamayı sağlayan, erkek olan ile olmayan arasındaki sınırı belirleyen homofobik söylemler ve eylemlerdir. Eşcinsellik, ideal erkekliğin cinsiyet yapısına, cinselliğine ve benliğine yönelmiş bir tehdit olarak algılanarak içselleştirilmektedir. Eşcinsellik tehdidi, erkekliğin özellikle gündelik hayatı, duygulanımı, tercihleri ve beğenileri üzerinde oldukça belirleyicidir.

Öteki kimlikleri dışlayarak ataerkil onay elde eden erkeklik, modern bir kavramdır. Fransızca *masculin* ve Latince *masculus* kelimelerinden türeyen, erkek anlamına gelen *masculine* sözcüğünün kökeni 14. yüzyıla dayanmakla birlikte, erkeklik anlamındaki *masculinity* 18. yüzyılın ortalarından itibaren kullanılmaya başlamıştır (Petersen 1998: 42; Erdoğan 2011: 46). Erkeklik ideallerinin de modern toplumda doğduğu ve toplumun temelini oluşturduğu (Mosse, 1998) iddia edilmekle birlikte erkeklik, tarihin bir anında doğmuş, sabit bir olgu değildir. Bu sebeple, erkekliğin doğuşundan ziyade kurgulanışından bahsetmek daha doğru olacaktır.

Connell’a (2019: 319-323) göre, modern toplumsal cinsiyet düzeni erkekliğinin kurgulanmasında dört tarihsel olay rol oynamıştır.⁸ Bunlardan ilki, Rönesans ve Reform hareketinin Avrupa’da yaratmış olduğu “yeni bir cinsellik ve kişilik anlayışı üreten” kültürel değişimdir. İkincisi, denizaşırı imparatorlukların kuruluşuyla eril devlet yönetiminin ve anlayışının yaygınlaşmasıdır. Üçüncü gelişme, şehirlerin ticari kapitalizmin merkezleri haline gelmesiyle gelişen cinsiyetli ticaret yapısının bireycilik anlayışının, gündelik hayat pratikleri ve kent kültürünü etkilemesidir. “Girişimcilik kültürü ile ticari kapitalizme özgü işyerleri, muhasebe bürolarında, ardiyelerde ve

⁸ Connell bu analizinde Avrupalı ve Amerikalı toplumlarda yaşanan dönüşümlerin toplumsal cinsiyet düzenine etkilerine odaklanmaktadır. Çünkü O’na (2019: 340) göre, “küresel toplumsal cinsiyet düzeninde Avrupalı/ Amerikalı toplumsal cinsiyet düzenlemeleri hegemoniktir.” Bu coğrafyalardaki düzenin, sömürgeleştirme faaliyetiyle diğer bölgelere “ihraç edildiğini” ve o bölgelerde “Batılı ataerkil kurumların yerel versiyonlarının” kurumsallaştığını iddia etmekle birlikte, küresel toplumsal cinsiyet düzeninin “Avrupa/Amerika kültürünün kopyalanmasından ibaret” olmadığını vurgulamaktadır.

alışverişte toplumsal cinsiyete dayalı yeni çalışma ve iktidar biçimleri yaratıp onları meşrulaştırarak” bir erkeklik modeli yerleştirmiştir. Aynı dönemde, heteronormativiteye dayalı toplumsal ve tıbbi anlayış yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Toplumsal ve tıbbi açıdan normal olan, hegemonik erkek üzerinden kurgulanmıştır.

Son olarak, 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar Avrupa’da yaşanan din savaşları ve iç savaşlar, mevcut toplumsal cinsiyet yapısının meşruiyetini sarsmıştır. Bu dönemde, kadınların kamusal alandaki eşitliği küçük bir çevrede de olsa savunulmaya başlamıştır. Ancak güçlü merkezîyetçi yapıya sahip mutlak monarşilerin hâkim yönetim biçimi olmasıyla birlikte, erkek egemenliği kurumsallaşmaya başlamıştır. Nihayetinde, 18. yüzyılın ortalarından itibaren modern anlamda erkeklik anlayışı oluşmuştur.

Erkeklik, cinsiyet rejimi içerisinde toplumsal ve kültürel kodlarla kurgulanan, yaşam boyu sürececek deneyimlere dayanan, siyasetten spora, söylemden teknolojiye, hukuktan gündelik hayata kadar her bir yapıdan etkilenen ve onları etkileyen bir pratikler bütünüdür. Erkeklik performansları sosyalizasyon sürecinde benimsenmektedir. Sosyalizasyon sürecinde hangi durumda, hangi yaşta ve hangi konumdayken nasıl davranıp erkekliği onaylayacağı öğrenilmektedir. Bu sebeple, “erkekler doğmaz; yapılır.” (Kimmel ve Aronson, 2004: xxiii).

Eğitim, ilk cinsel deneyim, askerlik, iş sahibi olma, baba olma gibi erkekliğin yaratımı için oldukça belirleyici olan eşikler olsa da öğrenim ve onaylama süreci yaşam boyu devam etmektedir. Erkeklik, öncelikle, ailede ve okulda inşa edilmekle birlikte, “erkekler arası arkadaşlıklar, futbol maçları, cinsiyetçi küfürler, kahvehaneler, spor salonları, askeri birlikler, erkek öğrenci evleri, erkek dedikoduları, erkeklerin kadınlardan çok zaman geçirdiği iş yerleri, porno web siteleri, genelevler, meyhaneler ve barlar...” (Bozok, 2011: 76) gibi homososyal birliktelikler ve mekânlarda yeniden üretilmekte ve pekiştirilmektedir.

Ataerkil sistem ile erkeklik birbirine bağımlıdır. Ataerki, erkekliği kurmakta, ayrıcalıklarla donatmakta, sınırlarını ve görevlerini belirlemektedir. Erkeklik ise ataerkinin öncelikli taşıyıcısı olarak ataerkil sistemin devamlılığını, öteki kimlikler üzerinde kurduğu tahakkümle sağlamaktadır. Erkek, ayrıcalıklarının sürmesi için ataerkil sisteme; ataerkil sistem de devamlılığı için erkekliğe muhtaçtır.

Connell'ın (2019: 414-416) kuramsallaştırmasıyla toplumsal cinsiyet ilişkilerini inşa eden yapılar olan iktidar ilişkileri, işbölümü, kateksis⁹ ve simgecilik, erkekliğin ayrıcalıklarının ve kısıtlılıklarının sergilendiği alanlardır. İktidar ilişkileri, bir yandan erkekleri iş dünyasında ve devlet yönetiminde egemen konumuna getirirken, diğer yandan “tutuklananların, hapse atılanların, hatta idam edilenlerin ezici çoğunluğu” ve özellikle askeri şiddetin hedef kitlesi erkeklerden oluşturmaktadır. Toplumsal cinsiyetin işbölümü yapısı sayesinde erkekler, kaynaklarla ve iktisadi ayrıcalıklara daha fazla erişim elde etmektedir. Buna karşın, tehlikeli işlerde çalışanların çoğu erkektir. Üçüncü yapı olan kateksise göre erkekler özellikle cinsel anlamda daha fazla desteklenen bir sisteme dâhildir. Yine de sosyalizasyon sürecinde duygularına yabancılaşmak üzerine yetiştikleri için duygusal özgürlüğe ve bütünlüğe sahip değillerdir.

Son olarak, simgecilik olarak adlandırılan yapı içinde erkekler, kilise, üniversite, medya gibi kurumların denetimine sahiptir. Buna rağmen erkekler, eğitim gibi alanlarda gerilemektedir. Sonuçta, toplumsal cinsiyetin topyekûn ve sadece erkek üstünlüğünü kuran yapılara dayandığını söylemek mümkün değildir. Her bir yapı bir yandan erkekliğe ayrıcalıklar bahşederken, diğer yandan onun ideal biçimini tanımlayarak sınırlandırmakta ve denetim altına almaktadır. Dolayısıyla, “hiçbir erkek kendine sürekli olarak ihanet etmeden ataerkil ölçülere tam anlamıyla uyamaz.” (Hooks, 2018: 27).

Erkeklik, çoğul, ilişkisel ve durumsaldır (Kimmel, 2004a). Bir dönem ideal olan erkeklik biçimi, başka bir dönem geçerliliğini yitirebilmektedir. Bir toplum veya kültür için arzulanabilir bir erkeklik performansı, başka bir toplumdaki kurgulanmış kimliklerin sınırlarını ihlal edebilmektedir. Tüm bunların ötesinde erkekler, erkekliği farklı biçimlerde deneyimlemektedir. Bireyin yaşı, ırkı, dili, sınıfsal pozisyonu, yönelimi, bedensel engele sahip olup olmaması erkeklik performansını belirlemektedir.

⁹ Toplumsal cinsiyet düzeninin inşa edildiği yapılardan biri olan kateksis, duygusal ve cinsel bağlanım olarak tanımlayabilmek mümkündür. Ataerkil düzenin kateksis yapısında, duygusal ve cinsel arzular erkeğe göre kurgulanmaktadır. Aynı zamanda kateksis ilişkileri, heteroseksüel çiftler üzerinden tanımlanmaktadır. Bu yolla hem makbul bedensel, duygusal ve cinsel arzu biçimleri belirlenmekte hem de erkeklik yeniden üretilmektedir. Ancak bu örgütlenme biçimi, kadınların bedensel ve cinsel haz talepleriyle ve queer cinselliğinin heteroseksüel düzene alternatif bir biçimde gelişmesiyle değişmeye başlamıştır. Yalnızca erkek tahakkümüne dayanan bir kateksis yapısından ziyade karşılıklı belirlenim içinde dönemsel ve durumsal olan arzu üretim süreçlerinden bahsetmek yerinde olacaktır.

Erkeklik ulaşılabilecek tek bir noktadan ziyade bir skaladır. Kurgulanmış normatif erkeklik biçimine ne kadar yaklaşılsa o kadar idealleşmektedir. Makbul cinsiyet kurgusu olan erkekliğin bu pozisyonunu güvence altına alabilmesi için içinde bulunduğu dönemin, toplumun ve kültürün diğer kimlik bileşenlerinde de hegemonik olana olabildiğince yakın olması gerekmektedir. Kişisel deneyimler, tercihler ve hayat tarzları da ataerki ve erkeklik ile kurulan bağı etkilemektedir. Dolayısıyla, erkeklik yapmak ve yapmamak karşıtlığından ziyade hiyerarşik erkeklik yapma biçimlerinin bir aradalığından bahsedilmelidir.

Farklı erkeklik biçimlerinin sınıflandırılmasında en çok kullanılan Connell'ın kuramsallaştırmasıdır. Connell'a (2019: 156-157) göre farklı erkeklik biçimleri, tahakküm ve yetkilendirmeye dayalı ilişkiler çerçevesinde sınıflandırılmaktadır: Hegemonya ile ona dayalı suç ortaklığı; tahakküm ve onun yarattığı madunlaştırma ve son olarak, yetkilendirmeye bağlı olarak marjinalleşme politikaları. Bu ilişkiler, hegemonik, suç ortağı, marjinal ve madun erkekliği içine alan bir erkeklik hiyerarşisi yaratmaktadır. Bir toplumda, kültürde erkekliği kuran bu ilişkiler bütünüdür. Girift ilişkilerin merkezinde hegemonik olan erkeklik kurgusu yer almaktadır.

Erkeklik hiyerarşisinin en üstünde bulunan hegemonik erkeklik, aynı zamanda diğer erkekler için referans noktasıdır. Erkekler, hegemonik erkeğe yaklaştıkça veya ondan uzağa düştükçe bir erkeklik etiketine sahip olmaktadır. Hegemonik erkekliğin bulunduğu toplumsal cinsiyet yapısının idealleştirilen tüm kurgulara sahip olması beklenmektedir. Bu sebeple, hegemonik erkeklik kurgusu, çoğu erkek için "temsil ve talep ettiği nitelikler, değerler, kurallar ve kişisel kapasiteler nedeniyle ekseriyetle erişilemez bir imge, sadece hayal edilen bir bütün, gerçekleştirilemez bir ideal"dir (Özbay, 2018: 182).

Hegemonik erkeklik, genel olarak ataerki cinsiyet rejiminde karşıtı olarak kurgulandığı kadına ve queere atfedilen bütün özelliklerden olabildiğince uzaktır. Ancak bu erkeklik kurgusu üretildiği topluma, döneme ve kültüre bağlı olarak değişmektedir. Tarihte tek bir hegemonik erkeklik kurgusunun varlığından bahsetmek mümkün değildir. Connell'ın (2019: 151-152) altını çizdiği gibi hegemonik erkeklik, "tarihsel olarak devingen bir ilişki olan" hegemonyaya dayandığı için "hâlihazırda kabul gören" bir yapıdır. Erkeklik içinde bulunduğu bağlam içinde hegemonikleşmektedir. Onu

hegemonikleştiren ideallerin geçerliliğini yitirmesi, erkeklik pozisyonunun kaybına neden olmaktadır. Dahası, belirli bir bağlamda birden fazla hegemonik erkeklik kurgusu var olabilmektedir (Connell ve Messerschmidt, 2005). Bu anlamda hegemonik erkeklik de genel geçer, sürekli ve biricik değildir.

Siyasette, ekonomide, kültür ürünlerinde, gündelik hayatta veya söylemde görünür olan, temsil edilen ve bu yolla yeniden üretilen, hegemonik erkeklığe dair ideallerdir. Hegemonik erkeklik, başka erkeklik biçimlerine yer bırakmayacak denli kapsayıcı bir söylem haline gelmiştir. Ancak gerçekte, hegemonik olan erkek kurgusu özellikle popüler kültür ve medyada temsil edildiğinden çok daha az ve kırılığandır. Hegemonik erkeklığe ulaşmanın imkânsızlığı sebebiyle, pek çok erkek suç ortağı erkek olmaktadır/ olmayı tercih etmektedir. Bu erkeklik biçimi hegemonik olmasa da “ataerkil yapının nimetlerinden, yani kadınların genel olarak tabi kılınıp madunlaştırmasından” kazanç elde etmektedir (Connell, 2019: 154). Suç ortağı erkek, hegemonik erkeklik idealine eriş(e)memesine rağmen ataerkil iktidar yapısını onaylaması hasebiyle yok sayılan, dışlanan bir erkeklik kurgusu değildir.

Hegemonik erkeklik ile mücadele içinde olan erkeklik biçimlerinden biri olan marjinal erkeklik, ırk, etnisite veya sınıfsal pozisyonları nedeniyle ataerkil iktidar karşısında hegemonik ve suç ortağı erkeklere göre dezavantajlı konumda olan erkeklik biçimidir. Bu erkeklik biçimi, hegemonik olanın yetkilendirmesiyle marjinalleşmektedir. Hegemonik erkeklığın ötekisi olarak kurgulanan bir diğer erkeklik biçimi, ataerkil erkeklik hiyerarşisinde en dezavantajlı konuma sahip olan madun erkekliktir. Ataerkil cinsiyet düzeninin heteroseksist yapısı içinde madun erkek cinsel yönelimi nedeniyle hem kurgulanmış erkeklik anlatısından tamamen dışlanmakta hem de erkek egemenliğinin toplumsal ayrıcalıklarından yararlanamamaktadır. Connell’a (2019: 152) göre eşcinsel erkekler ve bazı heteroseksüel erkekler madunlaştırılarak “tamamen maddi bir dizi pratik aracılığıyla heteroseksüel erkeklere bağımlı kılınmaktadırlar.”

Genel çerçevesi Connell tarafından çizilen farklı ve çatışma halindeki erkeklik biçimlerini birbirinden belirgin bir biçimde ayırmanın mümkün olup olmadığı tartışılmaya muhtaçtır. Sadece ayrıcalıklarla donatılmış veya tamamıyla tahakküme maruz bırakılmış bir erkeklik kurgusundan bahsetmek pek olası değildir. Erkeklerin de

bir çeşit “ataerkil pazarlığa”¹⁰ (Kandiyoti, 1988) dâhil olduğu iddia edilebilir. Çok az sayıda erkek bütünüyle ataerkil ayrıcalıklara sahip olacağı için dışarıda kalan erkekler ataerkil pazarlıklara girilerek güçlenme stratejileri kurgulayabilir. Buna ilaveten, yalnızca erkek kimliğine dayalı toplumsal tahakküm ilişkisinden de bahsetmek mümkün değildir. Kesişimsel bir kurgu olarak erkeklik, bulunduğu bağlamın hâkim sınıf, ırk, etnik köken vd. kimlik bileşenleriyle birlikte “tahakküm matrislerine” (Collins, 2008; Özbay, 2018: 187) eklemlenmektedir.

Her erkek tahakküm ilişkilerinde tek bir yerde konumlanmamaktadır. Sahip olduğu niteliklerin değişmesiyle erkeklik hiyerarşisinde yükselebilmekte veya alçalabilmektedir. Dahası, bir erkek farklı erkeklik biçimlerini aynı anda barındırabilir, sergileyebilir. Örneğin, sınıfsal pozisyonu sebebiyle bulunduğu bağlamda hegemonik olan erkek, başka bir bağlamda marjinal veya madun erkek olabilmektedir. Bu sebeple, birbirinden farklı erkekliklerden ziyade “tek bir erkekte farklı durumlarda ve zamanlarda görünür hale gelen” melez erkekliklerden (Beynon, 2002; Şahin, 2018: 39) bahsetmenin daha anlamlı olacağı iddia edilebilir.

Günümüzde oldukça kapsamlı bir anlatı yapısına sahip olan erkeklik, çeşitli akademik disiplinler için önemli bir inceleme alanıdır. Farklı disiplinler erkekliği sahip olduğu farklı niteliklere odaklanarak tanımlanma gayretindedir. Kimmel’a (2004a: 503-504) göre erkeklik, antropolojinin, tarihin, psikolojinin konusudur. Erkeklik, ilk olarak, kültürden kültüre değişen bir kurgudur. Her kültürde erkeğin engellendiği, sınırlandırıldığı veya teşvik edildiği farklı yapılar vardır. Bu sebeple, “iki kültürün erkeklik biçimleri arasındaki farklar, genellikle iki cinsiyet arasındaki farktan daha büyüktür.” Dolayısıyla erkeklik antropolojinin inceleme alanına girmektedir. İkincisi, erkeklik kurgusu, içinde bulunduğu zamana ve döneme göre değiştiği için tarihçilerin araştırma konusudur. Farklı dönemlerde öne çıkarılan erkeklik mitleri kıyaslandığında, birbirinden oldukça uzak, hatta çelişkili erkeklik etme biçimlerinin görülebilir. Erkeklik, üçüncü olarak, yaşa ve yaşamsal aşamaya bağlı olarak farklı roller gerektirdiği için psikolojinin konusudur. Kişisel deneyimler ve hayatı algılayış biçimi sürekli değişebileceği için erkekliği tanımlayan bileşenler yaşam boyunca değişmektedir.

¹⁰ Deniz Kandiyoti (1988, 2015) tarafından kavramsallaştırılan “ataerkil pazarlık”, kadınların kendilerine imkân ve alan yaratmak adına ataerkil sistem içinde geliştirdiği stratejileri, ataerki ile girdiği pazarlığı ifade etmektedir.

Sonuçta herhangi bir momentte birçok anlamı bir arada bulunan erkeklik, her şeyden önce siyasetin ve toplumsal cinsiyetin konusudur. Bu yaklaşımla, bir sonraki bölümde erkeklığe dair genelde sosyal bilimler, özelde toplumsal cinsiyet literatürü ve bu çalışmalarla bağlantılı olarak gelişen erkeklik siyasetleri incelenmektedir.

1.2. ERKEKLİK ÇALIŞMALARI VE ERKEKLİK HAREKETLERİ

Erkeklik çalışmaları, İkinci Dalga Feminist Hareketin yükselişte olduğu bir dönemde, 1970’lerde, ayrı bir alan olarak incelenmeye ve tartışılmaya başlamıştır. Feminist hareketin ve eşcinsel hareketin hâlihazırda gündeminde olan erkeklik eleştirileri, erkekler için bir eleştiri/öz eleştiri zemini hazırlamıştır. Dolayısıyla erkeklik çalışmaları “tarihsel ve kavramsal olarak” kadın ve queer çalışmalarıyla oldukça ilgilidir (Capraro, 2004: 533).

Kadın ve queer çalışmalarıyla kıyaslandığında, erkeğin sosyal bilimler içinde ele alınması çok daha geç bir tarihe tekabül etmektedir. Sancar (2009: 24) söz konusu gecikmeye “o güne kadar sosyal bilimler alanındaki egemen olmuş biyoloji kökenli cinsiyet tanımı”nın neden olduğunu savunmaktadır. Yine de günümüzde geniş bir erkeklik literatürünün gelişmekte olduğu söylenebilmektedir.

Erkeklik çalışmalarının konusu erkeklere ve erkekliklere dair her şeydir: Erkeklik tarihi, erkeklik sosyalizasyonu, erkeklik siyaseti, erkeklik söylemi... Erkeklik çalışmaları farklı alanlardan beslenmektedir. Siyaset, yönetim, militarizm, ekonomi, hukuk, aile, tarih, din, dil, kültür, sanat, beden, spor, medya, gündelik hayat, duygulanım gibi alanlardaki erkeklik hallerini araştırma konusu olarak ele aldığı için disiplinler arası bir alandır.

1970’lerden itibaren başlayan erkeklik çalışmalarının ilk dalgası, erkek olmanın artılarına ve eksilerine odaklanmıştır. Bunun yanında, ilk dönem erkeklik çalışmaları cinsiyet rolleri perspektifine dayanmaktadır. Ancak, 1980’lerden itibaren cinsiyet rolleri perspektifi¹¹ eleştirilmeye başlanmış, feminizmden beslenen yeni ve eleştirel bir paradigma benimsenmeye ve farklı erkeklikler tartışılmaya başlamıştır (Kimmel ve Messner, 2007; Boratav, 2017: 56). Sonuçta, birinci dalga erkeklik çalışmaları,

¹¹ Cinsiyet rolleri yaklaşımının eleştirisi için bkz. (Carrigan, Connell ve Lee, 1985).

“erkeklik deyince ne anlaşıldığını ve hangi özelliklerin kastedildiğini açıklamaya çalışırken, hiçbir zaman ve hiçbir yerde genel geçer, tek ve tutarlı bir erkeklik tanımının olmadığını” ortaya koymuştur. Alana dair esas akademik ilgi, 1990’ların ortalarından itibaren artmaya başlamıştır. Erkeklik çalışmalarının bu dönemde sistemli bir alan haline geldiği ve toplumsal cinsiyet çalışmalarının bir bileşeni olarak kabul gördüğü söylenebilir.

Erkeklik üzerine akademik çalışmaların gelişmesiyle birlikte iki ayrı ekol ortaya çıkmıştır. Bu ekollerden ilki, ikinci dalga erkek hareketinin “erkeklerin feminizm tarafından kadınsılaştırıldıkları ve güçsüzleştirildikleri iddiasıyla, feminizme ters düşecek şekilde bu durumdan kurtulma talebiyle” (Adams ve Savran, 2002; Onur ve Koyuncu, 2004: 37) ortaya çıkan Erkek Çalışmalarıdır. Erkek Çalışmaları, erkekliğin yeniden canlandırılmasını amaçlamaktadır. Karşıt bir perspektif sunan Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ise siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda erkeklik biçimleri ve performanslarına odaklanarak ve erkekliği tüm toplumsal örüntülerden etkilenen ve onları etkileyen bir yapı olarak ele alarak normatif erkeklik eleştirisi sunmaktadır.

Erkeklik çalışmalarının genişlemesine paralel olarak, siyasal alanda erkeklik hareketleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Erkeklik çalışmaları “paramparça bir aynadan yansıyan görüntü gibi parçalı bir yapıya bölünmüştür (Edwards, 2006:1). Bu sebeple, bütünlüklü ve homojen erkeklik hareketinden de bahsetmek mümkün değildir. Erkeklik hareketlerinin tasnifine dair birden fazla akademisyen/ araştırmacının, bir ölçüde birbirine benzeyen, çeşitli tasnifleri vardır.¹² Çalışmanın bu bölümünde her bir tasnifi tek tek ele almak, çalışmanın kapsamını aşma riski taşıdığı için mümkün olduğunca güncel, kapsamlı¹³ ve beraberinde değişen erkeklik mitini tartışmak için anlamlı bir zemin hazırlayan tasnifler tercih edilmiştir.

¹² Diğer Erkeklik Hareketleri tasnifleri için ayrıca bkz. (Clatterbaugh, 1990; Messner, 1997).

¹³ Beasley’in (2005: 188) de erkeklik çalışmaları sınıflandırması oldukça kapsamlıdır. Bu sınıflandırmaya göre, erkek otoritesinin yeniden tesisini savunan anti-feminist erkek hareketi; erkeklik değerlerine odaklanan Mitopoetik/Hristiyan/İslamcı spiritüel erkek grupları; liberal profeminizm; erkeklik karşıtı radikal profeminizm; sosyalist profeminizm; ırk/etnik köken/emperyalizm içeren erkeklikler; gey erkeklikler ve son olarak postmodern erkeklikler vardır. Ancak, erkeklik siyasetinin ve savlarının tarihsel olarak geçirdiği dönüşümleri tartışmak ve kıyaslamak için Clatterbaugh’un (2004) ve Bozok’un (2009, 2011) sınıflandırması tercih edilmiştir.

Clatterbaugh'un (2004: 528-531) tasnifine göre, 1970'lerden itibaren Amerikan siyasetinde etkili dört erkeklik hareketi vardır. O'na göre bu dört büyük erkeklik hareketinin her biri, farklı dönemlerde popüler olmuş ve daha sonra popülaritesini yitirmiştir. Profeminist Hareket ve Erkek Hakları Hareketi (*Men's Rights Movement*) 1970'lerin sonundan 1980'lerin ortalarına kadar belirgin, 1990'larda Mitopoetik Hareket (*The Mythopoetic Movement*) ilgi görmüştür. 1990'ların ikinci yarısından itibaren ise Evangelist Erkek Hareketi (*Evangelical Men's Movement/Promise Keepers*) yükselişe geçmiştir.

Clatterbaugh'a göre dört erkeklik hareketi de "feminist harekete çok şey borçlu" olmakla birlikte, feminizme dair yaklaşımları oldukça farklıdır. Feminist harekete kavramsal ve kuramsal açıdan borçlu olmalarına rağmen profeminist hareket hariç diğer üç hareket, anti-feminist (Erkek Hakları Hareketi ve *Promise Keepers*) veya feminizme karşı tarafsız (Mitopoetik Hareket) olma eğilimi göstermektedir. Erkeklik hareketlerin feminist hareketle kurdukları bağ, onların temel savlarını oluşturmaktadır.

Erkek Hakları Hareketi, erkek kimliğini ve erkekliği yeniden inşa etme amacını taşımaktadır. Hareket, özellikle Herb Goldberg'ın Erkek Olmanın Tehlikeleri (*The Hazards of Being Male*) kitabının yayınlanmasıyla kapsamlı bir savunma haline gelmiştir. Goldberg, çalışmasının erkek hareketinin bilinçlenmesine katkı sağlamasından hoşnut olduğunu belirtse de erkek hareketine karşı mesafelidir. Nitekim O'na (1992: 11) göre:

[...] erkek konuları kişisel gelişme konularıydı. Kadın hareketi gibi bir erkek hareketi olamazdı, çünkü erkeklerin hissetme hakkı ya da erkek arkadaş edinme hakkı gibi konularda yasa çıkaramazsınız; öz-yıkıcı olmama hakkı kazanmak için, ya da performans kaygısı geliştirmeme, suçluluk duymama, vb. hakkı kazanmak için yürüyüş yapamazsınız.

Erkeklerin benlikleriyle bağları kopmuştur ve erkekler, normatif erkeklik kurgusu nedeniyle bedel ödemektedir. Kişisel gelişim/ dönüşüm, özbilinç ve kişisel yaşam deneyimleri, -Goldberg bu kavramı kullanmasa da- ataerkil erkeklik kurgusunun değişimi için elbette ki oldukça önemlidir. Ancak Goldberg'ın gözden kaçırdığı şey, erkekliğin bizatihi politik bir mesele olmasıdır. Erkekliğin kurulması, icrası veya reddi politiktir. Dolayısıyla, politik olanın konusu olan her şey gibi erkekliğin de bir mücadele alanı yaratması kaçınılmazdır. Goldberg'ın bir psikolog olarak "psikoterapik yaklaşımlar geliştirmeye" istekli olması anlaşılabilir bir durumdur. Fakat kişisel olan ve

politik olan ayrımının dayanaksız olduğu vurgulanmaya muhtaçtır. Nitekim ikinci dalga feminist hareketin vurguladığı gibi, kişisel olan politiktir.

Erkek Hakları Hareketi, erkeklerin yitirdikleri ayrıcalıklara ve çektikleri acılara, maruz kaldıkları ayrımcılıklara dair iddialar etrafında örgütlenmektedir. Harekete göre kadınların ayrıcalık elde etmesini ve intikam almasını sağlayan feminist harekettir. Mevcut toplumsal cinsiyet rollerinin değişmesiyle birlikte erkeklerin ikincil plana atıldığı iddia edilmektedir. Harekete göre yeni düzende feminist hareket sayesinde ayrıcalıklar elde eden kadınlara karşı erkeklerin her geçen gün sorumlulukları artmaktadır. Bu sebeple, Erkek Hakları Hareketinin feminist harekete oldukça mesafeli, hatta açıkça anti-feminist bir tutum sergiledikleri söylenebilmektedir.

Beasley'e (2005: 180) göre, Erkek Hakları Hareketinin en yaygın örneği, Babalık Hakları Hareketidir. Babalık Hakları Hareketi, genellikle boşanmış, nafaka ve velayet konularında mağdur olduğunu savunan erkeklerden meydana gelen oluşumdur. Hareket, erkeğin ailedeki merkezi rolünü vurgulayarak, kadınlara sağlanan hukuki ayrıcalıklara karşı çıkma iddiasındadır. Çocukların velayetinin genellikle anneye verilmesi ve kadınların nafaka alması, hareketin en çok gündeme getirdiği konulardandır. Ancak bu gruplar, "erkeklerin kendi çocukları ve yaşamları ile yeniden pozitif ilişkiler kurmaları konusunda" fayda sağlamak bir yana "özellikle muhafazakâr siyasal eğilimler ve hükümetlerin desteğiyle kazanılmış kadın hakları düzeyinden geriye gidiş konusunda bir tehdit" (Sancar, 2009: 300) oluşturmaktadır.

Nitekim Türkiye'de faaliyet gösteren Mağdur Boşanmış Babalar Derneği Başkanı'nın "Devlet erkek için iki seçenek sunuyor. 'Ya ömür boyu nafaka öde, ya da onu öldür' diyor. Başka seçenek bırakmıyor" ve "Karılarını öldüren erkekleri alınlarından öpüyorum." şeklinde beyanlarda bulunması¹⁴, Sancar'ın vurgulamaya çalıştığı durumun uç bir örneğini teşkil etmektedir. Babalık Hakları Hareketleri eşitlikçi ebeveyn rollerini savunmak bir yana, kadının doğum veya toplumsal kimi engellerle iş hayatına dâhil olmasının erkeğe kıyasla daha zorlu olabileceği, bu sebeple ekonomik gücün kocada/babada toplanabileceği ihtimalleri göz ardı edilerek yüzeysel bir tartışma yürütmektedir.

¹⁴ "Karılarını Öldüren Erkekleri Alınlarından Öpüyorum" Diyen Başkan Yargılandı", Milliyet.com <<http://www.milliyet.com.tr/karilarini-olduren-erkekleri-alinlarindan-izmir-yerelhaber-1989694/>> 16.04.2019.

İkinci erkeklik hareketi olan Mitopoetik Erkeklik Hareketi, Robert Bly'nin 1990 tarihli *Demir John (Iron John)* kitabından beslenerek erkekliğin kaybedilen güçlü özüne dönmeyi amaçlamaktadır. Erkekliğin kaybedilen özü, yerli kültürde, eski çağdadır. Mitopoetik felsefe ve hareket, “erkekleri birbirleriyle doğal ortamlarda buluşmaya, medeniyetten ve kadınların varlığından uzaklaşmaya teşvik etmektedir.” (Beasley, 2005: 181). Hareketin erkeklerin doğasında var olan gücü arama çabaları 2000’li yıllardan itibaren politik bir meseleden ziyade tarihi bir merak haline gelmiştir.

Benzer bir biçimde, *Promise Keepers* Hareketi 1980’lerden itibaren erkeklerin “aile, toplum ve dini yaşamda” liderliğinin yeniden tesis edilmesi amacıyla toplantılar düzenlemiş, 1990’ların ortasında, geniş bir harekete dönüşmüştür (Clatterbaugh, 2004: 530). 2000’li yıllara gelindiğinde canlılığını yitirmeye başlasa da hareketin erkek üstünlüğünün sağlanması gerektiğine dair mücadelesi günümüzde de sürmektedir. Hareketin internet sitesinde¹⁵, “birlikte birçok erkeğin hayatını değiştirebiliriz” şiarıyla erkeklerin yaşadığı sorunlar şu şekilde sıralanmaktadır: “Bugün, her zamankinden daha fazla erkek tecrit, yalnızlık ve depresyonla karşı karşıya. Porno, alkol ve madde bağımlılığından dolayı sıkıntı çekiyor. Erkekler amaç, inançsızlık, narsisizm, istismarla ve bağlarının aileleriyle ve Tanrıyla kesilmesiyle mücadele ediyor.” *Promise Keepers* Hareketi, Erkek Hakları Hareketi gibi açık bir biçimde anti-feminist bir mücadele sürdürmüyor olsa da erkeklerin sorunlarını diğer toplumsal dinamiklerden bağımsız bir biçimde ele alması sebebiyle erkekliğin gücü retoriğinden öteye gidememektedir.

Son olarak Profeminist Hareket, ataerkil erkekliğin topyekûn eleştirisinin savunmaktadır. Bozok’a (2011: 43-45) göre “erkek öznelliğinden erkek kimliğine, erkek sosyalizasyonundan spora, erkekler arası ilişkilerden erkeklerin çalışma yaşamlarına, erkeklerin duygusal ilişkilerinden erkek bedenine, erkek cinselliğinden erkeklerin medyadaki temsillerine ve erkeklik deneyimlerinden hiper-erkeksiliğe değin erkekler ve erkekliklerle ilgili her şey” ataerki ile mücadele için “en makul yol” olan profeminizmin konusudur. Profeminizm, ataerkil cinsiyet rejiminin hayatın her alanında ve her bireyde yarattığı tahribatlara, egemen ataerkil erkeklik değerlerine ve mitlerine, cinsiyetçiliğe, heteroseksizme ve homofobiye karşı mücadele yürütmektedir. Profeminist Hareket, feminist mücadeleyi ve metodolojiyi savunmaktadır.

¹⁵ “Promise Keepers Today”, Promisekeepers.org <<https://www.promisekeepers.org/pk-today>> 16.04.2019.

Profeminist Hareketin yanı sıra, Bozok’a göre hem akademik çalışmalarda hem de siyasal alanda Erkeklikçilik ve Erkek Kurtuluşçuluğu yaklaşımları mevcuttur. Bunlardan ilki olan Erkeklikçilik yaklaşımı, “insanlığı mutlu edecek yegâne toplumsal sistem olan ataerkilliğin” sağlanması ve devamlılığı için mücadele edilmesi gerektiğini savunmaktadır. Ataerkil erkeklik savunusuna dayanan Erkeklikçilik Hareketi, feminist ve queer hareket karşıtlığından beslenmektedir. Nitekim bu yaklaşıma göre feminist ve queer hareketlerin yarattığı özgürlük alanı, erkeklerin faaliyetlerini daraltmaktadır. Söz konusu hareketler, kadınlara iş hayatında ve yasalar önünde ayrıcalıklar sağlayarak erkekleri mağdur eden sistemi yaratmaktadır.

Erkek Kurtuluşçuluğu yaklaşımı ise, Erkekçilik yaklaşımının aksine ataerkilliği eleştirerek çözüm geliştirme gayretindedir. Bu yaklaşıma göre ataerki erkeklere pek çok açıdan zarar vermektedir:

Erkekler ataerkil erkek adamlar olmak adına savaşa gider, kavgalara karışır, aşırı alkol tüketir, spor karşılaşmalarında yaralanır, aşırı hızdan kaynaklanan trafik kazalarında ölür, sağlıksız beslenir ve şeker hastalığı ve kalp krizi gibi hastalıklardan erken yaşlarda yaşamlarını yitirirler. Diğer yandan duygularını ifade edemez, mutsuz cinsel ilişkiler yaşar, kendine dönük, narsist, homofobik ve özyıkıcı bireyler haline gelir, baba olmak, ailenin maddi gelirini tek başlarına kazanmak ve kahraman olmak zorunda kalırlar. (Bozok, 2011: 44)

Ancak, Erkek Kurtuluşçuluğu, ataerkilliğin yalnızca bir yönüne, erkeklerin mağduriyetine odaklanarak, kadın ve queer bireylerin maruz kaldığı tahakkümleri gözden kaçırmaktadır. Yalnızca erkeklerin maruz kaldıklarına odaklanarak, bunları üreten ataerkil toplumsal cinsiyet ilişkilerinin diğer bileşenlerini göz ardı etmek, nihayetinde mağduriyet söyleminden başka bir şey üretmemektedir. Bu sebeple hareket, Erkekçilik Hareketinden çok farklı bir yaklaşım geliştiremez; çözüm olarak feminist bir mücadeleyi değil erkekliğin özüne dönmeyi önerir.

2000’li yıllardan itibaren ulusal ve uluslararası düzeyde, çoğunlukla şiddetle mücadeleyi hedefleyen ve profeminist yaklaşımı benimseyen erkeklik hareketleri ve örgütlenmeleri oluşmaya başlamıştır. Montreal Katliamı’ndan sonra kurulan ve en bilinen şiddet karşıtı erkek örgütlenmesi olan *White Ribbon Campaign*’ın yanı sıra günümüzde *National Organization For Men Against Sexism (NOMAS)*, *European Profeminist Men's Network (EuroPro-Fem)*, *Men's Resource Centre For Change (MRC)*, *MenEngage Alliance* ve *Men's Resources International* gibi büyük örgütler mevcuttur. Yine 2000’li yıllardan

itibaren “*Men and Masculinities* gibi süreli akademik yayınlar, *Achille's Heel* gibi dergiler *XY Online* gibi web siteleri ve *profem-l* gibi e-posta grupları” (Bozok, 2009: 272) yaygınlaşmaya başlamıştır.

Dahası, Sancar’ın (2009: 296-297) aktardığı üzere, “1995'te Pekin'de düzenlenen IV. Dünya Kadın Kongresi'ne ilk kez erkek gruplarının sözcülerinin” katılması ve Pekin Eylem Platformu'nda “cinsiyet eşitliği için erkeklerle işbirliği”nin ilke olarak tanımlanmasıyla devam eden süreçte, erkekler ve erkekliklere dair çeşitli konular Birleşmiş Milletler (BM), Avrupa Birliği (AB), Birleşmiş Milletler Çocuklara Yardım Fonu (UNICEF), Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı (UNDP), Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) gibi örgütler tarafından yürütülen/gerçekleştirilen çeşitli bildirilerin, toplantıların, kampanyaların ve programların da gündemini oluşturmuştur.

Türkiye’de erkeklik çalışmaları, diğer ülkelerden daha geç bir dönemde ama aşağı yukarı benzer bir izlekte, ikinci dalga feminist hareketin ve postmodernizmin kimlikleri tartışmaya açmasının etkisiyle canlanmaya başlamıştır. Türkçe literatür, birbirinden farklı disiplinlerden akademik çalışmalarla gün geçtikçe çeşitlenmektedir.¹⁶ Çeşitli üniversitelerde lisans veya lisansüstü düzeylerde erkekler ve erkekliklerle alakalı dersler verilmektedir. “Erkeklikler: Bir Kimlik ve Kültür Dergisi” ve “Erkeklik ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi” gibi akademik dergiler ve Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnisiyatifi (EEİİ) tarafından düzenlenen “Uluslararası Erkekler ve Erkeklikler Sempozyumu” alana dair öne çıkan akademik etkinliklerdir. Bunların yanı sıra erkek haklarını savunusu yapan kişisel gelişim ve popüler kültür kitapları da oldukça popülerdir. Bu kitaplardan biri olan ve “sınırlarını genişleten kadınlar” ve “köşeye sıkıştırılmış erkekleri” konu alan Etekli İktidar (Akyüz, 2003) kitabı, erkek haklarının ve kimliğinin geri alınması gerektiğini savunmaktadır. Kitapların yanı sıra “erkekler için, erkeklere göre, erkekçe” hazırlanan erkeksengel.net gibi çevrimiçi sitelerde ataerkil erkekliğin gündelik hayat, sağlık, moda, cinsellik, spor gibi alanlardaki tercih ve düşüncelerine dair ‘erkekçe’ içerikler üretilmektedir.

Türkiye’de erkeklik çalışmalarına kıyasla, erkeklik hareketlerinin sınırlı kaldığı söylenebilir. 1970’li yıllarda başlayan, 1990’lardan itibaren yükselişe geçen geniş ve

¹⁶ Türkiye’de erkeklik çalışmalarıyla ilgili literatüre tezin giriş bölümünde yer verilmiştir.

çeşitli erkeklik hareketlerinden bahsetmek pek mümkün değildir. Erkeklik hareketi, 2000’li yıllarda canlanmaya başlamış ve öncelikli olarak şiddeti, heteronormativiteyi, homofobiyi ve cinsiyet rollerini tartışmaya açmıştır. Bunlardan biri olan ve 2008 yılında faaliyet göstermeye başlayan Biz Erkek Değiliz İnisiyatifi (BEDİ), “Pippa Bacca’nın tecavüz edilerek öldürülmesine karşı ortaya çıkan tepkilerin ardından kendi tavrını ortaya koymak isteyen bazı anarşist/anti-otoriter erkeklerin çağrısıyla”¹⁷ gerçekleşen eylemin sonucunda örgütlenmiştir. Kendisini “ataerkil sisteme, hegemonik erkekliğe ve heteroseksizme karşı erkekler ağı”¹⁸ olarak tanımlayan Ataerkiye Karşı Erkekler (AKE), farklı alanlardan araştırmacılar ve aktivistlerin oluşturduğu Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnisiyatifi” (EEİİ), Erkeklik İstisnai Bir Durumdur ve Erkek Muhabbeti gibi projelerin varlığı da eleştirel erkeklik alanını genişletmiştir. Ancak bu örgütlenmelerin büyük bir çoğunluğunun, günümüzde çok aktif olmadığını belirtmek yanlış olmayacaktır. Akademik çalışmaların ve siyasi hareketlerin birbirini beslediği göz önünde bulundurulsa da Türkiye’de erkeklik hareketinin, erkeklik çalışmaları kadar popüler olmadığı söylenebilir.

Bunun nedeni tartışılmaya değerdir. Erkeklerin eleştirel bir erkeklik mücadelesinin varlığıyla, farkında oldukları veya olmadıkları, kimi ayrıcalıklarını kaybedecekleri aşikârdır. Sancar’ın (2009: 287) vurguladığı üzere erkekler, “kadınların sunduğu ev içi hizmetlerinden karşılıksız yararlanıyor oluşu” gibi ayrıcalıklarından vazgeçmeye karşı direnç gösterebilirler. Ayrıcalık kaybına rağmen erkekler oldukça önemli bir şeyi kazanacaklar: Kimliklerinin bütünlüklerini. Çünkü ataerkil erkeklik kurgusu erkeklerle fiziksel ve psikolojik zararlar vererek bütünlüklerini bozmaktadır.

Hâlihazırda erkeklerin büyük bir kısmı, ideal/ hegemonik erkeklik tanımına uymayarak, onun getirdiği ayrıcalıklardan zaten faydalanamamaktadır. Bu durumda erkekler, ideal erkeklik kurgusuna uymak istemeyebilir, bilinçli olarak o kurgudan cayabilir. Yahut erkekler, “erkeklik kaybı nedeniyle egemen erkeklik değerleri ile yüzleşmeye” itilmesiyle veya “daha kolektif toplumsal çıkarlar adına, ekonomik ve toplumsal gelişme-ilerleme gibi talepler ile bağlantısı nedeniyle cinsiyet eşitliği için mücadele

¹⁷“Kadına Şiddet Erkeklikse Biz Erkek Değiliz”, Bizerkekdeğilizinsiyatifi.blogspot.com <<http://bizerkekdegilizinsiyatifi.blogspot.com/>> 16.04.2019.

¹⁸“Ataerkiye Karşı Erkekler”, Ataerkiyekarsierkekler.blogspot.com <<http://ataerkiyekarsierkekler.blogspot.com/>> 16.04.2019.

etmesi gerektiğini” düşünmesiyle (Sancar, 2009: 271-272) bir erkeklik hareketine dâhil olabilir.

Motivasyon kaynağı çeşitli olsa da ataerkil cinsiyet rejimini eleştiren bir erkeklik hareketi, feminizmin konusudur, ondan ayrı bir mücadele değildir. Çünkü ataerkil düzenin erkeklerde yarattığı tahribatlar da bizzatı feminizmin konusudur. Her ne kadar Cohen (1995: 258), erkekleri müttefik olarak kazanamadığı iddiasıyla feminizmi başarısızlıkla suçlasa da feminist hareket, esasen, kadın, erkek ve queer bireylerin hayatın her alanında, cinsiyete dayalı tahakkümün herhangi bir biçimi olmaksızın, eşitliğini savunmaktadır. Dolayısıyla feminizmin öznesi kadınlar değil, feministlerdir. Başka bir deyişle “feminizm herkes içindir” (Hooks, 2012). Bu noktadan bakıldığında feminist hareket, ataerkil tahakkümlerinin yarattığı tüm mağduriyetleri aynı dikkat ve ilgiyle ele almaktadır/ almalıdır.

Bozok’un (2009: 277) ortaya koyduğu dördüncü erkeklik hareketi olan ve “feminizm destekçisi” olarak tanımladığı profeminizmin, feminist metodolojiyi benimsemesi ve feminist mücadeleyi savunması bakımından feminist mücadeleden bir farkı yoktur. Dolayısıyla, Bozok’un “feminist hareketin bir parçası olmadan profeminist olmak mümkün” iddiasının tartışmalı olduğu söylenebilir. Zira feminist bir mücadele yürüten her birey, feminist hareketin parçasıdır. Profeminizmin, feminizmden ayrı ama onu destekleyen bir hareket olarak var olması gerektiği iddiası çeşitli gerekçelere dayanmaktadır. Buna göre, içselleştirdikleri ve sıyırlamadıkları ataerkil normlar sebebiyle erkekler, kadın ve queer bireylerle birlikte mücadele yürütürken onların seslerini bastırma veya yeniden tahakküm ilişkisi kurma eğilimi gösterebilir. Dahası, erkekler içselleştirdikleri ataerkillikten hiçbir zaman tam anlamıyla sıyırlamayacakları için erkeklerin “kadınların mahrem alanlarından” biri olan feminist örgütlere zarar vereceği iddia edilmektedir.

Benzer bir ayrım akademik alanda da mevcuttur. Toplumsal cinsiyet çalışmaları öncelikli olarak kadın çalışmaları ile eşdeğer olarak algılanmaktadır. Erkeklik çalışmalarının, kadın çalışmalarına kıyasla daha az incelenmesinin bir sebebinin de bu öncelik ilişkisi olduğu iddia edilebilir. Söz konusu durum, *London School of Economics* öğrencisi bir erkeğin, Toplumsal Cinsiyet Enstitüsü’nü kadın odaklı olması ve sistematik

cinsiyetçiliği öğretmesi suçlamalarıyla mahkemeye verilmesiyle¹⁹ gündeme gelmiştir. Abartılı suçlamalar içerse de bu örnek, toplumsal cinsiyet çalışmalarının kapsamının kimi durumlarda anlaşılmadığını göstermektedir. Bu kavramsal karmaşa, yurtiçi ve yurtdışında bulunan kimi üniversitelerde var olan “Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları” programlarında da görülmektedir. Toplumsal cinsiyet çalışmaları zaten kadın çalışmalarını da içermektedir. Ne toplumsal cinsiyet çalışmaları yalnızca kadın çalışmalarından ibarettir ne de kadın çalışmaları toplumsal cinsiyet çalışmalarının dışındadır. Alanın dünyanın her yerinde geçerli tek bir isme sahip olmasını savunmanın anlamsız olduğu, içinde bulunulan topluma, döneme, kuruma, kurum kültürüne göre programın isminin ve içeriğinin değişeceği göz önünde bulundurulsa da mevcut durumun toplumsal cinsiyet çalışmaları içinde yer alan erkeklik çalışmalarını etkileme ihtimali taşıdığı söylenebilir.

Erkeklerin ataerkillikten bir anda tam anlamıyla sıyrılamayacağı iddiası doğru olmakla birlikte, kadın ve queer bireylerin de sosyalizasyon süreci içinde ataerkil normları içselleştirdikleri, hiçbir bireyin içselleştirilen bu normların tümünden tek seferde sıyrılamayacağı, bunun hayat boyu sürecek bir mücadele olduğu ve bu iddianın özcü bir cinsiyet yorumuna dönüşme riski taşıdığı da vurgulanmaya muhtaçtır. Dahası toplumsal cinsiyete dayalı tahakküm, yalnızca *cis* erkeğin *cis* kadını maruz bıraktığı şeylerle sınırlı değildir. Nitekim sadece kadınlardan oluşan bir kadın hareketinde ve bir LGBTQI+ örgütünde de tahakküm ilişkileri kaçınılmaz olarak ortaya çıkacaktır. Önemli olan, ataerkil normlardan sıyrılmamanın herkes için sürekli bir edim olduğunu göz önünde bulundurarak, sürekli kaçış imkânları yaratmaktır.

Hangi perspektifle ele alınırsa alınsın siyasal, toplumsal ve/veya mahrem olan değiştikçe erkeklik çalışmaları ve hareketleri de değişmeye ve gelişmeye devam edecektir. Çünkü Capraro’nun (2004: 535) da vurguladığı gibi, erkeklik çalışmaları “cinsiyetlenen bir dünyaya cevap vermek için her zaman ihtiyaç duyulacak bir tür bilgidir”.

¹⁹ “Man Sues London School Of Economics For 'Sexism'”, Forbes.com, <<https://www.forbes.com/sites/jennagoudreau/2011/09/09/man-sues-london-school-of-economics-for-sexism/#5c61f1233449>> 16.04.2019.

1.3. ERKEKLİK KRİZİ: BİR SORUN OLARAK MAĞDURİYET SÖYLEMİ- BİR İMKÂN OLARAK ERKEKLİK ELEŞTİRİSİ

Sadece toplumsal cinsiyet rejiminin değil, tüm toplumsal ilişkilerin önemli bir parçası olan erkeklik kurgusunun değişime açık olması kaçınılmazdır. Önceki bölümlerde açıklama gayretinde olunduğu üzere, erkeklik rolleri ve imgeleri, tarihin pek çok noktasında değişim göstermiştir. Ancak özellikle 1960’ların sonlarından itibaren, erkekliğe dair yaşanan değişimler oldukça dikkat çekmiş ve bu değişimler, erkeklik krizi olarak tartışılmıştır. Bir bütün olarak toplumsal cinsiyet rejiminde ve rollerinde yaşanan değişimler, erkeklik krizine sebep olarak gösterilmektedir. Michael Kimmel’a (2005: 73) göre, “erkeklerin geleneksel cinsiyet ilişkilerinin yeniden değerlendirilmesini sağlayan ve erkeklik krizinin yapısal kökenlerini oluşturan” değişimler, iş alanındaki ve politik alandaki değişim ve bireylerin sosyal ve coğrafi alanla ilişkilerinin farklılaşması gibi makro-yapısal değişimler ile aile içinde kadın ve erkek ilişkisi gibi mikro-yapısal değişimlerdir. Bu yapısal değişimler, birbiriyle oldukça bağlantılıdır ve bu bağlantı krizi beslemektedir.

Erkeklik krizine dair tartışmalar 20. yüzyılın sonlarından itibaren yoğunlaşmış olmakla birlikte, Kimmel, kriz tartışmalarını daha geriye götürmektedir. O’na (2005: 38-40) göre, 19. yüzyılda, “kimliğini tamamen kapitalist pazardaki başarısından, birikmiş servetinden, gücünden ve sermayesinden türeten” yeni bir erkeklik biçimi ortaya çıkmıştır. Bu erkeklik biçimi, sabit olmayan ve güvensiz bir kimliğe sahiptir. Üstelik bu yeni erkeği güvende hissettirecek aile kurumu da yoktur. Tüm bunların sonucunda, genç erkekler Amerika tarihinde ilk kez “kimlik krizlerini” deneyimlemiştir.

Yeni piyasa kapitalizmiyle birlikte, Bell Hooks’un (2018: 135) “ataerkil erkekliği temel düzeyde tanımlayan vasıf” olarak betimlediği, iş dünyasına veya ev geçindirme dünyasına dâhil olma yetisi, giderek kadınların da sahip olabileceği bir vasıf haline gelmiştir. Kadınların bu kazanımıyla birlikte, yalnızca üretim alanın ve emek sürecinin değişmediği, aynı zamanda erkeklerin bu alandaki özerkliğinin de yıkıldığı iddia edilmektedir. Bu dönüşümle birlikte erkekler, kamusal alanda tehdit altında hissetmektedir. Erkeğin kadına kıyasla daha yüksek maaş almaya ve yüksek pozisyonlarda çalışmaya devam etmesine rağmen iş hayatında ayrıcalıklarını kaybettiği savunulmaktadır. Zimbardo ve Coulombe (2017) gibi kimi yazarlar erkeklerin daha

yüksek maaş almasını, erkeklerin daha tehlikeli işlerde çalıştığı gerekçesiyle normalleştirerek bunun bir ayrıcalık taşımadığını iddia etmektedir.

Çalışma yaşamındaki ataerkil tahakkümlerdeki değişimlerin yanı sıra, Onur ve Koyuncu'nun (2004: 36) Hollstein'den (1988: 25) aktardığı üzere, “teknğin bulunmasıyla” erkek, “güç, kudret, kişilik, otorite, dayanılmazlık ve keşifçi ruhunu giderek daha verimli çalışan araç ve enstrümanlara” bırakmıştır. Sonuçta, hem kadınların işgücüne kitlesel denilebilecek bir boyutta katılmasıyla hem de teknik ve teknolojik gelişmelerin yarattığı yeni imkânlarla birlikte, iş hayatındaki erkek tekelinin bir ölçüde kırıldığı söylenebilir.

Ekonomik değişimlerle oldukça bağlantılı, krize yol açtığı iddia edilen diğer alan ailedir. İş gücüne kadınların katılımı sonucunda, geleneksel eve ekmek getiren baba ile ev içi emeği ücretsiz olan anne rollerinde kırılma yaşandığı iddia edilir. Aile formlarının değişmesiyle birlikte ortaya çıkan yeni aile Sancar'a (2009:122-124) göre, “hanedeki en yaşlı ya da güçlü erkeğin otoritesi altında cinsiyete ve yaşa dayalı patriarkal hiyerarşilere” değil, “bir kadın ve bir erkek arasındaki aşka, mahremiyete, sevgiye ve karşılıklı gönüllü bağlılığına” dayanmaktadır. Değişen ebeveyn rolleri ve aile tanımıyla birlikte, erkekliğin ve kadınlığın ataerkil formlarının aile tarafından aktarımı bir ölçüde ortadan kalkarak “eril tahakküme dayalı bir cinsiyet rejiminin işleyiş mekanizmaları da baştan belirsiz ve garantisiz” bir hal almaktadır. Aile babası olarak erkek gibi erkekliği tanımlayan bir diğer nitelik olan asker olarak erkek imgesinin de dönüştüğü iddia edilmektedir. Selek'in (2018: 11) erkeklerin “cins kimliklerini şekillendiren bir deneyim” olarak betimlediği zorunlu askerlik deneyiminin yerini -kimi ülkelerde- profesyonel ordu anlayışına bırakmasıyla birlikte modern devletin dayandığı erkek vatandaş tanımı da değişmeye başlamıştır.

Bunların yanı sıra, kimliklerin sosyalizasyon sürecinde oldukça önemli olan eğitim alanında erkeklerin becerileri ve isteklerinin göz ardı edildiği, bu sebeple de erkeklerin başarısızlığa sürüklendiği savunulmaktadır. Erkeklerin hukuki alanda da ayrımcılık yaşadığı ve bu durumun erkeklik krizini beslediği iddia edilmektedir. Nitekim Zimbardo ve Coulombe'ye (2017: 212-213) göre, “1980'lerin sonlarında adalet sisteminde yayılmakta olan bir cinsiyet ayrımcılığı” ortaya çıkmıştır: “aynı suçlardan suçlu bulunan erkeklere kıyasla mahkemeler kadınlara daha fazla şartlı tahliye süresi” vermektedir ve

yalnızca tutuklu kadınların imkânlarını çoğaltmak ve tutuklu kadın sayısını azaltmak için programlar yürütülmektedir. Bu iddialara ek olarak önceki bölümde tartışıldığı üzere, boşanmış erkeklerin velayet ve nafaka davalarıyla mağdur edilirken ve kadınlar korunduğu yaygın bir biçimde savunulmaktadır.

Kimmel ve Kaufman (1995: 17-18) kadın hareketinin ve LGBTQI+ hareketin yükselişinin erkeklik krizine kültürel etkisi olduğunu vurgulamaktadır. Nitekim erkeklerin kamusal ve özel alandaki ayrıcalıklı konumunu ve tahakkümünü sorgulayan feminist hareketler ve “hegemonik erkekliğin temelini teşkil eden homofobik erkekliğin köklü bir sorgulamasına yol açan” (Onur ve Koyuncu, 2004: 35) gey ve lezbiyen hareketleri, ayrıcalıklı erkeği tartışmaya açmış ve onu güvenli alanından çıkarmaya çalışmıştır. Feminist hareketin erkeklik krizine yol açtığı iddiasına göre feminist hareket, kadınlara her alanda özgürlük ve ayrıcalık sağlamaya çalışması sebebiyle erkekleri provoke etmekte, onların zarar görmesine ve acı çekmesine neden olmaktadır. Oktan (2016: 199) ise yalnızca toplumsal cinsiyetin öteki kimliklerine dayanan hareketlerin değil, bir bütün olarak post-modern çağ ile açığa vurulan tikel kimliklerin “evrensel yurttaş kimliğinden” ayrılmasının da erkeklik krizine yol açtığını savunmaktadır.

Tüm bu sebeplerle erkeklerin daha çok acı çektiği, ölüm oranlarının daha yüksek olduğu, yaşam sürelerinin daha az olduğu ve psikolojik ve kronik hastalıklara yakalanma ihtimallerinin daha yüksek olduğu savunulmaktadır (Goldberg, 1992: 212-222). Erkeklik, şüphesiz, yaşanan toplumsal değişimlerin ve oluşan yeni toplumsal dinamiklerin tümünden az veya çok fark etmeksizin etkilenmektedir. Aynı zamanda, siyasal, toplumsal, hukuki, psikolojik, ekonomik, kültürel ve teknolojik bu değişimleri etkilemektedir. Erkekliğin kuşatıcı normları bağlamında onlara yön vermekte ve kimi noktalarda onları radikalleştirmektedir.

Diğer kimlik kurguları gibi erkeklik de kesişimsel olduğu için, farklı erkekliklerin “krizi” deneyimle biçimleri de farklı olacaktır. Kimmel ve Kaufman’a (1995: 262) göre, erkeklik krizi en çok yirmili yaşlarının sonları ile kırk yaş aralığında olan, orta sınıf, heteroseksüel, beyaz erkekleri etkilemiştir. Bu erkeklik kurgusunun hegemonik erkekliğin temel kriterlerine sahip olduğu göz önünde bulundurulduğunda, kaybedeceği ayrıcalıkların daha fazla olması ve bu sebeple krizden daha fazla etkilenmesi

anlaşılabilir bir durumdur. Erkeklik krizine dair birbirinden farklı yaklaşımların bulunması ve erkeklerin krizi farklı şekillerde deneyimlemesi sebebiyle krize verilen yanıtlar da çeşitli olmuştur.

Kimmel'a (2005: 74- 86) göre, erkeklik krizine verilen üç farklı yanıt ve bu yanıtlara bağlı farklı stratejiler vardır. Krize karşı anti-feminist tepki, erkeklik krizlerinden kadınların suçlu olduğunu ve krizin, erkekliğin yeniden yapılandırılmasıyla ve kadınlara boyun eğdirilmesiyle çözüleceğini savunmaktadır. Anti-feminist savunucular, “doğal yasalara ve din teorilerine” dayanarak kadınların kamusal alandan uzaklaşmasını ve özel alana dönmesi gerektiğini talep etmektedir. Krize karşı verilen diğer yanıt olan Erkekçi Yanıt, kadının kamusal hayattaki varlığıyla aleni bir şekilde ilgilenmezken, özel alandaki kadın hâkimiyetine odaklanmaktadır. Bu yaklaşıma göre, kadınlar kamusal alanda ikincil konumları için mücadele ediyorsa, erkekler de özel alandaki zayıflıklarıyla mücadele etmelidir. Üçüncüsü yanıt ise, erkekliğin ataerkil olmayan yeniden inşası için feminist ilkeleri benimseyen, Profeminist yanıttır. Profeminist yaklaşım, ataerkinin erkeklere verdiği zararlara odaklanarak erkeklik mitlerinin dayanaksız olduğunu kanıtlamaktadır.

Erkeklik krizinin sonucunun şiddet olduğu iddia edilmektedir. Buna göre kriz, şiddet yoluyla açığa çıkmaktadır. Tüm dünya üzerinde fiziksel, psikolojik, ekonomik, duygusal veya sembolik şekillerde var olabilen şiddetin tek bir nedeninin olmadığı ve yerel siyasette yaşanan değişimlerle de oldukça bağlantılı olduğu göz önünde bulundurulmakla birlikte, ataerkil şiddet hala oldukça önemli boyutta varlığını sürdürmektedir.

Connell (1998: 37), çeşitli ülkelerden resmi ya da yarı resmi veriler sunarak, “bireylerarası cinsel şiddet olaylarında erkeklerin kadınlara oranla hem kurban hem de fail olarak daha yaygın yer aldığını” iddia etmektedir. Daha yakın tarihli araştırmalar da erkeklerin şiddet eylemlerine kurban veya fail olarak kadınlardan daha çok dâhil olduğunu ortaya koymaktadır.²⁰

²⁰ Örneğin, Birleşmiş Milletler Uyuşturucu ve Suç Ofisi'nin (UNODC) Cinayet Üzerine Küresel Çalışma- Kadın ve Kızların Cinsiyete Bağlı Öldürülmesi (2018: 11) istatistiklerine göre, yakın partner ya da aile üyeleri tarafından işlenen kurbanların %82'si kadın iken, küresel cinayetin başlıca kurbanları %80 oranla erkeklerdir.

Bu noktada, Bell Hooks'un (2018: 26) sorusunu tekrarlamakta fayda vardır: "Neden şimdi, tarihin bu anında, oğlan çocuklar bu kadar öldürme eylemi gerçekleştiriyor?" Kriz retoriği, özünde, artan şiddete değil, erkeklerin yaşanan değişimler sebebiyle karşılaştıkları zorluklara ve çektikleri acılara odaklanmaktadır. Şiddetin sadece "sonuç" olarak görülmesi, nedenini ve hedefini önemsizleştirmektedir. Bu sebeple, erkeklik krizinin bir sonucu olarak görülen şiddetin nedenini ve hedefini yeniden tartışmak ve vurgulamak oldukça önemlidir.

Şiddetin nedeni, varsayıldığı gibi değişen erkeklik rolleri değildir. Kriz kaynaklı ataerkil şiddetin nedeni, Hooks'un (2018: 85) şu sözleriyle açıklanabilmektedir:

[...] ataerkiyi destekleyen erkekler zamanla, iktidar ve egemenliğe dönük ataerkil vaadi gerçekleştirmenin kolay olmadığını keşfettiler; bu vaadin gerçekleştiği nadir anlarda ise kendilerini duygusal yoksunluk içinde buldular. Tatmin edeceği sanılan ataerkil erkeklik onları tatmin etmiyor. Zamanla bu farkındalık ortaya çıktığında birçok ataerkil erkek yalıtılmış ve yabancılaşmış bir halde kalıyor; geriye gidip geçmişteki mutluluğa ya da neşeye yeniden sahip olamıyorlar, ileri de gidemiyorlar. İleri gidebilmek için kimliklerinin üzerine kurulu olduğu ataerkil düşüncüyü reddetmeleri gerekecek. Öfke, hislerin dünyasına dönmenin kolay yoludur; korku ve başarısızlık hislerini gizlemek için mükemmel bir örtü işlevi görebilir.

Ataerkinin yarattığı öfkeye dayalı bu tahribat sonucunda erkekler, duygularına ve kimliklerine yabancılaşmaktadır. Bu sebeple erkeklik, Tayfun Atay'ın (2012: 35) deyimiyle onu "içeriden yıkan" bir şeydir. Çünkü ataerkil cinsiyet rejimi, erkeklerin gerçekte olmak isteyeceği kişi olmalarına izin vermez. Erkeklerin, ataerkilliğin sağladığı imtiyazları elde etmek için göstermek zorunda kaldığı performans, aynı zamanda benliğini tahrip etmektedir. Ataerkil erkekliğin erişilemez ve kırılğan hali, onun krizini yaratmaktadır. Dolayısıyla, erkeklerin karşı karşıya kaldığı erkeklik krizi değil, "ataerkil erkekliğin krizi"dir (Hooks, 2018: 46). Kriz, ataerkil erkeklik kurgusuna içkindir.

Şiddetin nedeninin yanı sıra kime yöneldiğini anlamak, ataerkil erkeklik krizi tartışması için oldukça önemlidir. Eril şiddetin artan biçimine ve bu şiddetin mağdurlarına bakıldığında, şiddetin hedefinin kadın ve queer bireyler ve dahası Feminist ve LGBTQI+ Hareketler olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu durumun en bariz örnekleri, 1989'da Montreal Politeknik'te, bir erkeğin "feministlerin hayatını mahvettiğini" iddia

ederek 14 kadını öldürmesi²¹ ve 2014'te bir erkeğin “kadınların kendisiyle cinsel ilişki yaşamak istememesi” nedeniyle 6 kişinin öldürülmesidir.²² Günümüzde, dünyanın pek çok yerinde açıkça homofobik ve mizojinik olan *Involuntary Celibates (Incel)* gibi gruplar ve *Reddit* gibi özellikle sosyal medya üzerinden tartışan, örgütlenen çevrim içi sayfaları ve forumlar yaygınlaşmaktadır. Şiddet içeriklerinin üretiminin artmasının, zehirli erkekliğin ne denli yaygınlaştığını gösterdiği söylenebilir.

Oxford Sözlüğü, 2018 yılının kelimesini *toxic* (zehir/zehirli) olarak belirlemiştir. Buna göre, zehir/zehirli sözcüğü en çok “kimyasal” ve “erkeklik” sözcükleriyle birlikte aranmıştır.²³ Zehirli erkekliğin bu kadar çok aranan ve kullanılan bir kavram olmasının tesadüf olmadığı aşîkârdır. Erkekler, kimliklerine içkin krizler ve çelişkiler nedeniyle giderek artan bir biçimde zarar görmektedir. Ataerki ve onun erkeklik kurgusu hala çok güçlüdür.

Tartışılması gereken nokta, ataerki erkeklik krizinden ve zehirli erkeklikten kaçışın mümkün olup olmadığıdır. Erkek kimliği ve erkeklik tanımı piyasa, yerel ve küresel siyaset, yeni aile formları, teknik ve teknolojik gelişmeler, popüler kültür ürünleri vd. bileşenlerin etkisiyle sürekli değişime konu olmaktadır. Dolayısıyla erkeklik sabit bir konsept değildir. Erkeklik krizi de tarihin bir anında patlak veren tekil bir süreç değildir. Çağdaş “erkeklik krizi” tekrar eden bir olgudur (Capraro, 2004: 534). Bu sebeple, erkek krizi retoriğinin sürekli güncellenmesi gerekmektedir.

Erkeklik krizi savının belki de en önemli sonucu, ataerki erkeklik çelişkisinin daha görünür bir biçimde tartışılmasına olanak sağlamasıdır. Hooks'un (2018: 62) “trajik” olarak betimlediği bu durumda, “ergen erkekler arasında aşırı şiddet patlaması olmasaydı, oğlan çocukların duygusal hayatı hala göz ardı ediliyor” olacağını savunmaktadır. Erkeklerin duygulanımı hakkındaki suskunluğun, en azından öfkeli erkekler sayesinde kırılmaya başlandığı söylenebilir.

²¹“The Montreal massacre: Canada's feminists remember”, Theguardian.com, <<https://www.theguardian.com/world/2012/dec/03/montreal-massacre-canadas-feminists-remember>> 16.04.2019

²²“Video Rant, Then Deadly Rampage in California Town”, Nytimes.com, <<https://www.nytimes.com/2014/05/25/us/california-drive-by-shooting.html>> 16.04.2019

²³ “Word of the Year 2018 is...”, Oxforddictionaries.com, <<https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2018>>, 16.04.2019.

Ancak erkeklerin ataerkil erkeklığe dair özeleştirisi hala oldukça kısıtlıdır. Bunun bir göstereni, *Gillette* markasının 2019 yılında yürüttüğü kampanya ve reklam filmi²⁴ ve ona yönelen tepkilerdir. Söz konusu reklam filminde zorbalık, taciz, şiddet gibi zehirli erkeklik pratikleri eleştirel bir biçimde yansıtılmaktadır. Ataerkil erkeklik kurgusunun dair idealleri sunan bu reklam filmi, markayı boykota varan tepkilere maruz kalmıştır.²⁵ Reklam filmine bir cevap olarak bir saat markası tarafından çekilen ve çok fazla izlenmesi sebebiyle marka adına başarıya ulaştığı söylenebilecek reklam filminde²⁶ erkeklerin daha çok şiddete maruz kaldığı, tehlikeli işlerde çalıştığı, nafaka yüzünden zarar gördüğü, evsiz kaldığına dair birtakım veriler sunulmaktadır. Erkekliğin ticari rekabet meselesi haline gelmesi bir yana, zehirli erkeklığe dikkat çeken reklam filmine karşı(lık) erkeklik krizi retoriğinin dayandığı savların tamamına yer vererek erkekliğin savunulmaya çalışılması, tartışılması gereken bir reflektir. Zehirli erkeklik eleştirisinin inkâr veya şiddetli bir karşı duruş gibi tepkilerle karşılaşması, meselenin hala ne kadar kırılgan olduğunu ortaya koymaktadır.

Erkeklik krizi tartışmalarını mağduriyet söylemi haline getirmeden, bir imkân olarak düşünmek yararlı olacaktır. Erkekliğin yeniden tesisine dair çabalar veya zehirli erkeklik/alfa erkek/hiper-erkeklik vurgular bir çözüm sunmayacağı gibi mevcut sorunları radikallemesi olasıdır. Erkeklik sorunları ciddiye alınmalı ve erkeklerin kimliklerindeki ve duygusal dünyalarındaki tahribatı konuşmaları desteklenmelidir. Özeleştir ve öz bilinç yükseltme çalışmalarının önemi vurgulanmalıdır. Bu sayede, ataerkil olmayan bir erkeklik kurgusunun mümkün olduğu görülebilecektir. Sonuçta, alternatif erkeklik kurgusu sunan feminizm “erkeklik krizine panzehir sağlayabilir” (Kimmel, 2005: 107). Nitekim ataerkil erkekliğin panzehri alternatif erkeklik biçimlerinin varlığıdır, görünürlüğüdür.

²⁴ “THE BEST MEN CAN BE”, Gillette.com, <<https://gillette.com/en-us/the-best-men-can-be>>, 16.04.2019.

²⁵ “Gillette faces backlash and boycott over '#MeToo advert’”, Bbc.com, <<https://www.bbc.com/news/newsbeat-46874617>>, 16.04.2019.

²⁶ Haberin daha önce belirtilen, mizojinik tartışmaların yürütüldüğü *Reddit* internet sitesinde yer alması ve reklam filminin muhteşem olduğunun vurgulanması ayrıca dikkate değerdir. Söz konusu haber için bkz.

“What is a man? A response to Gillette by Egard Watches”, Reddit.com, <https://www.reddit.com/r/MensRights/comments/agwa5o/what_is_a_man_a_response_to_gillette_by_egard/>, 16.04.2019.

1.4. NEOLİBERAL YENİ ERKEK

Erkeğin geleneksel erkeklik ideallerini sergilemek uğruna çelişkili ve kırılğan bir kimliğe dönüşme serüveni, önceki bölümde detaylıca ele alınmıştır. Özellikle son yirmi yıllık süreçte, geleneksel erkeklik rollerinin sürdürülmesinin artık mümkün olmayacağı mecralarda, yeni bir erkeklik paradigmasının hâkim olmaya başlamıştır. Neoliberalizm ve onun gerektirdiği birey tanımı, bu yeni erkekliğin biçimlenmesinde oldukça etkili olmuştur.

Neoliberalizm, özellikle 1980’lerden itibaren ekonomik, siyasal, toplumsal ve kültürel alanlarda çok ciddi düzenlemeler ve dönüşümlere sebep olmuştur. Bir iktisadi sistem olarak neoliberalizm, açıkça toplumsal cinsiyete dair öğretiler geliştirmese de sistemin devamlılığı için kurguladığı özne cinsiyetlidir. Nitekim Connell (2019: 426-427) da neoliberalizmin “retorik olarak toplumsal cinsiyetten bağımsız” olduğunu iddia etmesine rağmen, neoliberal özneye atfedilen ve sistemin arzu ettiği girişimcide aranan “kıran kırana rekabet yeteneği, acımasızlık, sonuç odaklılık vb.” niteliklerin erkeksi olduğunu ortaya koymaktadır.

Pek çok alandaki dönüşümlerle birlikte, hatta onların ötesinde, neoliberal bireyin kimliğiyle, bedeniyle, toplumla, piyasayla, aileyle ve gündelik hayatla olan ilişkisi diğer toplumsal cinsiyet kimlikleri gibi yeni erkeklik kodlarını üretmiştir. Dolayısıyla, Harvey’in (2015: 11) neoliberalizmle birlikte “iş bölümleri, sosyal ilişkiler, refah hizmetleri, teknoloji karışımları, yaşam biçimleri, düşünce şekilleri, üreme etkinlikleri, toprağa bağlılıklar ve en derin alışkanlıklar” bütününün yıkılmasını ifade etmek için kullandığı “yaratıcı yıkım” sürecine erkeklik de dâhildir.

Neoliberal dönüşümle birlikte yeni erkeklik arzuları ve erkeklik etme biçimleri yaratılmıştır. Yaratıcı yıkım sürecinin sonucunda erkek, “arzulanabilir, talep edilebilir, ama daha da önemlisi pazarlık edilebilir, arz edilebilir, alınıp satılabilir bir metaya” dönüşmeye başlamıştır (Özbay, 2018: 195). Yeni neoliberal erkek, tüketim aracılığıyla kendisini inşa etmektedir. Yeni erkeklik ideallerinin gerçekleştiği alanlar ise hobiler, spor aktiviteleri, boş zaman ritüelleri, giyim kuşam ve medya haline gelmiştir.

Neoliberal siyasaları deneyimleme biçimleri farklılaştığı için her erkeğin mutlak ve aynı izlekte bir neoliberal dönüşüm geçirmediğinin altını çizmek yerinde olacaktır. Nitekim

Özbay (2013: 201), tüm erkeklerin hegemonik erkeklik kurgularından kimi izler taşıdığını, ancak hiçbir erkeğin tam anlamıyla hegemonik erkeklik ayrıcalıklarına sahip olmadığını iddia ederek, Türkiye’de hegemonik erkeklikten değil “hegemonikleşen neoliberal erkeklik” bahsetmek gerektiğini vurgulamaktadır. Yerel ve tikel deneyimler oldukça önemli olmakla birlikte, çalışmanın bu bölümünde yalnızca dönüşen, makbul neoliberal erkeklik kodları ele alınmaktadır. Yine de yeni bilgi teknolojileri ve iletişim ağlarının etkisiyle bu neoliberal erkeklik nitelikleri sürekli dolaşıma sokulduğu ve tüketildiği için, genelleme yapmanın çok yanlış olmayacağı söylenebilir. Özellikle son çeyrek yüzyılda medya ve kültürel tüketim ürünlerinin erkeklik üzerinde belirleyiciliği artmıştır. Erkek, “şiiirden müzik videolarına, rap müzik sözlerinden spora, bira reklamlarından, psikoterapiye kadar her şeyi kuşatan bir sosyal söylem aracılığıyla” kurulmaktadır (Sterling, 1995: 244; Özarslan, 2018: 72).

Neoliberal erkeklik yalnızca ataerkinin değil aynı zamanda kapitalist sistemin de baş aktörüdür. Hem ataerkil hem de kapitalist sistem tarafından kurulan neoliberal erkeklik, aynı zamanda bu sistemlerin taşıyıcısıdır. Bu sebeple neoliberal erkek öncelikle iş hayatıyla ilgilidir. İş hayatında başarı olmak, erkeklik için oldukça kurucudur. Dahası, Cengiz vd.’ne (2004: 56) göre, üst sınıflar için ekonomik olarak güçlü olmak “erkek olmanın yegâne koşulu”dur. Neoliberalizmin yansıması yeni iş insanı imgesi, akıl, rekabet, hırs, esneklik, girişimcilik gibi neoliberalizm şiarlarına dayanmaktadır. Bu imge, piyasada kurulmakta ve “her daim bilgiyi, ciddiyeti, sorumluluğu, pratik zekâyı, başarıyı” simgeleyen “siyah takım elbisesi” (Harvey, 2012; Şahin, 2018: 235) ile pekişmektedir.

Her bağlamda geçerli bir uluslararası iş dünyası erkekliğinden bahsetmek tartışmalı olsa da “erilleşmiş bir yöneticilik kültürü”nün (Wajcman 1999; Connell, 2019) varlığından bahsetmek mümkündür. Yeni iş insanı erkek, beraberinde yeni bir baba kurgusunu getirmektedir. Yeni baba figürü, çocukların sorumluluğunu önceki nesillere nazaran daha fazla almakta, onlarla daha fazla duygusal bağ kurmakta, ancak yine de, ev içi sorumluluğu kadınla tam anlamıyla paylaşmaktan ve eşitlikçi bir aile ortamı kurmaktan kaçınmaktadır.

Neoliberal erkek yahut Connell’in (2019) terminolojisiyle uluslararası iş dünyası erkekliği, bedenini ve duygularını da bir ağ gibi yönetmelidir. Beden ve duygular, yeni

erkeklik imajı için oldukça belirleyicidir. Foucaultcu (2012; 2013) bir yorumla beden, iktidar tarafından kurgulanarak normalin sınırlarına dâhil olmaktadır. Ancak, öznenin performansı da beden politikaları için oldukça önemlidir. Bu yönüyle beden, bir üretim alanıdır. Erkek bedeni ataerkinin taşıyıcısı olarak, diğer bedenler üzerinde ayrıcalıklara sahiptir. Ayrıcalıklara rağmen, ataerkil düzende erkek bedeni için de ideal formlar (kaslı ve dayanıklı olmak, vücut tüylerine sahip olmak, yaralanabilir olmamak vb.) kurgulanmaktadır.

Uzun yıllar boyunca medya ve tüketim ürünlerinde metalaştırılan ve teşhir edilen beden, kadın bedeni olmuştur. Buna karşın, tüketim ürünleri yelpazesinin oldukça genişlemesinin ve bilgi ve söylemin akışının hızlanmasının da etkisiyle, bir tüketim unsuru haline gelen erkek bedeni, hiç olmadığı kadar sergilenmekte, konuşulmakta, ona dair içerik üretilmekte ve bu yolla tüketilmektedir. Özbay'ın (2018: 193-194) ortaya koyduğu üzere, erkekliği konu alan bu yeni beden siyaseti ile:

Nasıl giyinildiği, hangi aksesuarların kullanıldığı ya da kullanılmadığı, saç biçimi, şişmanlık zayıflık ya da “fit” olma, solgunluk yahut bronzluk, bedensel uzuvların ölçüleri ve bakımı, yüz ve vücut tüyleri, kaslılık ve atletlik, bedensel hareketler ve dans ediş (ya da edemeyiş) biçimleri daha önce olmadığı kadar hayati bir konuma yerleşmekte, reklam ve küresel tüketim kültürü ile dolayımlandırılan ve kaçınılmaz olarak üzerinde sınıf kodları taşıyan bu bedensel “tarz”, neoliberal erkek öznenin kim olduğunu belirlemekte.

Neoliberal erkekliğin beden ile kurduğu ilişki çelişkilidir. Erkek bedeni bir yandan gücün simgesi olarak kadın ve queer bireyler üzerinde tahakkümünü sürdürmek üzere siyasette, ekonomide, ailede ve daha pek çok alanda sağlıklı, kaslı ve dayanıklı bir biçimde temsil edilen bir beden; diğer yandan medya ve tüketim ürünlerine konu olan, bakımlı, beden görselliğine önem veren ve bu yönüyle kadınsılaşma yahut queerleşme ‘tehdidiyle’ karşı karşıya olan bir bedendir. Özbay'ın (2018: 189) bedenle birlikte “erotizm, cinsellik, zevk, haz, tatmin, his, hastalık, sağlık, bütünlük, eksiklik, sakatlık ve yara gibi farklı meselelerin iç içe geçtiği” bir alan olarak tanımladığı mahrem, neoliberal erkek özne için oldukça önemlidir. Neoliberalizm öncesi kültürel alana dâhil olan mahrem, neoliberalizmle birlikte “dışarı açılarak” ekonomi-kültürün konusu olmuştur. Ancak bu açılma, ataerkilliğin erkeklerin duygularında ve kimliklerinde yarattığı tahribatları onarmasını sağlayacak bir biçimde olmamıştır. Sonuçta erkek, bedeni, imajı ve duygulanımıyla neoliberalizmin bir parçası olarak ticarileşmiştir.

Neoliberalizmle birlikte yeni iş adamı, evin sorumluluğunu üstlenmeye devam eden baba ve istikrarsız bir duygulanıma sahip erkeklik kurguları ortaya çıkmıştır. Erkeklik kurguları, kültür ürünlerinde “futbol holiganı”, “namevcut baba”, “Essex erkek”²⁷ ve “yeni erkek” olarak temsil edilerek yayılmaya başlamıştır (Mac an Ghaill, 2000: 3). İlk bakışta bu erkeklik kurgularıyla çelişkili gibi görünen farklı erkeklik temsilleri de mevcuttur. “Ana akım popüler kültürde, erkek bedenini, idealleştirilen ve erotikleştirilen biçimlerde betimleyen ve erkek bedenini seyredilmesi ve arzulaması için kodlayan yeni bir temsil pratiği türü ortaya çıkmıştır.” (Gill 2005: 38; Erdoğan 2011: 53). Bu temsillerin etkisiyle, özellikle son yıllarda erkekler için estetik operasyonları, cilt bakımı ve makyaj malzemeleri, moda gibi yeni sektörler oldukça ilgi çekmektedir.

Söz konusu sektörlerin katlanarak büyümesinin ataerkil cinsiyet kurgusundan arınma sürecinin bir sonucu mu yoksa erkekliğin de en az kadınlık kadar yoğun bir biçimde piyasa nesnesi haline gelmesinin bir sonucu mu olduğu tartışılmaya muhtaçtır. Yazılı, görsel ve sosyal medyada farklı erkekliklerin temsillerinin artmasının önemli bir gelişme olduğu söylenebilir. Ancak bu temsillerin metalaşmanın dışında neyi beslediği belirsizdir. Dolayısıyla, kimi alanlarda yeni imkânlar söz konusu olsa da ataerkil erkeklığe alternatif bir erkeklik kurgusunun yaratılmadığı söylenebilir.

Neoliberal erkeklik, krizdeki erkekliği yeniden tesis etmeye ve güvence altına almaya dair cevaplar kümesidir. Holt ve Thompson (2011), erkeklik krizine verilen tüketim yollu cevabı “telafi edici tüketim” olarak kuramsallaştırmaktadır. Erkekler, telafi edici tüketim ile erkeklik sembolleri oluşturmaktadır. Bu tarzda bir tüketici, ailede, çalışma yaşamında ve piyasada yaşadığı kimlik krizini, güç kaybını gidermek adına tüketme eylemini gerçekleştirmektedir. Dolayısıyla telafi edici tüketime en çok ihtiyaç duyan, orta sınıf beyaz erkektir. Sonuçta yeni neoliberal erkeklik, tüketerek ve kültür ürünlerinde temsil edilerek yeni erkeklik idealleri yaratmaktadır. Çalışmanın ilerleyen bölümünde, erkekliği üreten bir alan olarak kültür ürünlerinin korkuyu da ürettiği ve bu yolla erkeklik gibi hâkim toplumsal kimliklere meşruluk zemini yarattığı tartışılmaktadır.

²⁷ Genç, çalışan, kültürel açıdan zayıf ve sağ partilere oy veren erkek kurgusu.

2. BÖLÜM

KORKU ÇAĞI ÖRÜNTÜLERİ: KORKU, ŞİDDET VE ERKEKLİK

Korku, bireysel ve toplumsal duygu iklimi içerisinde en belirleyici duygulardan birisidir. Bauman; korkunun bireyin yaşamına içkinliğinden bahsederken, bu konumlanışın kaçınılmazlık ve kuruculuk vasfını çarpıcı bir cümleyle ortaya koymaktadır: “İnsan olmak demek aynı zamanda korkmak demektir” (Bauman, 2001: 143). Ortak yaşam alanında ve bireyin içkin düzleminde daimi olarak üretilen ve tüketilen, bu döngünün sonucu olarak sıradanlaşan bir kavram olarak korku, “teşhis edilebilir bir tehdide karşı duygusal bir reaksiyon” (Rachman, 1998: 2-3; Ahmed, 2015: 86); “beklenmedik ve öngörülemeyen bir durumla karşılaşan insanın, zihnini yoğunlaştırmasını sağlayan bir mekanizma” (Furedi, 2017: 8); “biyo-itkisel bir dengenin bozulması” (Kristeva, 2018: 51); “kapitalizmin ayrılmaz bir parçası” (Duhm, 2015: 234) olarak tanımlanabilmektedir.

Evrimin nesnelerinden biri olarak ele alındığında insan –tıpkı diğer canlılar gibi- hayatta kalmak için tehlike anında işe yarar bir reaksiyon göstermelidir. Beklenmedik bir durumla karşılaşan ve çözüm üretme gayesinde olan insanın korku duygusuyla uyarılması hayatidir. Bu bağlamda korku duygusunun ve tetiklediği reaksiyon zincirinin ortaya çıkabilmesi için ise belirli bir tehdide karşı(lık) olması gerekmektedir. İşaretli bir tehdide karşı devreye giren bu mekanizma; sürece yayılan dingin bir planlama gerektirmez, reaksiyoneldir.

Korku kavramı sıklıkla kaygı kavramıyla karşılaştırılmaktadır. Korku ve kaygı birbirini besleyen iki duygu durumudur. Ancak korku ve kaygı arasında, ortaya çıkardıkları duygulanımlar bağlamında önemli farklar vardır. Kaygıyı doğuran şey çoğu zaman belirsizken korkunun yöneldiği nesne, korku unsuru, belirgindir. Dolayısıyla korku daha somut olana dairdir. Buna karşın korku içinde bulunulan anla sınırlı kalabiliyorken kaygı daha uzun süreli bir etki yaratmaktadır. Korkuya verilen tepki ve korkuyla mücadele, korku unsurunun içinde bulunduğu anda gerçekleşirken, kaygı daha uzun süreli bir tehlike durumunu içermektedir. Bu noktada kaygı geleceğe dairdir.

Hayatta kalmak gibi primitif bir kurgu üzerinden korkunun niteliklerini soruşturmak esasında korkmanın neden insan olmaya adeta koşut olduğunu açığa çıkarmaktadır. İnsanın rasyonel çıkarım ve eleştiri sürecine dayanmayan refleksif edimleri sahip olduğu bu içsel alarm sistemi yordamıyla şekillenmektedir. Bu sebeple korku bedensel bir süreçtir. Devreye giren bu içsel alarm, bir diğer deyişle korku, kaçınılmaz olarak şiddeti doğurmaktadır. Korku duygusuna dayanan ve refleksif olan bu yıkıcı güç, kendisini fiziksel zor olarak gösterebileceği gibi söylemsel olarak da ortaya koyabilmektedir.

Başa dönülecek olursa, Bauman'ın (2001: 142) ifadesiyle “korku insan yaşamında yeni bir şey değildir”. Korku, insan olanla eşdeğerdir. O halde neden özellikle deneyimlenen çağın korku çağı şeklinde etiketlendiğini anlamak gerekmektedir. Çalışmanın ikinci bölümü boyunca bu soru, korku çağının belirleyicisi olan korku, erkeklik ve şiddet çerçevesinde tartışılmaktadır.

2.1. KORKU ÇAĞI

Çalışmanın ikinci bölümünün giriş kısmında bahsedildiği üzere korku, insana atfedilen zamanla, nitelikle ve davranışla oldukça ilişkili bir duygu durumudur. Bu duygu durumu tarihin bir anında ortaya çıkmamıştır, insanlıkla özdeştir. Korku yalnızca psikolojinin ilgilendiği bir duygu türü, kişisel bir deneyim, fizyolojik bir tepki değil, aynı zamanda oldukça temel bir politika alanıdır. Bu noktada tekrar vurgulamak gerekir ki insan, varoluşunu korku duygusuna borçludur; zira korkunun yokluğu halinde hayatta kalmak için gerekli reaksiyonlar ortaya çıkamayacaktır. Korkunun bu niteliği, onu siyasal alan için kullanışlı bir aparat haline getirmektedir. Güvenli ve tehlikeli olanların belirlenmesi, toplumsal düzende bireyler, gruplar ve aidiyet hissedilen etik kabul ve değerler kümeleri arasında bir saygınlık hiyerarşisi kurmaktadır.

Korku politikası, hangi bedenlerin korkulabilir ve hangi bedenlerin yaralanabilir olduğunu inşa etmektedir. Bu inşa ile “bazı bedenlerin çeşitli alanlardaki hareketliliğini sınırlandırarak öteki bedenlerin kamusal alanda kolaylıkla hareket etmelerini ve onu mesken edinmelerini” sağlanmaktadır (Ahmed, 2015: 93). Hangi bedenlerin sınırlandırılacağı politik bir meseledir. Korkulu bedenlerin belirlenmesi, mevcut

tahakküm örüntüleriyle oldukça ilişkilidir. Bu sebeple korku politikalarının birincil kaynağı ötekilerdir.

Korku politikasının hem nesnesi hem de kaynağı olan ötekinin belirlenmesi çıkarıma ve rasyonel karar alma sürecine dayanmaz. Bu bağlamda öteki, hemfikir olunmayan değil, insandışılştırılmış olandır. İnsandışılaştıran en basit ifadeyle insanlıktan çıkarılandır. İnsanlık kümesine dâhil olanlar varlıkları yok sayılmayan, hakları titizlikle korunan, onurlu yaşama layık bireylerdir. Öteki yozlaşmış, saygınlığından sıyrılmış haldedir, haklarından söz edilemez zira hak sahibi olmak için gerekli sıfatlarından sıyrılmıştır.

Ötekilerin madunlaştırılması, korku politikaları yoluyla pekiştirilmekte ve şiddetlendirilmektedir. Örneğin Ahmed'in (2015: 92) Stanko'dan (1990) aktardığı üzere, korku söylemi çerçevesinde "kadınısı yaralanabilirlik beyanlarının dolaşımlarıyla" kadınların kamusal alanlara erişimi kısıtlanmaktadır. Bu söylemler, "kadınların evlerinin dışında bulundukları her an tetikte olmak zorunda olduklarını" ima ederek, hem kadınların kamusal alandaki varlığını kısıtlamakta hem de haneyi güvenli bir alan olarak kurgulamaktadır. Korkuyu sürekli canlı tutan, ötekinin bulanıklığıdır. Bulanıklığı hedefin çoğullaşmasını, dönüşmesini ve korku duygusunun yayılmasını mümkün kılar. Her an öteki olma ihtimali, bireyleri hizalandıran bir sistem yaratmaktadır.

Korku politikalarının ikincil kaynağı ise bilinmeyendir. Korku en çok bilinmeyene dair korkudur. "Potansiyel bir korku nesnesinin yanımızdan geçmesinin yapısal olasılığı" mevcut durumu daha da korkutucu yapmaktadır (Ahmed, 2015: 91). Bilinmeyene dair korku her daim var olmakla birlikte her yeni tehlikede veya tehlike olasılığında katlanarak büyümektedir. Günümüzde, bilginin kendisi bizzat korku kaynağı haline gelmiştir. Korkunun, bilgi, bilim ve teknoloji ile ilişkilendirilmesiyle, yalnızca bilinmeyen değil; bilinen, bilinebilecek olan da korku unsuru haline gelmiştir.

Korku politikası, korku dolu ve güvenli bedenler üretmektedir. Bu korku, farklı bedenlerde farklı şekillerde deneyimlenmektedir. Korkuyu deneyimleme biçimi, bireyin korku duygusuna ve nesnesine olan yaklaşımıyla ilgilidir. Benzer bir şekilde korku politikaları, mekânı da korkutucu ve güvenli olarak ayrılmaktadır. Bulunduğu döneme ve topluma göre değişmekle birlikte, en güvenli alan ev olagelmiştir. Korku politikası kapsamında özellikle kadın bedenleri kamusal hayatın güvensizliğinden koruyan özel alan olarak belirlenen ev, günümüzde korku dolu bir mekân haline gelmiştir. Özellikle

son yıllarda, evlerin güvenliği, evlerde çıkabilecek olası kazalar ve ev sigortası, ‘her yerden tek tuşla kontrol edilebilen’ akıllı evler gibi konu başlıkları, güvenlik tartışmalarının merkezinde yer almaktadır. Bu sebeple korkunun zamanının ve mekânının, her zaman ve her yer olduğu söylenebilmektedir.

20. yüzyılın sonlarından itibaren içinde bulunulan dönemi betimlemek için korku çağı, “korku kültürü” (Furedi, 2017), “risk toplumu” (Beck, 2011) ifadeleri kullanılmaktadır. Tanımlamalardan anlaşılacağı gibi, yaşadığımız dönemin siyasal ve duygusal yapısının belirleyen korkudur. Mannoni’nin (1992: 8) ifade ettiği gibi korkunun “bulunmadığı hiçbir dönem ve hiçbir yer yoktur.” Ancak, içinde bulunduğumuz tarihsel dönemin korku çağı olarak nitelenmesinin sebebi, korkunun insana içkin olan ve onu harekete geçiren bir duygu veya siyasal iktidarların kitleleri mobilize etmesi için oldukça elverişli bir anahtar olmasının yanı sıra kültür ürünlerinden gündelik yaşama, söylemden tüketim ürünlerine kadar yayılmış olmasıdır. Günümüzde korku, hiç olmadığı kadar dağılmıştır. Korku, sıradan ve gündelik olana saçılmıştır. Bu yönüyle korku, ölümden ziyade yaşamla ilişkili hale gelmiştir.

Kaynağı belirsiz olmak üzere toplumda her daim bir tehlike ihtimali vardır. Önemli olan, riskin ortadan kalkması değil; tehlike ihtimalinin mütemadiyen canlı olmasıdır. Bu durum, “insanların karşı karşıya olduğu riskleri ve tehlikeleri sürekli olarak abartan bir kültür” (Furedi, 2017: 14) yaratarak, hayatın her alanındaki korkuların bir bütün olarak algılanmasına sebep olmaktadır. Bu sebeple, birbirinden ayrılan tekil korkulardan değil, çoğul bir korkular kümesinden bahsedilmelidir. Bu korkuların üretilmesi, yayılması ve kullanılması siyasal bir meseledir.

Korku, siyasal iktidar için oldukça önemli bir anahtardır. Siyasal tarih boyunca, Hobbes’un (2016) *Leviathan*’ı gibi şiddet tekeli elinde bulunduran ve korkuyu kitleleri bir arada tutmak için bir araç olarak sıklıkla kullanan yönetim biçimleri var olmuştur. Duhm’un (2015: 81-82) “zor- reel korku- uyum sağlama” şeklinde formüleştirdiği bu ilişki ağı çerçevesinde devlet, egemenliğini tesis etmektedir.

Korku ağı olarak siyasal iktidar, geçmişin krizlerini geleceğin riskleriyle birleştirerek korku anlatısını kurmaktadır. Ahmed (2015: 101), geleceğe yönelik korkuların meşrulaştırılmasını şu şekilde ifade etmektedir:

Şu an tehlikede olan bir şey yaratarak, o şeyin gelecekte uğruna savaşılacak bir şey olması sağlanır; geriye dönük bir ölüm kalım meselesi olarak kabul edilen bir savaş. Yani bir kriz ilan etmek, gelecekte hayatta kalmak adına yapılan şeyi haklı çıkaracak ahlaki ve politik mazeretleri üretir.

Korkunun kaynağı da siyasal iktidarın belirlenimindedir. İktidarın konumlanışına göre korkunun kaynağı, nesnesi ve hedef aldığı kitleler/kurumlar/değerler değişmektedir. Örneğin, özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra korkunun kaynağı, Batı bloku ülkeleri için komünizm; Doğu bloku ülkeleri için kapitalizm olmak üzere dışsaldır. 1980'lerden itibaren korku nesnesinin toplumun ve insanın dışından içine doğru yönelmiştir. Bu dönemde insan bedeni ve onu tehdit eden virüsler, korku kaynağı haline gelmiştir. 11 Eylül sonrasında ise korku nesnesi saçılmıştır. Tehlike unsurlarının hem içeride hem dışarıda olmasıyla korku ihtimalini arttırmaktadır (Salecl, 2014: 16).

Ancak, korku ile siyasal iktidar arasındaki ilişkinin tek yönlü olmadığı vurgulanmalıdır. Siyasal iktidar korkuyu üretirken aynı zamanda ondan beslenmektedir. Başka bir deyişle, korku da siyasal iktidarı üretmektedir. Sadece siyasal iktidar değil, hâkim paradigmalara ve sistemler de korku üretmektedir. Veyahut bu ilişkinin karşılıklı olduğu, toplumsal sistemlerin bizzat korku sebebiyle siyasalarını geliştirdiği, korkunun sonuç değil sebep olduğunu da tartışmak mümkündür.

Modernitenin birey tahayyülü, düalist düşüncesi, doğayla kurulan hükmeden-hükmedilen ilişkisi, evrensel ve sarsılmaz bilgi anlayışı, teknik ve teknolojik gelişmeleri kullanılma biçimi ile modern tahayyül, korku üretiminin artması için oldukça elverişli bir ortam hâlihazırda sağlamaktadır. Başka bir deyişle korku, “modern hayatın bir semptomu”dur (Ahmed, 2017).

Benzer bir biçimde, küresel rekabetçi piyasa anlayışına ve sürekli kar mantığına dayanan “kapitalizmin ruhu” korkudur (Duhm, 2015). Arzu üreten bir sistem olarak neoliberalizm de bireyde “yerinde saymak, geride bırakmak, bir şeylere yetişememek, yeterince haz duyamamak, mutsuz olmak, ideal olana ulaşamamak, en önde yer alamamak, kırılğan olmak, rakipleri eleyememek, başarısız olmak” (Kabakçı, 2019: 129-130) gibi oldukça temel korkular yaratmaktadır. Dolayısıyla neoliberal özne, gündelik hayat pratiklerinde, duygulanımında, temas ettiği her alanda korkuyla donatılmıştır. Görüldüğü gibi siyasal, toplumsal, ekonomik her paradigmanın korkuya dair söyleyecek bir sözü vardır.

Çağımızda özel alan ve mahrem üzerinde korku daha önce hiç olmadığı kadar belirleyicidir. Artık korkunun tek kaynağı siyasal iktidarlar değildir. Dolayısıyla korku ağı olarak devletten değil korku ağının bir parçası olarak devletten bahsetmek daha doğru olacaktır. Bunun bir sonucu olarak, Beck'in (2011: 115) vurguladığı gibi, korku çağında korkuyla başa çıkmak için "aile, evlilik, cinsel roller, sınıf bilinci ve bunlarla ilişkili siyasi parti ve kurumlar"ın geleneksel yöntemleri anlamını yitirmiştir.

Korku kültürünün karşısına konumlandırılan değerler kültürü de bir mücadele alanı yaratamamıştır. Bunun yerine, korkuyla mücadele bireysel bir mesele haline gelmiştir. Korkuları yenmek, kişisel güvenliği sağlamak bir başarı anlatısı haline gelmiş ve insanlara korku dolu dünyadan kaçış imkânı sunma etiketiyle yaygınlaşmıştır.

Duhm'a (2015: 212-213) göre "korku dolu bireyselliğini taşıyamayacak hale gelen insan, kendisine yeni bir bireysellik, yani tüketim bireyselliği" yaratmaktadır. Bu noktada, korku dolu tüketim bireyselliğinin en çok performans sergilediği, kendisini gerçekleştirdiği alan medya ve tüketim ürünleridir. Korku insanları cezbeden, yönlendiren, harekete geçiren bir duygu olduğu için tüketim ürünlerinin pazarlanmasında tercih edilen bir yöntem haline gelmiştir. Toplumsal ve siyasal yapının korkulara cevap verememesi, birey-toplum ilişkisini de dönüştürmüştür. Furedi (2017: 41), korku kültüründe birey- toplum ilişkisini şu şekilde tarif etmektedir:

Herkesten, adeta bir televizyon programındaki bir yarışmacı gibi, en garip ve sıra dışı insan olduğunu ve uzman yardımını en fazla hak eden kişi olduğunu ispatlaması isteniyor. Aktif olmanın değil pasif olmanın, cesaretin değil güvenliğin en önemli erdemler olduğu düşünülüyor.

En önemli erdem olarak güvenlik, rutin ve banal bir takıntı haline gelmiştir. Çünkü, ne kadar risk altında olduğu kimliklerine göre değişmekle birlikte, korku kültüründe yalnızca ötekiler değil tüm bireyler risk altındadır. Risklerin herkesi tehdit etmesi, korku politikası tarafından üretilen yaralanabilir beden ile güvenli beden ayrımını ortadan kaldırmaktadır. Yaralanabilir olmanın yarattığı korku, şiddeti doğurmaktadır.

Korku kültürü sadece bireysel ve toplumsal korkuları değil; aynı zamanda şiddeti de beslemektedir. Korku kültüründe her şeyin birer tehlike unsuru haline gelmesiyle bireylerin şiddete maruz kalma ihtimalleri artmıştır. Buna paralel olarak, bireylerin şiddet eylemleri gerçekleştirme ihtimallerinin artacağı da söylenebilir. Nitekim Furedi'ye (2017: 49-50) göre son yıllarda tehlike ve tehdit unsurlarının büyük bir

ölçüde artması sebebiyle “yaşam giderek daha fazla şiddet içerir biçimde” resmedilmektedir. Bu sebeple korku kültürünü anlamak için şiddetin nasıl üretildiği ve hangi durumlarda yok sayılıp hangi durumlarda meşrulaştırıldığı da tartışılmalıdır.

2.2. KORKU VE ERKEKLİK PERFORMANSI OLARAK ŞİDDET

Şiddet, “psişik ve/veya fiziksel hasar vermeye yönelik bir cezalandırma eylemidir” (Çelebi, 2010: 12). Şiddet eylemleri, zarar verme, korkutma, baskılama, ortadan kaldırma, cezalandırma gibi sonuçlar doğurmaktadır. Öncelikli olarak fiziksel boyutuyla algılansa da şiddetin psikolojik, siyasal, ekonomik, yapısal ve simgesel boyutları vardır. Dahası, günümüzde simgesel şiddetin fiziksel şiddete kıyasla daha yaygın olduğu iddia edilebilir.

Şiddetin geleneksel tanımlarında bireysel ve siyasal şiddet ayrımı belirleyicidir. Şiddetin siyasal boyutu, meşru şiddet kullanma yetkisine sahip devlete, yapısal kurumlara dayanmaktadır. Arendt’e (1997: 62) göre şiddet, iktidar tehlikeye girdiği anda ortaya çıkmaktadır. Ancak aynı şiddet edimi “kendi başına bırakılırsa, iktidarın kayboluşuna” yol açmaktadır. Siyasal şiddetin dayandığı bir diğer yapı hukuktur. Benjamin’in (2010: 26) ortaya koyduğu üzere, bir araç olarak şiddetin hukuku kurmak ve hukuku korumak üzere iki işlevi vardır. Görüldüğü üzere siyasal şiddetin yasal olanla ve normla oldukça güçlü bir bağı vardır.

Korku ve şiddet birbirine bağımlıdır. Korku şiddeti yaratırken, şiddet de bizzat korkunun unsuru olmakta veya korkunun tesir alanını genişletmektedir. Diğer yandan şiddet, korkuyu bertaraf etmenin de yolu olmaktadır. Korku çağında şiddetin boyutları ve etkileri değişmeye başlamıştır. Bireysel ve siyasal şiddet ayrımına dayanan geleneksel şiddet tanımlarının aksine korku çağında şiddet türleri birbirinden ayırmak oldukça zorlaşmaktadır.

Korku kültüründe amaçsız şiddetin kendisi bir korku unsurudur. Amaçsız şiddet eylemlerinden korunmak için korku çağında bireyler, her zaman daha fazla güvenlik sağlayıcı şiddet talep etmektedir. Dolayısıyla şiddet, kim tarafından hangi amaçla gerçekleştirildiğine bağlı olmak üzere bir ihtiyaç olarak kabul görmektedir.

Kuralsızlaşmış şiddetin gündelik hayatın her alanına yayıldığı iddia edilmektedir (Çelebi, 2010: 256). Korku çağında tehlike unsurlarının her yere dağılması, güneşten deterjana, tüketilen gıdalardan teknolojiye kadar her şeyin insan hayatını tehdit etmesi durumundan ancak daha fazla güvenlik talebiyle ve meşrulaştırıcı şiddetin varlığıyla korunabileceği varsayılmaktadır. Meşrulaştırılmış şiddetin varlığının bilinmesi korku durumunu yaratmaktan ziyade kontrol altına almaktadır. Bu yönüyle şiddetin amacı, korku vasıtasıyla meşrulaştırılmaktadır.

Herhangi bir toplumsal düzen içinde en çok şiddete maruz kalma riski taşıyanların en zayıf olanlar –içinde bulunduğu toplumun hegemonik kimliklerinden uzak düşenler, öteki kimlikler- olduğu söylenebilmektedir. Öteki kimlikler, özellikle sembolik şiddet yoluyla sınırlandırılmaktadır. Bu yolla, hem toplumdaki hegemonik bireyler güvenlik sınırına dâhil edilmekte hem de ötekilerin bedensel ve yaşamsal sınırı belirlenmektedir. Amaçsız şiddetin, amacı olan meşrulaştırılmış şiddete kıyasla daha çok korku yaratmasının sebebi de budur.

Amaçsız şiddet sadece korku politikası kapsamında şiddete maruz kalması göz ardı edilebilir, yaralanabilir bedenlere değil, herkese yönelebilmektedir. Bilinmeyen varlığının değil yanımızdan geçip gitme ihtimalinin korkuyu arttırması gibi, amaçsız, rastgele maruz kalınabilecek bir şiddet ihtimali toplumsal korku ve paranoyaları beslemektedir. Korku politikasınca yaralanabilir olarak kurgulanmamış bedenler (Ahmed, 2015), bu ihtimal karşısında korkuyla dolmaktadır. Bu bedenler, şiddet ihtimalinin yarattığı korku ikliminden kurtulmak için daha fazla güvenlik talep etmektedir. Dolayısıyla şiddetin hedefi de korku politikaları vasıtasıyla meşrulaştırılmıştır.

Siyasal ve toplumsal düzende şiddet tamamıyla reddedilen bir olay değildir. Korku kültüründe şiddetin amacı ve hedefi toplumsal ve bireysel güvenliğin ve düzenin sağlanmasına yönelik olduğu sürece şiddet, onaylanan bir eylemdir. Bu noktada şiddet, amaçtan ziyade bir araç görevi görmektedir. Nitekim Arendt'e (1997: 57) göre şiddet, “doğası gereği araçsaldır; tüm diğer araçlar gibi, daima amacın rehberliğine ve onunla meşrulaştırılmaya” yönelik konum almaktadır. Kültür ürünlerinin bu noktadaki rolü, bireylerin amaçsız şiddet korkusuyla talep ettikleri meşru şiddet zeminini üretmektedir.

Bu zemini üreten tek alan kültür ürünleri olmamakla birlikte şiddet, yayan kültür ürünleridir. Şiddet, kültür ürünleri yoluyla tüketime sunuldukça sıradanlaşmaktadır.

Günümüz toplumlarında var olan şiddeti varoluşsal ve içgüdüsel bir dürtü, tedirginliğin yarattığı saldırganlık, insan doğasına içkin öge şeklinde tek boyutlu analizlerle ne kadar açıklayabileceğimiz tartışmalıdır. Erkeklik ve şiddet özdeşliğinin kurulması da bu iddialara dayanmaktadır. Erkeklik ile şiddet arasında kaçınılmaz bir ilişki olduğu varsayılmaktadır. Şiddet, erkekliği kanıtlamanın bir yolu olarak kabul görmektedir. Bu ön kabulde şiddet, erkeğin sahip olduğu varsayılan bir haktır. Ataerkil erkekliğin konumunu tehdit eden durumlarda şiddete başvurusu doğal karşılanmaktadır. Homofobik saldırılarda bulunan erkeklerin kendilerini “erkekliğe ihanet edenleri cezalandırarak toplum adına onlardan intikam alan kişiler olarak” görmesinin ve “eşlerini döven kocaların genellikle sahip oldukları bir hakkı kullandıklarını” varsaymasının (Connell, 2019: 361) altında yatan sebep de budur.

Şiddet kullanma ayrıcalığına sahip erkeklik karşısında kadınlık, böylesi bir ayrıcalıktan mahrumdur. Erkeklerin şiddete eğilimli olması sıradan bir durum olarak algılanırken ve hatta ataerkil yapı içinde desteklenirken, kadınların şiddet eylemlerine dâhil olması, olağan karşılanmayan, özellikle işaret edilen bir durumdur. Kadının şiddet eylemini gerçekleştirmesi, sıradan olmadığı için absürt olarak etiketlenilip sivrileştirilmekte ve yer yer karikatürize edilen bir durum haline gelmektedir. Akıl ile bağlantılı olarak konumlandırılmamış kadının tepkilerinin kapris veya histeri olarak algılanması ve örneğin kadınların menstruasyon döngüsündeyken verdikleri tepkilerin sıklıkla histeri duygusuyla eşleştirilmesi, kadının şiddetle bağlantısının olağandışı olarak algılandığını göstermektedir.

Diğer yandan kadının öfke hali de erkeksilikle ilişkilendirilmektedir. “Kadınların davranışlarında erkekler kadar saldırgan olabilecekleri ve şiddete başvurabilecekleri doğrudur.” (Segal, 1992a: 322). Ancak, sosyalizasyon sürecinde kadınlar hem şiddetten uzak hem de şiddete duyarlı olarak yetiştirildiği için şiddet, erkeğin gerçekleştirdiği bir edim haline gelmektedir.

Kadının şiddet eylemlerinden dışlanması Horrocks’a (1994: 132) göre kültür ürünlerinde şiddet eylemlerinde bulunan kadın süper kahramanlar gibi karakterlerin

çoğalmasıyla yıkılmaya başlamaktadır. Ancak popüler kültür ürünlerinde erkeklik ve şiddet ilişkisini yeniden üreten temsillere yer verilmeye devam edilmektedir.

Medya ve tüketim ürünlerinde çoğunlukla olumlanan, estetize edilen ve onaylanan şiddet eylemlerini gerçekleştiren ve mizojinik olan erkek “sapkın ya da anormal” (Hooks, 2018: 139) olarak sunulmaktadır. Şiddet yalnızca sapkın veya anormal bireyler tarafından gerçekleştiriliyormuş ve bu şiddet eylemlerinin arkasında onları besleyen bir kültür yokmuşçasına, var olan yaygın şiddet göz ardı edilmektedir.

Benzer bir biçimde, “erkek şiddetinin yaygın olarak bireysel nedenlerle gerçekleştiği, sınırlı toplumsal sonuçları olduğu ve güya az sayıda kadında travmaya yol açtığı düşünülmektedir.” (Walby, 2014: 201). Erkeklerin şiddet eylemlerinin yaygın olmadığı, olanın da bireysel problemlerden kaynaklanan atipik örnekler olduğu düşüncesi özellikle son yıllarda çok fazla dile getirilen bir savunma biçimi haline gelmiştir. Hooks (2018: 73) bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

Ne zaman kadın düşünürler, özellikle de feminizm savunucuları yaygın eril şiddet sorunundan bahsetseler, insanlar kalkıp çoğu erkeğin şiddet kullanmadığı cevabını vermeye heveslidir. Bu insanlar, erkek yığınlarının doğdukları andan itibaren, erkek olduklarını kanıtlamak için bir noktada psikolojik ya da fiziksel şiddet uygulamak zorunda olduklarına inanmak üzere programlandıklarını kabul etmeyi reddederler.

Benzer bir mantıkla, erkekler tarafından diğer toplumsal cinsiyet kimliklerine yönelik gerçekleştirilen şiddet eylemlerinin, erkeğin şiddete eğilimli doğasından kaynaklandığı iddia edilmektedir. Bu iddialar temelde biyolojik ve evrimsel iddialara dayanarak açıklanmaktadır (Kimmel, 2004b: 809-810). Biyolojik iddialara göre testosteron “erkek saldırganlığının arkasındaki itici güç”tür ve “testosteron seviyelerinin yükselmesinin tipik olarak artan saldırganlığa” neden olmaktadır. Erkeklik ile şiddet arasındaki ilişkiye dair evrimsel iddialara göre ise evrim sürecinde hayatta kalmak adına gerçekleştirilen “homososyal rekabetler” ve şiddet, günümüz erkeklerinin şiddete yatkın olmasına neden olmuştur.

Kimmel’in (2004b: 810) ortaya koyduğu üzere, “testosteronun saldırganlıkla ilişkili olduğu doğru olsa da saldırganlığa neden olmaz, ancak yalnızca mevcut saldırganlığı kolaylaştırır.” Dolayısıyla biyolojik ve evrimsel iddialar erkeklik ve şiddet ilişkisini açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Erkekliğin, diğer toplumsal cinsiyet kimliklerine kıyasla şiddet eylemlerini gerçekleştirme ihtimalinin daha yüksek olmasının sebebi

biyolojik veya evrimsel bir gerçeklikten ziyade oldukça evrensel ve kuşatıcı ataerkil kültür ve onun erkeklik kurgusudur. Bozok (2011: 37), biyolojik açıklamaların aksine, “erkeklik ve şiddet arasındaki ilişki, erkeklerin ataerkillik içindeki ‘üstün’ konumlarından” kaynaklandığını belirtmektedir:

Ataerkil erkekler kadınlar, queer bireyler ve hatta daha az erkeksi gördükleri erkekler üzerinde egemenlik kurabilmek için, şiddet kullanma olanağını ve hakkını ellerinde bulundurlar. Heteroseksüel erkekler, kadınlar, queer bireyler ve hatta daha az erkeksi gördükleri erkekler üzerinde şiddet uygulayarak ve/ya gerekli gördüklerinde şiddet uygulayabilir durumda olarak, onlar üzerinde egemenlik kurmaktadır. Potansiyel şiddet tehdidini her zaman barındırması nedeniyle ataerkillik bizzatihi şiddettir.

Ataerkil kültürde erkekliğin ispatı ve kimlik kurgusunu hedef alan olası tehditlere karşı erkeklerin gerçekleştirdiği şiddet eylemleri onaylanmaktadır. Ancak bütün erkekliklerin şiddetle kurduğu ilişki aynı değildir. Erkeğin sınıfına, ırkına, yaşına, cinsel yönelimine göre şiddeti algılama ve icra etme biçimi değişmektedir. Hegemonik erkek ile madun erkeğin şiddeti deneyimleme biçimi farklıdır. Dahası bu ilişki, erkeğin içinde bulunduğu topluma ve kültüre göre de değişmektedir. Ataerkil cinsiyet rejimine sahip farklı toplumlarda dahi erkeklik ve şiddet ilişkisi aynı olmayabilmektedir. Bir toplumda sıradanlaşmış şiddet biçimi diğer toplumda erkeklik anlatısının dışında kalabilmektedir. Dolayısıyla şiddet, her erkeğin maddi kazanç sağladığı bir eylemler bütünü değildir.

Nitekim erkeklik anlatısına dâhil edilen şiddet sadece kadınlara değil, yaralanabilir olan diğer erkekliklere de yönelmektedir. Şiddet, erkekliği “herkesin önünde garantiye almak için en iyi yol” olarak anlaşılmaktadır (Kimmel, 2004b: s. 811). Bu sebeple erkekliğin ispatı için şiddetin kullanımı, amacına en çok şiddet diğer erkeklere yöneldiğinde varmaktadır. Özellikle homososyal alanlarda erkekler, birbirileri üzerinden kimlikleri inşa ederken simgesel ve psikolojik şiddete başvurmaktadır. Erkek dostluklarının bir ölçüde çekişmeye dayanması normal karşılanmaktadır. Böylece, şiddet deneyimleri ataerkil erkeklik için neredeyse bir sosyalizasyon süreci haline gelmektedir.

Şiddetin toplumsal cinsiyet kimliklerinin sınırlarını belirlemek için bir araç olarak kullanılmasıyla şiddet de cinsiyetlenmektedir. Ataerkil erkeğin şiddet eylemlerini ifade etmek için erkek şiddeti gibi kavramsallaştırmaların kullanılması şiddetin erkeklik ile özdeşliğini normalleştirmektedir. Dahası söylemsel boyutta bu özdeşlik yeniden

üretilmektedir. Bu durum, erkeklerin şiddet eylemlerinin gerçek sebeplerinin belirsizleşmesi ve göz ardı edilmesi riskleri taşımaktadır.

Bell Hooks (2018: 39) ataerkil şiddetin en yaygın biçiminin toplumsal cinsiyet ve erkeklik hiyerarşilerindeki konumunu ispat etmek ve sağlamlaştırmak için şiddeti araç olarak kullanan ataerkil erkeklikten ziyade “ataerkil ebeveynlerle çocuklar arasında gerçekleşen” şiddet olduğunu iddia etmektedir. Çünkü oldukça yaygın bir biçimde var olan ataerkil ebeveynler, çocuklarını ataerkil normlar çerçevesinde sınırlandırıp anlamlar atfederek “küçük patriarklar” yetiştirmektedir.

Erkekler kalıtsal olarak şiddete eğilimli olmadığı gibi, kadınlar da “sevgi dolu” değildir (Hooks, 2018: 154). Kadınlar erkeklerden daha kolay ve yoğun sevgi bağı kurma özelliğine doğuştan sahip değillerdir. Bu varsayımı yaratan da ataerkil kültürdür. Söz konusu varsayım, erkekliğin irrasyonel olarak kodlanan duygulardan kaçınması ve duyguların dişil dünyaya ait olarak sınıflandırılmasına dayanmaktadır. Duygulanımların ataerkil tahayyülünde kadın öfke duygusundan; erkek ise mutluluk, üzüntü ve korku duygularından dışlanmaktadır. Başka bir deyişle, ataerkil kültür öfke duygusuna dayanan şiddetin erkeksileştirilmesini ve “sevginin kadınsılaştırılması”nı sağlamaktadır (Cancian, 1989; Person, 1985; Boratav, 2017: 58).

Sonuç olarak, beden ve duygulanıma dair kavramlar, cinsiyetlere atanmış ve karşılıklı pozisyonlarda konumlandırılmıştır. Bu belirlenimin sınırlarını çizen bileşenlerden birisi korku politikalarıdır. Korku politikaları kapsamında korkuyla donatılmış ve yaralabilirliği meşrulaştırılmış beden kurguları cinsiyetlidir. Korku çağında erkekliğin, korku ve şiddet mefhumları ekseninde yeni erkeklik etme biçimleri geliştirerek toplumsal hiyerarşideki yerini onaylaması beklenmektedir. Oldukça kuşatıcı olan korku çağı da bu onaylama süreci içinde işleyen erkeklik, korku ve şiddet örüntülerine dayanmaktadır. Bu üçlü ilişki, çalışmanın bir sonraki bölümünde korku filmleri bağlamında ele alınarak erkekliğin bir kültür ürünü olan sinema tarafından nasıl yeniden üretildiği ortaya konulmaktadır.

3. BÖLÜM

KORKU ÇAĞI ÖRÜNTÜLERİNİ ÜRETEK VE TÜKETEN BİR MECRA OLARAK KORKU SİNEMASI

Çalışmanın önceki bölümünde kültür ürünlerinin korkuyu ve şiddeti üreten ve tüketen bir mecra olduğu ortaya konulmuştur. Var olan veya yeni üretilen bireysel ve toplumsal korkular, kültür ürünleri vasıtasıyla oldukça hızlı bir biçimde yayılmaktadır. Yayma faaliyeti gelişigüzel olabileceği gibi bilinçli bir tercih olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Bu noktada kültür ürünleri ile korku ilişkisini kıymetli kılan, üretim ilişkisidir. İçinde bulunduğu döneme, siyasal ve toplumsal örüntülere, endüstriye, türe, ekole, yönetmen ve yapımcıya göre çeşitlenen film skalasıyla çok geniş bir inceleme alanı olarak sinema, çalışmanın bu bölümünde başlı başına korkuyu, şiddeti, krizi ve erkekliği üreten, temsil eden ve yansıtan bir kültür ürünü olarak ele alınmaktadır.

Sinema toplumsal gerçekliği yalnızca yansıtıcısı değildir; o gerçekliğin bir parçasıdır. Filmler, temsil etmekten öte ifade etmekte, üretmekte, provoke etmekte ve yaygınlaştırmaktadır. Bu şekilde algılandığında filmler, “insanla yaşadığı dünya arasında etkileşim kapasitesini” arttırmaktadır (Diken ve Laustsen, 2011: 28). Sinema ile kurulan siyasal ve toplumsal bağ da söz konusu etkileşim süreci içinde ortaya çıkmaktadır. Bu etkileşim sürecinde sinema, üretme, provoke etme ve yaygınlaştırma kapasitesiyle önemli bir güç haline gelmektedir. Sinemanın gücü, kültürel, politik, ekonomik, teknolojik ve sanatsal yeniden üretim alanı olmasıdır. Dolayısıyla sinema çok kapsamlı ve boyutlu bir yapıdır.

Bir sektör olarak sinema, her şeyden önce ekonomik sistemle ve piyasa ilişkileriyle oldukça ilişkilidir. Çünkü sinema sektörü rekabete dayanan ve kar etmesi gereken/beklenen bir mecradır. Sinema sektörü üretim faktörleri ve kâr eğilimleriyle, üretim, dağıtım ve gösterim aşamalarıyla ve dijitalleşme, küreselleşme, özelleşme ve tekelleşme dinamikleriyle bir ekonomi politiğe sahiptir. Küresel sinema pazarında filmlerin gişe hasılatları, yıldız sistemi²⁸ ve *boxoffice*²⁹ gibi listeleri içeren yapılarla

²⁸ Sinemada yıldız sistemi ile ilgili okuma için bkz. (Dede, 2011).

²⁹ Boxofficemojo.com <<https://www.boxofficemojo.com/>> 24.04.2019.

desteklenmektedir. Nihayetinde sinema, gişe hasılatının ve dolayısıyla seyirci tercihinin, beğenisinin önemli olduğu çok aktörlü bir endüstridir.

Sinemanın ekonomik boyutuyla oldukça bağlantılı bir biçimde, film üreticileri dönemin krizlerine, çatışmalarına, korkularına ve gelecek tahayyüllerine odaklanarak o dönemle bağ kurmaktadır. Sinemanın diğer tüm boyutlarını besleyen bu politik vasıf, onun üretici yönünü de oluşturmaktadır.

Filmlerin belirli bir ideolojik arka planla ve temsili öğelerle kurgulanarak çeşitli iddialar ortaya koyduğu varsayılmaktadır. Ryan ve Kellner'ın (2010: 17) aktardığı üzere, "Hollywood sinemasının ve kullandığı temsil göreneklerinin, egemen kurumları ve geleneksel değerleri meşrulaştırmak ve ideoloji aşılacak yönünde bir işlevi olduğunu" savunan görüşler vardır. Oluşturulan anlatının, bireycilik, kapitalizm, babaerki anlayış, ırkçılık gibi Hollywood değerlerinin yanı sıra, WASP³⁰ ideolojisine dayandığı savunulmaktadır. Bu değerler ışığında, bir yandan belirli yaşam biçimleri, pratikleri ve kodları normal hale gelirken, diğer yandan dışarıda kalanların ayrıksılığı sıradanlaşmaktadır.

Sinemanın ürettiği ve tükettiği kodlardan biri olan erkek egemen yapı, Butler'a (2011: 88) göre, tüm kültür ürünlerinde üretim aşamasından itibaren hâkimdir: "Hollywood'daki yönetmenlerin çoğunluğunu erkek yönetmenler oluşturur; yapımcıların çoğu da yine erkektir. Bu muhtemelen dünyadaki bütün sinemalarda böyledir." Sinemanın erkek egemen bir alan olduğuna dair tartışmalar özellikle feminist film çalışmaları ve eleştirileri ile gelişmiştir. Bu eleştiriler sonucunda, geleneksel film anlatısı çözülmeye başlamıştır.

Geleneksel film anlatısının cinsiyetçi perspektifini detaylı bir biçimde ortaya koyan Mulvey'e (1997) göre geleneksel film anlatısında kadın, bakılan ve teşhir edilendir. Erkek ise bu teşhire, görüntüye bakan olarak zevk alması beklenendir. Erkek aktif, kadın pasif olandır. Sinema, kadının "bakılasılığının" inşa edildiği alandır. Mulvey, aktif olan erkeğin kendi benzerinin teşhirine bakmak istemediği için bu bakışın aynı zamanda heteroseksüel bir ayrıma dayandığının altını çizmektedir. Benzer bir biçimde Cheviron (2014), klasik sinema aygıtının ve anlatısının hazzı merkeze alan bir yapı

³⁰ Beyaz, Anglo-Sakson, Protestan.

olduğunu ve kadının bu görsel haz sürecinin nesnesi olduğunu vurgulamaktadır. Bu sebeple de sinemanı “bir erkek bakışı ya da görüşü olmanın ötesine” geçemeyeceğini iddia etmektedir. Arzu üreten bir aygıt olarak sinemada kadın ve bedeni, eril bir haz olarak sunulmaktadır.

Geleneksel film anlatısında kadınlar, erkek olmayan, erkekle eşit olmayan, filme ve anlatıya doğrudan dâhil olmayan ve erkek merkezli anlatıda sadece erkekle ilişkili olandır. Kadının filmlerde belirsiz ve yetersiz varlığına rağmen Butler (2011: 101-103), filmlerde eşcinsel karakterlerin görünürlüğünün ve açık bir biçimde konumlandırılışının daha zor olduğunun altını çizmektedir. O’na göre eşcinsel karakterler, filmin üretildiği döneme göre değişmekle birlikte, görünür oldukları filmlerde kurban, katil, sapkın veya hain imgeleriyle sunulmuştur. Bunların yanı sıra, temel anlatının dışında, kimi zaman gülünç, abartılı ve klişelerle dolu eşcinsel karakterlerin temsillerinden söz edilebilmektedir. Özellikle 1990’lı yıllardan itibaren Queer Sinemanın ve Queer Film Kuramının gelişmesiyle birlikte, klasikleşmiş sinema anlatısının dışında veya karşısında, alternatif queer hayatları içeren, filmin merkez anlatısına dâhil eden filmler üretilmeye başlanmıştır.

Filmlerin üretildiği dönemin ideolojik çerçevesinin yansıtıcısı ve temsilcisi olduğuna dair ön kabul, Ryan ve Kellner’ın (2010: 18) belirttiği üzere, “farklı tarihsel dönemlerde ortaya çıkmış filmler arasındaki kaçınılmaz ayrımların yitip gitmesine ve filmlerin farklı toplumsal koşullarda benimsediği çok sayıda kendine has söylem ve temsil stratejilerinin göz ardı edilmesine” neden olmaktadır. Her filmin, dahası Hollywood gibi içinde onlarca türü ve binlerce filmi barındıran bir endüstrinin tek ve mutlak bir ideolojik arka plandan oluştuğunu söylemek mümkün değildir. Filmlere ideolojik doğruculuk misyonu yüklemenin her zaman bir karşılığı olmayacağı gibi, filmlerin gerçekliği çarpıtma ihtimali ve gücü olduğu da dikkate alınmalıdır. Bunun yanı sıra, izleyen herkesin filminden aynı anlamı çıkarması olası değildir. Seyirci homojen bir kategori değildir; seyircinin duygulanımı, ideolojik arka planı filmin anlamı için oldukça belirleyicidir. Seyirci, bu süreçte pasif değildir ve dolayısıyla, sinemanın üretmeyi ve tüketmeyi hedeflediği kodları eğip bükebilir, o kodlara yön verilebilir.

Sinemanın farklı gereksinimlere, beğenilere ve duygulanımlara hitap edebilmesi, sinemada türleri yaratmaktadır. Abisel’in (1995: 51) Wright’ten (1974) aktardığı

sınıflandırmaya göre toplumsal çatışmalarla bağlantılı dört film türü vardır. Bu türler, “iyiyle kötü arasındaki çatışmanın şiddetli eylemle yalın biçimde çözülmesi” şeklinde kurgulanan Western; “sorun çözmede akla dayananla, imana ya da geleneksel us dışı inançlara dayanan yollar arasındaki çatışma”yı konu alan korku; “istilacılarla düzeni korumak isteyenler arasındaki çatışma”yı merkeze alan bilim kurgu; “toplumsal ve maddi başarı arzusuyla ‘öteki’ olma arasındaki çatışma”yı yansıtan gangster türüdür. Bu sınıflandırmanın yanı sıra türleri, içinde bulunduğu döneme göre, filmin yönetmenine göre, seyirci kitlesine göre sınıflandırmak mümkündür. Hangi kritere göre sınıflandırılırsa sınıflandırılırsın, türlerin net bir ayrımından söz etmek pek olası değildir. Nitekim birden fazla türe ait olabilen melez filmler ve mevcut sınıflandırmalara dâhil olmayan bağımsız filmler de vardır.

Açığa çıkarmayı hedeflediği duygu bağlamında en belirgin türlerden biri korku sinemasıdır. Temelde şiddet ve ölüm olaylarını içeren korku sinemasının birincil amacı, seyircide var olan korku, kaygı, gerginlik gibi hisleri açığa vurmaktır. Sinemada korku, yalnızca korku türünde bulunmamakta ve diğer türlerde de korku unsurları bulunabilmektedir. Ancak korkunun bütünüyle türe anlamını veren duygu olması sebebiyle korku sineması öne çıkmaktadır.

Sinema, mevcut korkuları üretmesi ve yansıtması bağlamında toplumsal düzlemde var olan tahakküm biçimlerini besleyen bir alandır. Ancak medyanın yalnızca yıkıcı, toplumsal ilişkileri negatif yönde besleyen bir anlam dizisi olmadığı, aynı zamanda üretim ve yaratım alanı oluşturduğu vurgulanmaya muhtaçtır. Dahası, sinema ve diğer mecraların ürünlerinin korkuyu azaltmak adına içerik üretme ihtimalleri de her zaman saklıdır.

3.1. KORKU SİNEMASININ POLİTİKLİĞİ

Bir 20. yüzyıl sanatı olan sinemanın, 1895 yılında Trenin Gara Girişi *Lumière* Kardeşler tarafından çekilen (*L'Arrivée d'un Train en Gare de La Ciotat*) filmi ile doğduğu kabul edilmektedir. Söz konusu sinematografik yapımın ilk gösterimi sırasında seyirciler, trenin kendilerine doğru geldiğini düşünerek korkmuştur. Film, korku türüne ait olmasa

da sinemanın seyircilerde açığa vurduğu ilk duygu korku olmuştur. Bu sebeple sinemada korkunun, sinema tarihine denk olduğu söylenebilir.

Korku sineması, dini ve folklorik mitlerden ve gotik edebiyattan beslenen ve geniş bir sözlü ve yazılı mirasa sahip olan türdür. Korku türü ürünlerinin varlığı, Sessiz Dönem olarak adlandırılan 1900'lü yılların başına değin uzanmaktadır. Abisel (1995: 118), korku sinemasının doğuşuna giden süreci şu şekilde özetlemektedir:

Yirminci yüzyılın başında, endüstrileşmiş kapitalist toplumlarda, bilim ve teknolojinin gelişmesinden duyulan ürküntü, kentsel yaşamın yalnızlaşan bireylerinin endişeleriyle birleşmiş; salgın hastalıkların önlenmesi ve insan hayatına daha fazla değer verilmesine karşın dinsel inançların sarsılması, ölüm korkusunun niteliğini etkilemişti. Sınıfsal konumunu yitirme, başarısız olma gibi kaygılar, eski tarz dayanışmanın yerini alan rekabete dayalı ilişkiler ve kentsel yaşamın kendine özgü suçlarıyla tehlikeleri, ölüm korkusuyla birlikte yaşam korkusunu da gündeme getirdi. Böylece yeni bir edebi yaklaşım ortaya çıktı ve yazarlar, modern yaşama karşı duyulan güvensizliğin yarattığı endişeleri dile getirirken, pagan döneme ait korkuları da yeniden canlandırıdılar.

Söz konusu edebi yaklaşımlar, teknolojik ve teknik gelişmelerle birlikte korku sinemasının doğuşuna zemin hazırlamıştır. Özellikle ilk dönem korku filmlerinde, miras aldığı edebiyata benzer bir biçimde metafiziksel olaylar, canavarlar, şeytanlar oldukça kullanılmıştır. Bu korku figürlerinin ötesinde, yukarıda vurgulandığı üzere korku sineması, ortaya çıkışı itibariyle politik bir kaygıyı barındırmaktadır.

Korku sineması, bireysel ve toplumsal korku, kriz, mücadele ve çatışma anlarından beslenmektedir. Bu yönüyle korku sineması, toplumsal ve siyasal yapılar için oldukça önemli kaynak haline gelmektedir. Korku filmleri, içinde bulunduğu dönemin korku ve kaygılarını ele alabileceği gibi geçmiş korkuları canlandırabilir, karşı çıkabilir veya geleceğe dair korkuları tasvir edebilir. Dolayısıyla, korku filmlerinin ihtiyaç duyduğu hikâye ve malzemeler her daim mevcuttur.

Günümüzde korku sineması, zengin mirası, farklı alttürleri ve dönemleriyle geniş ve esnek bir inceleme alanıdır. Cherry'e göre (2014: 16-18) korku filmleri, diğer türlerdeki gibi belirli kalıplara, geleneklere sahip değildir; sürekli değiştiği ve geliştiği için tam bir çeşitlilik mevcuttur. Bu nedenle, "birbiriyle ilintili, ama çoğunlukla çok farklı

kategori derlemesi” olarak düşünmenin yerinde olacağını vurgulamaktadır.³¹ Melez alttürlerin varlığı, türle alakalı çok fazla üretimin olması ve yeni türlerin ortaya çıkması, bir dönem popüler olan türlerin kaybolması gibi sebeplerle alttürleri belirlemek kolay ve bağlayıcı değildir. Dolayısıyla, korku filmlerine dair sınıflandırmalar da çeşitli ve değişkendir.³²

Korku filmlerinin bütünlüklü bir tasnifi için Odell ve Blanc (2011: 17-18) dört kategori önermektedir: Doğal, doğaüstü, psikolojik ve bilimsel korku filmleri. Bu tasnife göre, doğal korku filmleri birincil korkuları yansıtarak, insanın doğa ile çarpık ilişkisinin felaket sonuçlarını ve insanın doğa karşısındaki çaresizliğini konu almaktadır. Çoğunlukla dini veya folklorik öğelere dayanan doğaüstü korku filmlerinde ise korku unsuru, “ya rasyonel açıdan var olmayan ve dolayısıyla dışarıda tutulabilecek olan fantastik bir öcüdür ya da bir kişinin ruhunu etkileyen ve dolayısıyla daha metafiziksel bir tınlama yapan dini maneviyatı temsil eder”.

Psikolojik korkunun canavarları, çoğunlukla rasyonel olarak var olmakta ve bu sebeple de tekinsiz olarak algılanmaktadır. Psikolojik korku canavarlarının korku ve şiddet eylemleri “babanın cinsel tacizine maruz kalma, korkunç bir Oedipus Kompleksi” gibi birçok nedene dayandırılarak sunulmaktadır. Tasnifin son alttürü olan bilimsel korku filmleri, anlatıyı genelde bilim insanın/ insanların bilerek veya bilmeyerek yol açtıkları üzerinden kurgulamaktadır. Bu kategoride dikkat çekici olan, bilimin hem felaketi yaratan hem de ondan kurtaran bir çaba olarak ele alınmasıdır.

Hangi alttüre ait olduğu fark etmeksizin, korku filmlerinin çoğu üç aşamalı yapıya sahiptir (Odell ve Blanc, 2011: 14-15). Bu aşamalar yalnızca film kurgusu oluşturmakla kalmayıp, “toplum düzeninin nasıl yeniden inşa etmeye koyulacağını” belirlemektedir. Film, iyi veya kötü fark etmeksizin toplumsal düzen ve normal akış sürerken başlar. Filme toplumsal düzenin ve normalin dışında kalan “kaotik ögenin” dâhil olmasıyla, kargaşanın hâkim olduğu ikinci aşamaya geçilmektedir. Son aşamada ise kargaşa ortadan kaldırılarak toplumsal düzen yeniden ama daha farklı biçimde kurulmaktadır.

³¹ Bu sebeple Cherry (2014: 19-21), sınırlarının kesin olmadığını vurguladığı bir alttür tasnifi yapmaktadır. Bu alttürler: Gotik korku, doğaüstü, okült ve hayalet filmleri, psikolojik korku, canavar filmleri, *slasher*, *body horror*, *splatter* ve *gore* filmleri, istismar sineması, çirkin videolar veya diğer aşırı şiddet filmleridir.

³² Korku sineması alttürlerinin diğer tasnifleri için ayrıca bkz. (Altman, 1999; Neale, 2005).

Diğer türlerde olduğu gibi, korku filmlerinin anlamını tamamlayan izleyicinin filmle kurduğu ilişkidir. Korku filmi izleyicisinin profili ve bu kitlenin neden korku filmi izlemeyi tercih ettiği çokça tartışılmaktadır. Korku filmleri aynı zamanda ticari kaygılarla üretildiği için filmin hikâyesinin kurgulanmasından pazarlamasına kadarki her süreçte izleyici kitlesinin, yani müşterinin, tercih ve beğenileri dikkate alınmaktadır. Korku filmlerinin izleyicisinin genç erkekler olduğu düşünülmektedir. Bu varsayım, filmlerin erkeklerin tercih ve beğenilerine göre kurgulandığı sonucunu doğurabilmektedir. Odell ve Blanc’a (2011: 23-24) göre izleyici ekranla üç şekilde ilişki kurmaktadır. Bu ilişki biçiminden ilki olan “röntgenci”, şiddet ve korku eylemlerini “tarafsız bir görüş” ile izlemektedir. İkinci ilişki biçimi olan kurban görüş açısında izleyici, söz konusu eylemleri kendi görüş açısından izlemektedir. Kurban bakış açısı, özellikle kadınların cezalandırıldığı filmlerde, kameranın eril bakışı bağlamında eleştirilmektedir. Son olarak saldırgan görüş açısında izleyici “kendisini bu suçlara karışmış” gibi hissetmektedir.

Çalışmanın giriş kısmında belirtildiği üzere korku, kimi zaman ayıksı veya ucuz kültür olarak görülsede dünya çapında gişe hasılatı en yüksek olan türlerden birisidir. Bu noktada, izleyicilerin neden bilerek sinematik korkuyu deneyimlemeyi tercih ettikleri tartışılmaktadır. İzleyicilerin korku filmlerinin yarattığı duygulanımlardan hoşlandığı, bastırılmış olanın korku filmleri yoluyla açığa çıkmasının izleyiciye zevk verdiği (Cherry, 1999; 2014) veya filmlerin izleyiciyi “güvenli ortamdaki ilkel korkularla yüzleştirdiği” (Odel ve Blanc, 2010: 12) verilen cevaplardan bazılarıdır. Bu tez çalışmasında, izleyicilerin sinematik korkuyu deneyimlemeyi tercih etme sebeplerinden ziyade, bu deneyimin nasıl üretici bir edime dönüştüğüne odaklanılmaktadır. Bu bağlamda korku filmlerinin, siyasal, toplumsal ve ekonomik kodların üretildiği ve tüketildiği bir mecra olduğu, mevcut kriz ve tahakkümleri kimi zaman doğrudan kimi zaman abartılı bir biçimde ele aldığı iddia edilmektedir.

Korku filmleri, dönemin siyasal, ekonomik ve sosyokültürel olaylarından beslenme eğilimindedir. Bu etki tek taraflı değildir; korku filmleri mevcut toplumsal kodları konu alarak pekiştirmekte ve radikalleştirmektedir. Diğer yandan korku filmleri, toplumsal normları hatırlatmakta ve onlara uyulmadığında ortaya çıkacak zararların altını çizmektedir. Korku filmleri anlatısı, genellikle normal- anormal ikiliğine dayanmaktadır. Korku filmlerinde anormali belirleyen, “sıkı korumalı egemen

ideolojinin zorladığı yaşam biçimidir.” (Wood, 1985; Abisel, 1995: 162). Anormal, toplumsal düzenin dışındadır, uyumsuzdur, düzeni bozandır. Bu uyumsuzluk, canavarın dış görünüşüyle, özellikleriyle veya yabancı oluşuyla kurgulanmaktadır.

Canavar, bilinmeyendir, dışarıda olandır. Canavarı yaratmak veya keşfetmek bilinmeyene müdahale etmek anlamına gelmektedir. Bu sebeple, Abisel’in (1995: 163-164) ortaya koyduğu üzere canavar, öncelikle, bilerek veya bilmeyerek onu yaratan bilim insanını öldürmektedir. Çünkü canavarların yaratıcıları, “bilinenle bilinmeyenin sınırını aşmış, gizlenmesi gerekeni ortaya çıkarmış -piramidin gizli kalması gereken kutsal sırrını çözerek, yabanıl dünyayı çağdaş dünyadan ayıran kapıdan geçerek, mezarlıkların üzerine apartmanlar yaparak, tabutların kapağını açarak, çıplak dolaşarak, özgürce sevişerek- dolayısıyla da yasağa uymamış, suç işlemişlerdir.” Bilinmeyen korku, merak ve tehlike unsuru olarak kurgulanmaktadır. Tıpkı anormal ve normalin belirlenmesi gibi bilinmeyenle olan ilişkinin sınırı da çizilmektedir. Tüm bunlar, korku filmlerinin siyasal olanla oldukça ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır.

Korku sinemasının siyasal ve toplumsalla bağlantısı sayesinde türün geçirdiği dönüşümleri dönemsel olarak ele almak mümkündür.³³ Modern korku sinemasının başlangıcı sayılabilecek 1950’li yıllar, Amerikan Birleşik Devletleri’nde, Soğuk Savaş geriliminin tırmandığı ve komünizmin oldukça büyük bir tehdit olarak algılandığı dönemdir. Dışarıdan gelen tehditlerin savuşturulması, yabancı yaşamlar ve onların yarattığı korku halleri bilimkurgu ve korku filmlerinde çok fazla işlenen hikâyeler haline gelmiştir. Dönemin gerilimlerinin beslediği korku halleri *rock ‘n’ roll* kültürüyle birleşmiş ve sonuçta, 1950’li yıllarda üretilen korku filmlerinde gençler hedef alınmıştır (Odell ve Blanc, 2011: 110). Dahası bu dönemde İkinci Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkilerinden sonra filmlerde daha gerçekçi ve ayrıntılı şiddet sahnelerine yer verilmeye başlanmıştır.

³³ Korku sinemasının anlatı yapısının, ikonografi ve sinematografi öğelerinin ekonomik, siyasal ve toplumsal dönüşümlerle bağlantılı olduğu ve bu bağlantının farklı ülkelerin yerli korku filmlerinde de gözlemlenebileceği iddia edilebilir. Ancak çalışma kapsamında, bu ilişkiyi örneklemek üzere yalnızca ABD’deki siyasal değişimlerin korku sinemasına etkileri tartışılmaktadır. ABD’nin kültür ürünlerinde ve gişe pazarında belirleyici bir ülke olması, Hollywood’un en eski ve en büyük sinema sektörlerinden biri olması ve diğer ülkelerdeki sinema sektörleri üzerinde çarpan etkisi olması sebebiyle tercih edilmiş olup, Türkiye özelinde 20. yüzyıldan itibaren siyasal, toplumsal ve ekonomik dalgalanmaların yerli korku filmlerine etkisini ele alan detaylı bir çalışmanın literatüre katkı sağlayacağını belirtmek yerinde olacaktır.

1960'lı yıllarda bir yandan Vietnam Savaşı'nın yarattığı toplumsal kaygılar şiddetlenirken, diğer yandan toplumsal hareketler olgunlaşmaya başlamıştır. Ancak korku sinemasını etkileyen esas olay, Amerikan stüdyo sisteminin çökmesiyle birlikte mevcut sansür ilkelerinin değişmesidir. Sansür ilkelerinin hafiflemesiyle daha şiddetli ve pornografik filmler üretilmeye başlamıştır (Odell ve Blanc, 2011: 26).

Bu gelişmelerin yanı sıra 1960'lara gelindiğinde korku sinemasının en önemli niteliği, anlatıyı sıradan insanların gündelik hayatları üzerinden kurmasıdır. Hikâye, karakterler ve mekânlar modern-rasyonel insanın hayatına dair öğelerdir. Filmde yer alan mekânlar, “günlük, bildik, sıradan, herkesin içinde yaşadığı yerler, küçük sevimli kasaba, okul, otoyol, hastane, otel, gökdelen, her türlü ulaşım aracı ve en önemlisi de ev” olmaktadır (Abisel, 1995: 169). 1960'lardan itibaren korku unsuru irrasyonel canavarların yanı sıra psikopat katiller olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Korku kaynağının irrasyonel, hayat akışının dışında olması izleyicileri bir ölçüde güvende hissettirmektedir. Ancak korkunç olanın insani olması veya insanın rasyonelliğine, beden yapısına, duygulanımına sahip olması, tekinsiz- güvenli hayat ayrımını ortadan kaldırmaktadır. Tekinsiz, “bildik, rutinleşmiş bir koşulun otomatikliğinin bilinmeyen bir güç tarafından kırılması”dır (Botz-Bornstein, 2011: 193). Kırılma ile sıradan insanın hayatı hedef haline gelmektedir. Bu durum, önceki bölümde ortaya konulan, günümüzde korkunun her yere ve her şeye, özellikle de gündelik hayata sirayet ediyor oluşunun filmlere yansımalarıdır. Filmler, korku kültürünü besleyen ve yeniden üreten bir kaynak haline gelmiştir.

1970'li yıllarda korku filmleri geniş bir koleksiyon haline gelmeye başlamıştır. Filmlerde korku, şiddet ve istismar sahneleri artmıştır. Bu dönemde “canavarın yok edilemediği” filmler üretilmiştir. Abisel'e (1995: 164-165) göre bu filmler, “toplumsal ve siyasal çalkantıların yarattığı güvensizliğin, değerlerdeki sarsıntıların sonucunda ortaya çıkan karmaşık, düzensiz ve denetlenemez ortamın” bir yansımasıdır. 1970'lerde yaşanan ekonomik krizler, 1960'ların özgürlük hareketlerine karşı radikal tepkiler ve Yeni Sağ hareketinin yükselişi gibi gelişmeleri takiben, Amerikan toplumunda ve kültüründe etkili olmaya başlayan muhafazakâr ruh dönemin sinemasını oldukça etkilemiştir. 1980'lerin korku filmleri, bir yandan Reagan döneminin muhafazakâr

siyasalarından etkilenmiş ve kadın düşmanlığı, cinselliği cezalandırma gibi temalar görünür olmuştur.

Diğer yandan dönemin korku filmleri pop kültüründen etkilenmiş, biçimsel olarak farklı, poplaşmış canavarların ve mekânların yer aldığı filmler üretilmeye başlanmıştır. Cherry (2014: 25), Reagan döneminde sosyal devletin ve sorumluluğun iflasının, o dönem yoğunlaşan *slasher* korku filmleri üzerinden okunabileceğini iddia etmektedir. Bir kesme biçme alttürü olan *slasher*, insanların çoğunlukla aynı kişi tarafından ve aynı yöntemle öldürüldüğü filmlerdir. Popüler kültür ve tüketim kültürünün yarattığı sosyal yabancılaşmanın ise postmodern zombi filmlerini beslediği iddia edilmektedir. Son olarak, 11 Eylül saldırıları sonrasında yaşanan savaş kaygısı veya paranoyası, korku filmlerini beslemiştir. Bush-Cheney yönetimi döneminde şiddetin artmasına paralel olarak işkence ve şiddet içeren filmlerin arttığı iddia edilmektedir (Kellner, 2011).

Bahsedilen dönemsel eğilimlerin istisnasız olmadığı, her bir dönemde bu eğilimlerin dışında, eleştirel yapımların var olabileceği göz önünde bulundurulmakla birlikte, korku filmleri, üretildiği dönemin siyasal, sosyal, ekonomik ve toplumsal olaylarıyla oldukça güçlü bir bağa sahiptir. Türün erken dönem örneklerinde gotik canavarlara ve korkular ele alınırken, yakın dönem ürünlerinde daha çok toplumsal ve siyasal korkulara, her yeri saran iç ve dış düşmanlara yer verilmektedir. Bu yönüyle, uzun bir geçmişe dayanan ve çok fazla alttüre sahip olan korku sineması, siyasal ve toplumsal örüntülerin, kavramların nasıl üretildiğini ve tüketildiğini anlamak için sağlam bir kaynak haline gelmektedir.

Bireysel ve toplumsal korkulardan, kriz, mücadele ve çatışma anlarından beslenen korku sineması, toplumsal cinsiyet düzeni için de oldukça önemli bir inceleme alanı olmaktadır. Korku sineması, toplumsal ve siyasal olayları birer korku unsuru haline getirdiği gibi mevcut toplumsal cinsiyet ilişkilerini, kurgularını ve söylemlerini korku hikâyesine konu edebilir. Filmlerin hangi cinsiyet rollerini nasıl ürettiğini veya yok saydığını, filmlerde mevcut toplumsal cinsiyet düzenine alternatif kurgulara yer verilip verilmediğini anlamak, korku sinemasının cinsiyetli yüzünü açığa çıkarmaktadır. Daha da önemlisi korku filmleri, toplumsal cinsiyete dair kurguları doğrudan film anlatısının merkezine almasa da belirli idealleri onaylamakta, üretmekte ve radikalleştirmektedir. Bu yönüyle, korku sineması ile toplumsal cinsiyet ilişkisi tek yönlü değildir. Korku

sineması mevcut toplumsal cinsiyet kodlarından, cinsiyet ve cinsellik kurgularından, kadına, erkeğe ve queere atfedilen rollerden beslendiği gibi tüm bunları yeniden üreterek cinsiyetli yapıyı genişletmektedir, yaymaktadır.

Korku sineması ve toplumsal cinsiyet ilişkisini inceleyen çalışmalar, genellikle, kadınların korku filmlerinde yansıtılış biçimine odaklanmaktadır. Korku filmlerinde kadınlığın üretiliş biçimi farklı dönemlerde ve farklı bakış açılarıyla tartışılmıştır. Filmlerde kadınlar ve kadınlık miti, edilgen kurban olarak ve tehlikeyi yaratan ya da cinselliğini kullanarak tehlikenin yaratılmasına neden olan canavar ikiliği arasında salınmaktadır.

Abisel'e (1995: 175) göre, kadının kurban olarak sunulduğu filmlerde canavarların "sokak kadınlarını, cinsel açıdan özgür davranan, perdelerini kapatmadan soyunan kadınları öldürmelerinin" nedenleri, kadının filmde canavarla bağlantılı kurgulanması ve erkeğin "hadım edilme endişesini hatırlattığı için" tedirginlik duymasıdır. Kadının kurban olarak sunulmadığı filmlerde ise, canavarın kendisi olan kadın karakterin varlığı ile "korku sinemasında açıkça görülen kadın düşmanlığı iyice netleşmiş" olmaktadır.

Korku sinemasında kadın karakterlerle ilgili daha geniş bir model sunan Demirci'ye (2006: 162-163) göre filmlerde üç kadın temsili vardır. İlki, baştan çıkaran, *femme fatal* kadın modelidir. Bu model, hedefi doğrudan erkekler veya erkeklikler olan ve hem kendisinin hem de erkek arkadaşının ölümüne sebep olan saf kadın olmak üzere iki şekilde temsil edilmektedir. Demirci, bu kadın modelinin "penis hasedi" ile intikam almak üzere kurgulandığını iddia etmektedir. Erkekler için *femme fatal* hem arzulanan hem de tehlikeyi yaratandır. İkinci kadın modeli "tam anlamıyla doğasından sapmış, farklı bir varlığa dönüşmüş ve kadınlığa dair tüm özelliklerini kaybetmiş kadın" temsilidir. Demirci'nin Frankenstein'in Gelini (*The Bride of Frankenstein*) filminden örneklediği üzere, filmde dönüşüm geçiren kadın modelinde yeniden yaratıma konu olan her bir parçanın erkek zekâsıyla erkek tarafından yapılıyor oluşu, "kadının ataerkil toplumda kendisine yabancılaştırılmış cinsel ve varoluşsal kimliği" vurgulanmaktadır. Korku filmlerindeki üçüncü kadınlık temsili ise, her iki kategoriye de dışlayan, "doğaüstü güçleriyle depresif ve durgun bir görüntü çizen kadın modeli"dir.

Görüldüğü üzere, korku filmlerinde kadın ataerkil değerleri olumlar bir biçimde yansıtılmaktadır. Böylesi bir genellemeyi yapmak mümkün olsa da korku filmlerinde

yer alan kadınlık imajları, filmin içinde bulunduğu döneme göre değiştiği göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin kadın hareketinin canlanmasıyla birlikte, 1960'lı yıllardan itibaren feminist harekete bir tepki olarak kadınları cezalandıran yönetmen Alfred Hitchcock'un 1960 yapımı Sapık (*Psycho*), 1963 yapımı Kuşlar (*The Birds*) filmleri ve yönetmen William Friedkin'in 1973 yapımı Şeytan (*The Exorcist*) filmi gibi korku filmleri üretilmeye başlamıştır. Benzer bir eğilimle, 1980'lerden itibaren siyasal ve toplumsal düzlemde yaşanan muhafazakârlaşma eğilimleri, korku sinemasında kurban, katil ve kurtarıcı imgelerini etkilemiştir. Bu dönemde üretilen filmlerde cinsel ilişkiye giren gençler bir yandan "suratı olmayan bir katil" (Kellner, 2011: 21) tarafından cezalandırılmıştır/ öldürülmüştür.

Diğer yandan Kohagen'in (2004: 402) "korku tarzındaki geleneksel cinsiyet rollerinin en sivri eleştirisi" olduğunu belirttiği *slasher* türünün etkisiyle geleneksel kadın-erkek temsillerini ters yüz etmiştir. Türe ait filmlerde geleneksel cinsiyet normlarına uyan erkek ve kadınlar daha çok acı çekmektedir. Filmlerde canavar/katil karşısında hayatta kalmayı başaran tek kişi bir kadın karakterdir ve bu anlatıya dayanan Final Kızı (*The Final Girl*) teması çokça kullanılmıştır. Bir diğer alternatif anlatı olarak, intikamcı kadın katilleri konu alan ve bu yönüyle kadınlığa dair özgürleştirici temsiller içeren korku filmleri vardır.

Sonuçta, alternatif kadınlık temsillerine rağmen, korku filmlerinde kadının ataerkil rol ve idealleri olumlayan bir biçimde temsil edildiğini iddia etmek mümkündür. Toplumsal cinsiyet rolleri ile korku sineması arasında böylesi bir ilişki kurulmuş olmasına rağmen erkeklik ve erkeklik biçimleri bu bağlamda daha az incelenmiştir. Ancak korku filmleri, yalnızca kadınlık kurgularını yansıtan, hedef alan veya dönüştüren mitler üretmez. Kohagen'in (2004: 401) vurguladığı gibi, korku sineması en başından, kaynağı olarak kabul edilen edebi türlerden itibaren erkeklikle alakalı içeriklere sahip olan türdür. Buradan hareketle çalışmanın ilerleyen bölümünde korku sineması ve erkeklik ilişkisi, kriz ve şiddet kavramlarıyla birlikte seçilen filmler üzerinden tartışılmaktadır.

3.2. “ONLARI KORUMALISIN”³⁴: KORKU FİMLERİNDE ERKEKLİK İDEALLERİ

Erkeklik ve korku arasındaki ilişki çok yönlüdür. Korku, ilk olarak, erkekliği kuran, harekete geçiren, sınırlayan bir koddur. Çünkü erkeklik, “kadınlardan korku, duygulardan korku, güçsüzlükten korku, gücü elde ettiğinde de diğer erkeklerden korku”yu içinde barındıran bir “korku idaresidir” (Ahıska, 2012: 227). İkinci olarak erkeklik mitinin imkânsızlığı ve yeterince erkek olamama telaşı, erkeklerde korku halini yaratmaktadır. Dolayısıyla korku erkekliğin içindedir. Üçüncü olarak, erkekliğin kendisi korku nesnesi olabilmektedir. Nitekim Kohagen’e (2004: 401) göre, izleyicileri korkutmak için eril mitlerin olumsuz yönlerini yansıtmak ve ideal erkeklik miti ile uzak düşmenin yarattığı paniği göstermek için bile erkeklik başlı başına bir korku nesnesi olarak kullanılabilir. Korku ve erkeklik ilişkisi bütün boyutlarıyla korku filmlerinde kullanılmakta ve bu yönüyle de toplumsal cinsiyet sisteminin yalnızca yansıtıcısı değil, parçası haline gelmektedir. Korku filmlerinde erkeklik, anlatının merkezinde bulunan kurgudan ziyade anlatıya gömülü olandır. Hikâye döngüsü içinde özellikle vurgulanmasa da üretilmeye devam edendir. Erkeklik idealleri filmlerde korku unsuru olarak kullanılmasa da korku olayının bir parçası olmaktadır.

Korku filmlerinin canavar, mağdur ve kahraman kategorileri, kadın ve erkekler arasında eşit bir şekilde dağılmamıştır. Clover’e (2015: 12) göre canavar ve kahraman karakterler, erkekler tarafından daha fazla temsil edilirken mağdur karakterler, kadınlar tarafından temsil edilmektedir. Kadının canavar veya kahraman olarak yer aldığı filmlerde karakterlerin “kıyafet, davranış ve hatta isimleri” bile erkeksi olmaktadır. Benzer cinsiyetçi mantıkla, kurban olarak sunulan erkek de kadınsı duruşlar sergilemektedir. Dolayısıyla, korku filmlerinde karakterlerin cinsiyetçi bir kurguya sahip olduğu iddia edilebilmektedir.

Kadınlık ve erkeklik, ataerkinin ortaya koyduğu çerçeve içerisinde birbirinden keskin bir biçimde ayrılmaktadır. Kahramanın sahip olduğu rasyonel düşünce veya katilin sahip olduğu güç idealleri, mevcut toplumsal cinsiyet düzeninin atfettiği gibi, erkeklik ideali olarak sunulmaktadır. Bu sebeple katil veya kahraman -güce, cesarete veya

³⁴ A *Quiet Place* (2018) filminde geçen, baba olan karaktere hitaben söylenen bir replik.

rasyonaliteye sahip olan- erkek olmasa bile çoğunlukla kadınsılıktan uzaklaşmış, erkeğe atfedilen davranış ve değerleri taşıyacak bir şekilde kurgulanmaktadır. Erkekliğin güç ile eşitlenmesiyle güçsüz, edilgen, yardıma muhtaç karakter, erkeğin ötekisi olması sebebiyle doğrudan kadınlıkla özdeşleşmektedir. Güçlü kadın karakterler ise tehlike ve korku unsuru haline gelmekte, canavarlaştırılmaktadır.

Özellikle Soğuk Savaş döneminde Amerikan korku sinemasında erkeklik önemli bir kurgu haline gelmiştir (Kohagen, 2004: 401). Katil veya kahraman erkek ve kurban kadın denklemi bu dönemde de çokça kullanılmıştır. Dönemin korku filmlerinin anlatı yapısı, kurban kadın, irrasyonel bir canavar var olmadığı sürece katil olan erkek ve güçlü, kurtarıcı erkek üzerine kurulmuştur. Yine de ataerkil çerçeveye direnmeye çalışan kadın kurbanlar ve onların yer aldığı, feminizm için korku türünü geri almaya çalışan filmler mevcuttur (Grant, 2010).

1970’li yıllardan itibaren erkeklik krizi tartışmaları korku filmlerine de yansımıştır. Bu dönemde pek çok felaket ve kriz filmleri üretilmiştir. Herhangi bir sebepten sekteye uğrayan hayatları konu alan bu filmler, erkeklik krizi retoriğine benzer bir niteliğe sahiptir. Ryan ve Kellner’ın (2010: 91) vurguladığı gibi, kriz filmlerinde düzenin yeniden kurulması, erkek egemen toplumun kurulmasıyla oldukça bağlantılıdır. Filmlerde krizden çıkış, orta sınıf beyaz erkeğin otoritesinin kabulü ile mümkün olmaktadır. Kurulan düzen ataerkil yapıyla bağlantılıdır.

Korku filmleri, “gündelik gerçeklerden türetilmiş fantazmik bir hikâyenin mübalağası” (Smelik, 2008: 139) taşımaktadır. Bu sebeple, filmlerde hegemonik erkeklik idealleri, cinsiyetçiliğe ve heteroseksizme dayalı toplumsal yapı daha belirgin bir şekilde temsil edilmektedir. Çalışmada erkeklik ideallerinin korku sineması ile ilişkisi, *A Quiet Place* (2018), *The Silence* (2019), *The Ritual* (2017) ve *Calibre* (2018) filmleri çerçevesinde ele alınmaktadır. İncelenmek üzere bu dört filmin seçilmesinin nedenleri, çalışmanın giriş kısmında ortaya konulmuştur. İncelenen filmler, erkekliği anlatının merkezinde konumlandırmasa da erkeklik pratiklerini görmek açısından yeterli bir kaynak sağlamıştır. Bu da ataerkil erkeklik kurgusunun ve ideallerinin, hiyerarşik erkeklik biçimlerinin ve cinsiyetçi aile yapısının ne kadar sıradanlaştığını göstermektedir.

Çalışmanın birinci bölümünde tartışıldığı üzere erkeklik idealleri, bireyin içinde bulunduğu topluma ve döneme, sınıfsal pozisyonuna, yaşına, cinsel yönelimine göre değişmektedir. Yine de en genel çerçevede erkeklik idealleri; akıl, güç, cesaret, şeref, kahramanlık, kontrollü duygular ve homofobidir. Erkeklik idealleri homososyal alanlar ve kültür ürünleri vasıtasıyla üretilmekte ve yaygınlaştırılmaktadır. Korku sineması da erkeklik ideallerini yeniden üretildiği bir alandır. Tüm bu arka planla, seçilen dört film erkeklik, kriz ve şiddet ilişkisi bağlamında sırasıyla kahraman erkek: rasyonalite ve güç ideali; erkeklik hiyerarşisi ve homososyal rekabetler: koruyucu babalar ve özgür erkekler; eril duygular: korkusuz ve öfkeli erkek başlıkları altında tartışılmaktadır.

3.2.1. Kahraman Erkek: Rasyonalite ve Güç İdeali

Erkekliğe atfedilen ilk ideal akıldır. Felski'ye (1995: 43-44) göre, modernitenin cinsiyeti erkektir, moderniteye dair her fenomen erkekle özdeşleştirilmiştir. Modernitenin başat unsuru olan akılcılık ideali de erkektir. Diğer yandan erkeklik, akılcılık ideali vasıtasıyla kök salmaktadır. Kartezyen Düalizm, büyük ölçüde akıl-beden ikiliğine dayanmaktadır. Akıl, çağa adını veren kavram olarak yüceltilmektedir. Lloyd'un (2015) ortaya koyduğu üzere Batı felsefesi, aklın erkekle özdeşleştirilerek idealleştirilmesine dayanmaktadır.

Avrupa felsefesi, aklın erkeklere; duyguların kadınlara atfedilmesinin kabulüne dayanmaktadır. Benzer bir biçimde, Çin felsefesi ve Doğu kültürlerinde de “kadın ve erkeğin birbirini tamamlayan karşıt kutuplar olarak tanımlandığı ve kadının duygu, erkeğin akılla özdeşleştirildiği” (Demez, 2005: 94) gözlemlenmektedir. Rasyonalite idealiyle donatılmış felsefi düşüncede kadınsı olan dışlanarak aşağılanmaktadır. Kadınlık, bizzat dışlandığı akıl, cesaret gibi alanlar çerçevesinde oluşturulmaktadır. Aklı erkek ile özdeşleştirmek, kadın ve queer bireyleri doğrudan irrasyonel olarak kodlayan bir sistem doğurmaktadır. Bu özdeşliğe alternatif olarak kadınsılaştırılmış düşünme biçimleri, kadınsılaştırılmış akıl gibi formüller üretmenin kendisi de erkek-akıl idealini beslemektedir.

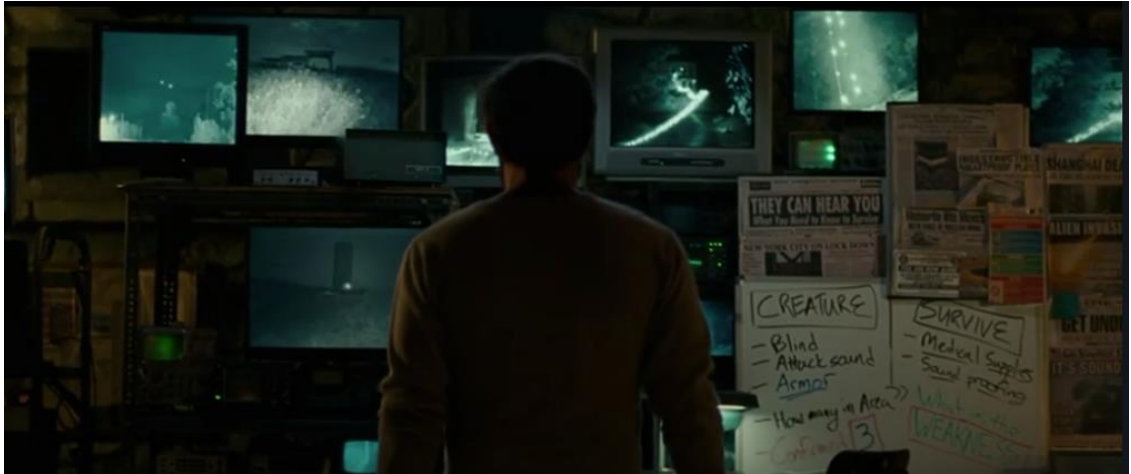
Lloyd tarih boyunca bütün felsefi etkinlikleri yürüten insanların ezici çoğunluğunun erkek olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla O'na göre “felsefi gelenek içerisinde

kadının yer almamış olması, Akıl'ın sadece erkekler tarafından kavramsallaştırılmış olduğunu” (Lloyd, 2015: 146) göstermektedir. Erkekler tarafından ortaya konulan bu anlam üretme sürecinde, insan olmanın anlamı açık ve evrensel düşünce yapısıyla eşleşerek, belirsiz ve kapalı olan (kadınsı olan) dışlanmıştır.

On yedinci yüzyılda kurulan akıl, bilim, sürekli ilerleme, evrensellik ve erkeklik ilişkisi, on dokuzuncu yüzyılda, “kahramanlık ve ulusal kimliği de içeren sağlıklı bir erkeklik” normu haline gelmiştir (Felski, 1995: 95). Teknik ve teknolojik gelişmelerin de etkisiyle, bu yüzyıldan itibaren akılcılık ile şiddet birlikte var olmaya başlamıştır. Büyük şiddet olaylarının ve savaşların meydana gelmesi, modern silah teknolojilerinin gelişmesi ve erkek akıl ideali birleşerek modern kahraman erkek imgesi yaratılmıştır.

Seyreden dönemlerde, yalnızca güç değil şiddet eğilimi de erkekliğe dair bir kod olarak kurumsallaşmaya başlamıştır. Kimmel’a (2004b: 811-812) göre erkek sosyalleşmesi, “şiddetin meşruiyetine bir sosyalleşmedir”. Sünnetten, erkek çocukları arasındaki kavgaya, askerlik ve kimi sporlara kadar erkekler, onaylanmış bir şiddetin içinde yer almaktadır. Şiddet ve akıl birlikteliğinin bir erkek ideali olarak sunulmasının doğal sonucu olarak silah ve teknolojik aletlerin kullanımının erkeklerle ilişkili olduğu varsayılmaktadır.

Anne baba ve iki çocuktan oluşan dört kişilik bir ailenin hiç ses çıkarmadan, izole bir bölgede hayatta kalma mücadelesini anlatan post-apokaliptik olarak adlandırılabilen *A Quiet Place* filminde Lee isimli baba karakter, aileyi korumak adına sahip oldukları tek silahı taşımaktadır. Lee, bir yandan yemek bulmak için küçük oğluyla birlikte avlanmaya giderken, diğer yandan elindeki malzemelerle ve teknik bilgisiyle kızı için işitme cihazı yapmaktadır. Dolayısıyla karakter, hem tekniği ve teknolojiyi kullanmayı bilen, gerektiğinde icat yapan, dış dünyayla ilişki kurmaya çalışan rasyonel erkek hem de ailesini korumak adına gerektiğinde şiddet uygulama gücüne sahip cesur ideal erkek olarak kurgulanmıştır.



Şekil 1. Lee karakteri kurtuluş planlarını yaptığı, dış dünyayla iletişim kurmaya çalıştığı oda

Birden fazla erkeğin bulunduğu diğer üç filmde de harita, pusula, silah gibi malzemeler hegemonik erkeklığe en yakın olan, en güçlü ve/veya rasyonel olan tarafından kullanılmaktadır. Marcus karakterinin çocukluk arkadaşı olan ve yakın zamanda bebeği dünyaya gelecek olan Vaughn'u av gezisine götürmesi ve orada yaşananları konu alan *Calibre* filminde arabanın kullanımı, silahların ayarlanması, silah kullanımına teşvik etmek gibi eylemler Marcus tarafından gerçekleştirilmektedir. Nitekim Marcus, Vaughn'a göre daha gözü karadır, uyuşturucu kullanmaktadır, barda kadınlarla tanışmak ve avlanmak konusunda daha isteklidir. Dolayısıyla Vaughn'un avlanırken yanlışlıkla öldürdüğü küçük bir çocuğun ve babasının gizlice gömmek gibi hayati kararları da Marcus vermektedir.

Konu bakımından *A Quiet Place* filmine oldukça benzeyen *The Silence* filminde ise hikâyenin merkezinde her türlü sese duyarlı, "Vesps" denilen yaratıklardan kaçan Andrews ailesi ve baba karakterinin yakın arkadaşı Glenn Amca karakterinin mücadelesi bulunmaktadır. Yine aynı mantıkla, *The Silence* filminde de ailenin nereye ve hangi yoldan gideceğine baba ve erkek dostu karar vermektedir, silah, dürbün gibi malzemeler onlar tarafından kullanılmaktadır. Aileyi tehlikelerden korumak adına rasyonel ve cesur kararlar –köpeklerini ölüme terk etmek gibi- yine baba tarafından alınmaktadır. Dahası filmde yer alan onlu yaşlardaki erkek çocuğun silaha ve silah kullanmaya özendiğini, cesaretinden ötürü Glenn Amca karakterine benzemek istediği görülmektedir.



Şekil 2. The Silence filmindeki erkek karakterlerin ellerindeki silahları kontrol ederken

Güç ve şiddet ideallerinin bir sonucu olarak erkeklik, şeref ve kahramanlık mitleriyle yüceltilmektedir. *A Quiet Place* (2018) filmde baba ve *The Silence* (2019) filmde babanın yakın arkadaşı olan ve ondan daha cesur bir karakter olarak kurgulanan Glenn Amca karakteri diğer aile fertlerinin hayatını kurtarmak adına yaratıklar karşısında kendisini feda etmektedir. Dolayısıyla seçilen korku filmlerinde, yalnızca çocuklarını korumaya çalışan babalık kurgusunun değil, genel olarak kendisini riske atması, cesur ve kararlı olması beklenen erkeklik kurgusunun var olduğu söylenebilir. Karşıt bir örnek olarak, yakın arkadaşlarının ani ölümü sonucu ölen arkadaşlarının ölmeden önceki gezi planını gerçekleştirmek için çıktıkları tatilde dört erkeğin ıssız ormanda karşılaştıkları esrarengiz olayları konu alan *The Ritual* filmde saldırıya uğrayan arkadaşına korktuğu için yardım edemeyen ve dolayısıyla kahramanlık performansını sergileyemeyen Luke karakteri ihanetle suçlanmaktadır.



Şekil 3. Glenn Amca karakteri, arkadaşının ailesini yaratıklardan korumak için kendisini feda ediyor.

Sonuç olarak, ataerkil erkeklikte bir arada bulunan akıl ideali, güç miti ve sıradanlaşmış/meşrulaştırılmış şiddet eğilimi, filmlerde yer alan erkek karakterlerin erkeklik performanslarını belirlemektedir. Ancak söz konusu ideallere dayanan erkeklik performansları karakterlerin tümünde aynı olmamakta, bu da bir sonraki bölümde tartışılacak olan erkeklik hiyerarşisini yaratmaktadır.

3.2.2. Erkeklik Hiyerarşisi ve Homososyal Rekabetler: Koruyucu Babalar ve Özgür Erkekler

Erkeklik homososyal alanlar vasıtasıyla üretilen bir kurgudur. Çalışmanın birinci bölümünde bahsedildiği üzere ataerkil erkeklik, kendisini tanımlamak için bir ötekiye ihtiyaç duymaktadır. Çocuk, kadın ve queer, erkekliğin sınırlarını belirleyen kimlikler olmakla birlikte erkeklik, erkekler arasındaki hiyerarşik ilişkiler yoluyla pekişmektedir. Erkeklik hiyerarşisinin zorunlu kıldığı rekabet nedeniyle homososyal ortamda erkekler, sürekli varlıklarını belli etmek zorundadır. Ataerkil kültürde erkek dostlukları da bir yönüyle bu rekabetten beslenmektedir, ona dayanmaktadır. Bu sebeple ataerkil erkekliğin dostluğu mesafelidir. Bu mesafenin sebebi “içten olabilmek konusundaki

beceriksizlik ya da yeteneksizlikten ziyade, sürekli yarış halinde olmanın erkekler arası ilişkilerin önünde engel olmasıdır.” (Cengiz, Tol, Küçükural, 2004: 62-3).

Ataerkil kültürde erkekler arası ilişkiler, duygulardan, kadınsı ve queer olandan olabildiğince uzaktır ve bu uzaklık sürekli kanıtlanmalıdır. Erkekler arasındaki dostluğun sınırını belirleyen homofobidir. Nitekim *The Ritual* filminde karakterler, kaynağını henüz anlayamadıkları ciddi bir tehlikenin ortasında dahi, panikle birbiriyle cinsel ilişkiye girmedikleri sürece herhangi bir sıkıntı çıkmayacağına dair şaka yapmaktadırlar. Bu diyalog, homofobinin korku ve tehlike anlarında da işlemeye devam ettiğini ve erkekliğin onaylanması için sürekli var olması gerektiğini göstermektedir. “Erkekler, bir araya geldiklerinde kendi cinsleri dışındakilere ilişkin aşağılayıcı espriler ve konuşmalarla erkekliklerini homojenleştirirler.” (Cengiz, Tol, Küçükural, 2004: 59). Özellikle homososyal bir birliktelikte erkekler, kadına ve queere atfedilen niteliklerden ne kadar uzak olduğunu kanıtlamak adına söz konusu nitelikleri küçümsemektedir.

Erkeklik hiyerarşisi, farklı bağlamlarda farklı kriterlere/kimliklere göre kendiliğinden kurulabilir. Veyahut aynı anda birden çok kriter/kimlik erkeklik hiyerarşisini belirleyebilir. *A Quiet Place* filminin hikâye anlatısında tek bir yetişkin erkek karakter yer aldığı için erkeklik hiyerarşisine dair bir şablon sunmasa da, diğer üç filmde erkeklik hiyerarşisinin ne kadar doğal bir biçimde kurulduğu ve belirleyici olduğu açıkça görülmektedir. Filmlerde homososyal rekabet birden fazla özelliğe dayanmaktadır: Aile babası koruyucu erkek- gözü kara ve özgür erkek, korkak erkek- cesur erkek, daha çapkın erkek, daha çok alkol tüketen erkek, daha fit erkek...

Filmlerde ortak olarak bulunan en temel homososyal rekabet, evli ve/veya çocuğu olan erkek karakter ile olmayan karakter arasındadır. Seçilen filmlerde aile olumlanan ve korunması gereken bir değerdir. Filmlerde aileyi tehlikelerden koruyan, bir arada olmasını sağlayan karakter babadır. Ataerkil yapıda aile, cinsiyetçi ve heteroseksist olarak inşa edilen oldukça önemli bir kurumdur. Aile babası olarak erkek, hem ailenin nihai düzenini belirlemekte ve geçimini sağlamakta hem de aileyi kamusal alanda temsil etmektedir.

Normatif babalık kurgusuna benzer bir biçimde, *A Quiet Place* filmindeki gibi ölümle burun buruna yaşayan bir aile dahi olsa, cinsiyetçi aile içi rollerin sürdürüldüğü

söylenbilir. Film, yakın gelecekte Dünya’da yaşanan felaket sebebiyle insanlarla birlikte birçok canlı türünün yok olduğu, tabiri caizse, Dünya’nın yavaş yavaş öldüğü ve sese duyarlı yaratıkların insanları öldürdüğü bir kontekste anne, baba ve iki çocuktan oluşan Abbott ailesinin izole bir yerde hayatta kalma mücadelesi vermesini konu edinmektedir. Filmde, baba ve erkek çocuk bulundukları izole yerden ayrılıp kendilerini riske atarak yemek bulmak için avlanmaya giderken; annenin yemek yapması, sofrayı kurması, çamaşırları yıkaması ve kız çocuğunun da ona yardım etmesinin beklenmesi, kriz ve olağanüstü halin hâkim olduğu bir durumda dahi aile içi cinsiyetçi rollerin sürdürüldüğü görülmektedir. *A Quiet Place* filminde Lee isimli baba karakteri bir yandan kızı Regan ile mesafeli ve sınırlı ilişki kurarken diğer yandan onu korumaya çalışmakta, ihtiyaçlarını karşılamaya çalışmaktadır. Ancak baba-kız ilişkisindeki kopukluk film boyunca göze çarpmaktadır. Aksine, oğlu Marcus ile yol gösterici cesaret konuşmaları yapan, duygusal bağ kuran bir baba figürü vardır. *The Silence* filminde ise ailenin barındığı korunaklı, izole evden ilaç bulmak için şehre inmesi gereken baba, bu yolculuğu kızı Ally ile yapmaktadır. Ancak yolculuğa çıkmadan önce onlu yaşlarındaki oğlu Jude’a evde kalıp annesine ve anneannesine göz kulak olması gerektiğini öğütlemektedir. Bu iki filme dair dikkat çekici bir diğer detay, filmlerde kız çocukları akılcı çözümler üretilip (yaratıkların zayıf noktalarını araştırmak, bulmak gibi) işin sonunda ailenin kurtulmasına katkı sağlarken; anne olarak kadın karakterlerin bu süreçte oldukça edilgen olarak yansıtılmaktadır.



Şekil 4. *A Quiet Place* filminde baba, yemek bulmaya erkek çocuğuyla gitmek istiyor.

Ataerkil kültürde olduğu gibi filmlerde de aile olumlanan bir kurum ve baba aileyi yönlendiren birey olsa da, homososyal ortamda aile babası olmak bir kıyas meselesidir. Aile içinde koruyucu ve güçlü bir karakter olarak sunulan baba, dostluk ortamında diğer erkeklere kıyasla daha zayıf ve yaralanabilirdir. Koruyucu baba, güvenli gündelik hayatta ve kriz anlarında ailenin iyiliği ve korunması için sorumluluk üstlenmektedir. Bu yönüyle temkinli ve muhafazakârdır. Koruyucu aile babası imgesi bir yandan onaylanırken diğer yandan bu imge, baba olan erkek ile olmayan erkek arasında bir güç hiyerarşisi yaratmaktadır. Ailesi adına riskler alıyor olsa da bir diğer erkeklik biçimi ile kıyaslandığında yeterince güçlü ve cesur değildir. *The Ritual* filminde eşini ve çocuklarını önemseyen Dom karakterine “kılıbık” denmesi; *Calibre* ve *The Silence* filmlerinde baba olmayan erkek karakterlerin bu özellikle övünmeleri ve daha sorumsuz, güçlü ve özgür olduklarını vurgulamaları dikkate değerdir. Farklı filmlerde benzer erkeklik biçimlerinin aynı performansı sergiliyor olması dikkat çekicidir. *A Quiet Place* filmi hariç diğer üç filmde de evli ve/veya çocuğu olmayan erkek daha hegemonik olarak yansıtılmaktadır. Sahip olunan teknik ve teknolojik aletler söz konusu özgür erkek karakterlerince kullanılmaktadır.



Şekil 5. *The Ritual* filminde Luke karakteri Dom karakteriyle dalga geçiyor.

Önceki bölümde bahsedildiği üzere erkeklik hiyerarşisinde lider olan erkeğin aynı anda güç, cesaret, kahramanlık ve rasyonalite ideallerini taşıdığı görülmektedir. İster aile ister arkadaş ortamında olsun lider erkek, grubun nereye ve nasıl gideceğine karar vermekte,

grubun bir aradalığı için mücadele etmekte ve bir önceki bölümde belirtildiği üzere, silah, kamera, pusula, harita gibi teknik malzemelerin kullanım hakkına sahip olmaktadır. Diğer üç filme kıyasla en fazla erkek karakter sayısına sahip (beş erkek karakter) *The Ritual* filminde hegemonik olan erkeğin beyaz, cesur, korkusuz, rasyonel ve fit bir karakter olması dikkate değerdir.

Bedensel nitelikler de erkeklik hiyerarşisi için oldukça önemlidir. Sağlıklı ve fit erkek bedeni, mücadele yeteneğini ve gücü simgelemektedir. *The Ritual* filminde fiziksel özellikleriyle dalga geçilen Dom karakterinin, güç, cesaret ve kahramanlık ideallerine en uzak karakter olması tesadüf değildir. Bu karakterin, korku unsurlarıyla karşılaşmadığı ve hayatın normal seyrinde devam ettiği anda bedensel olarak zarar görmesi, sakatlanması güçsüz ve yaralanabilir olduğunu göstermektedir.

Ataerkil kültürde erkek arkadaşlıklarının karşılıklı güveni ispatlayan bir hikâyeye ihtiyacı vardır. Nitekim *A Quiet Place* hariç diğer üç filmde de erkekler arası arkadaşlıklar geçmişe dayanmaktadır. Filmlerde kurgulanan kriz anlarında ise erkekler arasındaki ilişkinin birbirini kollamak üzere olduğu gözlemlenmiştir. Bu dostluklar, koruyan ve korunan erkek ikiliği üzerinden gelişmiştir. Erkeklik her şeyden önce ilişkisel olduğu için, tehlikelere karşı arkadaşını koruyan erkek karakter, *Calibre* filminde daha cesur olarak sergilenen Marcus karakterinde olduğu gibi, bu koruyucu vasfını Vaughn'a sürekli dile getirerek aralarındaki hiyerarşik ilişkide konumunu sağlamlaştırma kaygısı gütmektedir.

Son olarak filmlerde erkeklerin kriz ve korku anlarından önce gerçekleştirdikleri homososyal etkinlikler, *Calibre* filminde olduğu gibi avlanmaya gitmek ve barda takılmak; *The Ritual* filminde olduğu gibi dağcılık ve yürüyüş yapmak, maç izlenilen barda içki içmek gibi 'erkeksi' etkinliklerdir. Görüldüğü gibi, kaçınılmaz olarak kurulan erkeklik hiyerarşisine dayalı erkeklik performansları hem sıradan, gündelik hayatta hem de kriz ve korku anlarında sürdürülmektedir.



Şekil 6. Calibre filmi karakterlerinin av gezisi

3.2.3. Eril Duygular: Korkusuz ve Öfkeli Erkek

Duygulanım, erkekliğin inşasında oldukça önemli olan; erkeğin ne hissedeceğinin, nasıl tepki vereceğinin, kadın, queer ve diğer erkeklerle nasıl ilişki kuracağını şekillendiği alandır. Yukarıda bahsedildiği üzere, eril olanın akılla özdeşleştirilmesinin bir sonucu olarak duygular ve duygusallık dışıl olana atfedilmektedir. Seidler'e (2004: 157) göre erkeklerin zayıflık işareti olarak duygularını başkalarına göstermemesi "kültürel miras"tır. Bu miras, günümüzde erkekliği şekillendiren oldukça önemli bir alan haline gelmiştir. Öfke harici duyguların kadınsılaştırılması, "erkeklerin duygularıyla değil, öğretilerle yaşaması" (Şahin, 2018: 247) ve bunların erkeklikte yarattığı boşluklar, tahribatlar gözden kaçırılmamalıdır.

Ataerkil kültürde erkeklerin öfke harici diğer duygularla ilişkisi yapılandırılmış ve sınırlandırılmıştır. Erkekler kendine yetebilirlik ve güç idealiyle donatıldıkları için onlardan her şeyle, her durumla başa çıkmaları beklenir. Ataerkil kültürde erkek, istekleri peşinde koşabilme kapasitesine sahip, hayatına dair sorumluluk alabilen özgür bir birey olmalıdır. Bu noktada, başkasına ihtiyaç duymama ve yalnızlık bir güç göstergesi haline gelmektedir. Dahası, Hooks'a (2018: 130) göre ataerkil erkekliğin

kanıtlanması için bizatihi yalnızlığın ve hiç kimseye/ hiçbir şeye bağlı olmama durumunun idealleştirilmesi gerekmektedir.

Ataerkil kültürün erkekler için sınırlandığı duygulardan biri sevgidir. Erkeklerden sevgilerini de çok belli etmemeleri beklenmektedir. Sevgi, ataerkil kültürde kadına tanımlanmış bir duygudur, zaafı yaratabilir. Ancak Hooks'un belirttiği gibi "kadınlar kalıtsal olarak erkeklerden daha sevgi dolu değiller"dir (Hooks, 2018: 154). Ataerkil kültürün dayattığının aksine kadınlar, sevmeyi erkeklere kıyasla daha iyi gerçekleştiriyorlar. Fakat duygularını daha kolay sergileyebildikleri ve onlara daha kolay başvurabildikleri için veya en azından ataerkil kültür bunu onayladığı için böylesi bir yanlışlığı yaratılmaktadır.

Erkeklerin sergilemek konusunda ataerkil kültürden onay aldığı duygu durumu öfkedir. Bu sebeple erkekliğin en kolay -ve çoğu durumda yalnızca- sergiledikleri duygu öfkedir. Zira ataerkil düşünce "oğlan çocuklarını, erkekliğe giden en kolay yol olarak öfkeyi sahiplenme konusunda" teşvik etmektedir (Hooks, 2018: 57). Öfke duygu durumu erkekliğe atfedilen güç ve şiddete meyille birleşerek meşrulaştırıcı bir zemin oluşturmaktadır.

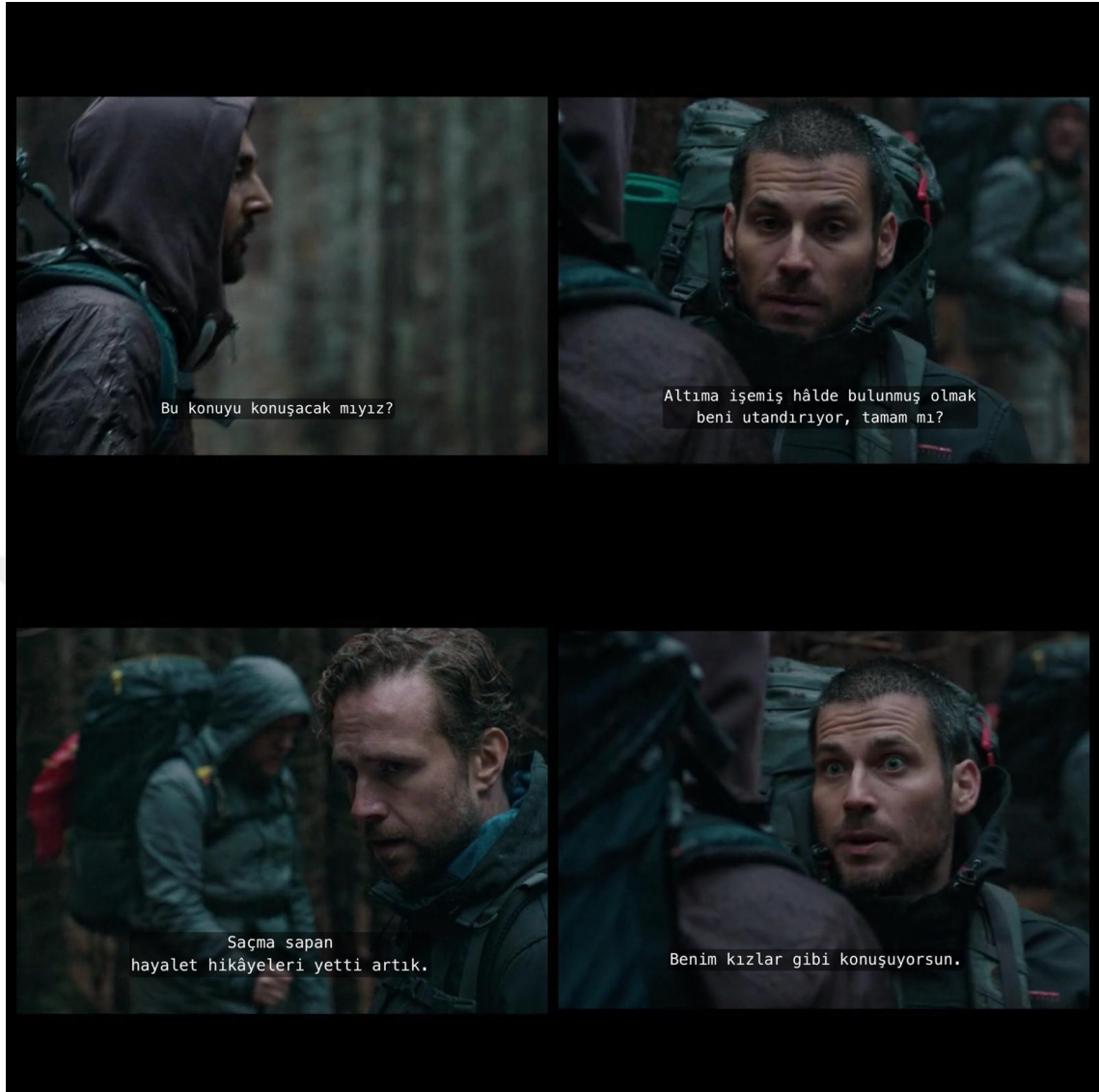
Erkekliğin cesaret, güç, kahramanlık, kendi kendine yetebilirlik mitleriyle kurgulanmasının bir sonucu olarak erkeğin korkuları konusunda da sessiz olması beklenmektedir. Ataerkil erkeklik için korku, utanç ile birlikte var olmaktadır. Ataerkil kültürde korkmanın karşıtı olarak cesaret konumlandırılır. Korku utanç; cesaret şerefi yaratmaktadır. Nitekim *Calibre* filminde daha cesur erkek karakter olan Marcus'un ilk kez avlanacak olan ve bu konuda pek de gönüllü olmayan çocukluk arkadaşı Vaughn'a korkusunu ve tiksintisini bastırması için avlanmaya dair bilgiler verirken, silahı tutması ve cesur olması gerektiğine dair uyarılarda bulunmaktadır.

Benzer bir biçimde, *The Silence* filminde baba olan Hugh karakteri, sese duyarlı yaratıklardan korunmak için şehri terk etmek ve daha korunaklı bir yere geçmek üzere yola çıktıklarında, onlu yaşlarındaki oğlu Jude'un korktuğunu fark ederek ona, filmdeki bir diğer erkek karakter olan en yakın arkadaşı Glenn ile bir kavga esnasında tanışma hikâyelerini anlatarak cesaret konuşması yapmaktadır. Ataerkil kültürde duygular, erkeklerin deneyimledikleri değil öğrendikleridir. Korkmamak gerektiği, en başından itibaren öğretilen bir koddur.

Çalışmanın önceki bölümlerinde bahsedildiği üzere, erkekliğin inşasında oldukça kurucu olan cesaret söylemi korku dolu bedenlerin varlığıyla meşrulaşmaktadır. Cinsiyetli korku politikasında erkek, korku dolu olmayan bedendir, incitilebilir değildir. Korku politikasının erkeği böylesine konumlandırması, ayrıcalığın yanında sorumluluk da getirmektedir. Ataerkil kültürde erkek korku dolu veya incinebilir olmamalıdır. Ancak bütünüyle erkek kategorisi korkudan azade değildir. Ataerkil erkekliğin ötekisi konumundaki diğer erkeklik biçimlerinin korkabilen ve incinebilen bedenler olması, erkekliğin ispatını pekiştirmektedir.

Nitekim seçilen filmlerde korkunun erkeklik ve erkeklik hiyerarşisi için belirleyici bir duygu olduğu görülmektedir: Korkuyor olmak kadınsı veya çocuksudur ve erkekler arasında dalga geçilen bir konudur. Korkmanın kadınlara özgü olduğuna dair diyaloglarla korku, erkeklik ideallerinden dışlanmaktadır. Bu durumu, özellikle *The Ritual* filminde kriz anları başlamasına rağmen korkuyor olmanın dört erkek tarafından da uzunca bir süre reddedilmesiyle, birbirilerine korkutma şakaları yapmalarıyla ve “ödlek”, “prens” diye hitap etmeleriyle bir kez daha gözler önüne serilmiştir. Ancak filmde yer alan dört erkekten biri olan ve filmin başından itibaren kilosuyla ve “kılıbıklığıyla” dalga geçilen Dom karakteri korktuğunu açığa vurmakta bir sıkıntı görmemektedir. Bu durum, Dom karakterinin dört erkek arasında kendiliğinden oluşan erkeklik hiyerarşisinin hâlihazırda alt katmanlarında bulunması ve cesaretin erkeklik ispatı için işlemeyeceği bir konumda bulunması sebebiyle anlaşılabilir.

The Ritual filminde başından itibaren yer alan beş erkek karakter arasındaki arkadaşlık, duygusal yüzleşmelerden kaçınmaya dayanmaktadır. Rob karakterinin filmin başında ölmesi, diğer erkek karakterleri oldukça sarsmış olsa da aylarca yüzleşmekten kaçınmışlardır. Altı ayın sonunda arkadaşları Rob’u anmak için onun ölmeden önceki planı olan İsveç’te yürüyüş tatiline çıkmışlardır. Korku olayları başlamadan önce dört arkadaşın dağın tepesinde yaptıkları anmada birbirilerine söylemedikleri düşünceleri, kriz ve korku anları başladıktan sonra öfkeyle birbirilerini suçlamaya ve yüzleşmeye dönüşmüştür. Bu yüzleşmenin yastan ziyade öfke patlaması olması dikkat çekicidir. Neticede, ataerkil kültürün erkeğin duygulanımı üzerindeki belirleyiciliği, öfkenin onaylanıp; korku ve sevginin kadınsılaştırılması sonucu erkeklerin “bütünlükten vazgeçmeye ve inkâra dayalı hayatlar yaşamaya” başladığını (Hooks, 2018: 164), seçilen filmler vasıtasıyla bir kez daha görebilmekteyiz.



Şekil 7. The Ritual filmi karakterleri yaşanan korku ve kriz olaylarına rağmen korkuları hakkında konuşmayı reddediyor.

Sonuç olarak filmler erkeklik idealleri çerçevesinde değerlendirildiğinde, film anlatıları iki farklı erkek biçimi üzerinden işlemektedir. Birinci erkeklik biçimi olan koruyucu baba hem güvenli gündelik hayatta ve kriz anlarında ailenin iyiliği ve korunması için sorumluluk üstlenmektedir. Bu yönüyle temkinli ve muhafazakârdır. Ailesi adına riskler alıyor olsa da bir diğer erkeklik biçimi ile kıyaslandığında yeterince güçlü ve cesur değildir. *A Quiet Place* filmi haricindeki diğer üç filmde de aile babası erkek karakterle zaman zaman dalga geçen, daha maceracı, cesur olan, daha çok alkol tüketen bu erkeklik biçimi ilk önce ölmektedir. Bunun yanı sıra, erkeklik hiyerarşisinde lider olan erkeğin aynı anda güç, cesaret, kahramanlık ve rasyonalite ideallerini taşıdığı

görülmektedir. İster aile ister arkadaş ortamında olsun lider erkek, grubun nereye ve nasıl gideceğine karar vermekte, grubun bir aradalığı için mücadele etmekte ve silah, kamera, pusula gibi malzemelerin kullanım hakkına sahip olmaktadır. Dolayısıyla, kriz anlarında da erkeklik hiyerarşisinin kurulduğu ve erkeklerin bu hiyerarşi çerçevesinde performans söylenebilmektedir.

Kohagen'e (2004: 401) göre korku filmleri erkeğin ne olması gerektiği ile ne olduğu arasındaki boşluğu kullanmaktadır. Ancak bu çalışma kapsamında ele alınan filmlerde böyle bir boşluktan ziyade erkeklik ideallerini yansıtmaya ve üretme gayesi olduğu söylenebilmektedir. Filmlerde erkeğin sahip olması gereken idealler, karakterlerde bir çelişki yaratmamaktadır. Aksine gerçek hayatta var olan erkeklik idealleri filmlerde de üretilmiştir. Rasyonel, cesur, gerektiğinde şiddet uygulayabilen, risk alabilen; fakat ailesine karşı koruyucu ve muhafazakâr olan erkek kurgusu, kriz ve korku anlarında varlığını sürdürmüş, dahası o anların belirleyicisi olmuştur. Sonuçta, ataerkil toplumsal düzende var olan, aile içi rollerin cinsiyetçi bölüşümü, kurgulanmış normatif erkeklik idealleri, boş zaman aktivitelerinin cinsiyetçi bölüşümü korku filmlerinde de üretilmiştir. Bu sonuç, korku filmlerinin mevcut erkeklikleri ve erkeklik ideallerini incelemek açısından önemli bir mecra olduğunu kanıtlamaktadır.

SONUÇ

Geçtiğimiz birkaç yıl içinde toplumsal cinsiyet tartışmalarına çarpıcı bir biçimde yön veren şeyin *#MeeToo* (*#BenDe*) Hareketi olduğu söylenebilir. Cinsel saldırıya maruz kalmış tüm dünyadan kadınların *Twitter* sosyal ağından hikâyelerini paylaşmasıyla başlayan ve çok kısa bir sürede bir harekete evrilen *#MeeToo*, yalnızca saldırılara maruz kalanlar için değil; suçlanan taraf olan erkekler için de ciddi bir sorgulama zemini yaratmıştır. Harekete gelen tepkiler çeşitli olmakla birlikte, *#MeeToo* beyanlarına karşılık bir grup erkek arasında *#HowIWillChange* (*#BenNasılDeğişebilirim*) akımının başlamış olması dikkate değerdir. Çünkü bu durum, tüm zehirli erkeklik temsillerine rağmen bir imkânın saklı olduğunu göstermektedir.

Erkeklik yaygın olarak ataerki ile özdeşleştirilmektedir. Bunun sonucunda, ataerki kurgulardan azade bir erkeklik tartışma düzleminde bile ancak son elli yıldır var olabilmektedir. Ataerki erkeklik, cinsiyet matrisi içinde tahakküm uygulayan, ayrıcalıklarla donatılmış, ataerki normlarla şekillendirilerek sınırlandırılmış performatif bir cinsiyet kategorisidir. Ataerki erkeklği ayakta tutan, siyasal, ekonomik, kültürel veya hukuki yapıların yanı sıra, ona atfedilen akıl, güç, kahramanlık, şeref ideallerinin erkekler ve diğer cinsler tarafından sürekli onaylanmasıdır. Erkekliğin sürekli onaylanmaya muhtaç olması, çelişkili bir biçimde, ne kadar kırılgan bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Bu kırılgan yapı, erkeklğin krizini yaratmaktadır.

Kriz erkeklğe içkin olduğu için çözümün de erkeklğin kendisinden, onu yeniden tesis etmek adına cevaplar üreten neoliberal yeni erkekten geldiği varsayılmaktadır. Erkeklği yeniden tesis etmeye ve daha fazla erilleşmeye yönelik her çaba, erkeklerin benliklerindeki kriz ve parçalanmayı büyötmektedir. Çünkü bu erkeklik kurguları, erkekleri aslında olmadıkları ve olamayacakları ideallerle toplumsal ve söylemsel düzeyde kurmakta, konumlandırmakta ve kültür ürünlerinde temsil edilerek üretmektedir.

Yeni neoliberal erkeği üreten arzular ve korkulardır. Korku, her alanda olduğu gibi cinsiyet kimliklerin belirlemekte, sınırlandırmakta ve yeniden üretmektedir. Erkekliğin bizatihi korku unsuru olduğu kimi durumlarda, olması beklenen ile mevcut erkeklik

arasındaki uçurumun korkuyla tasvir edilmesi dikkate değerdir. Yeterince erkek olamama hali korkuyu yaratmaktadır.

Korku politikasının ataerkil tahayyülünde erkek, korkuyla dolu olmayan ve bu yönüyle sınırlandırılmamış olan bedendir. Ancak korku kültüründe her şeyin birer korku unsuru haline gelmesiyle, hatta erkekliğin kendisinin bir korku kaynağı olarak tasvir edilmesiyle birlikte, erkeklikler de korku politikasınca sınırlandırılmış bedenler haline gelmektedir. Önemli olan farklı erkekliklerin korkuyu deneyimleme biçimidir. Kesişimsel bir kimlik olarak erkekliğin korkuyla kurduğu bağ, makbul olandan uzağa düştükçe şiddetlenen bir döngüye dayanmaktadır. Bu noktada şiddet, erkekliğin makbul erkeklik anlatısından uzağa düşmemek adına gösterdiği performanslardan biridir. Korkunun bertaraf edilmesi ve erkeğin onaylanması şiddet aracılığıyla gerçekleşmektedir. Öte yandan bu süreç, korku kültürü ve var olan krizlerin derinleştirilmesi açısından da besleyicidir. Korkularla mücadele, güvenlik kaygısıyla meşrulaştırılmış şiddetin onaylanması ve korku-güvenlik kaygısı döngüsünün yeniden üretmesiyle erkeklik korku çağında itici güç olarak varlığını sürdürmektedir. Dolayısıyla korku çağının üçlü dayandığı yapı, erkeklik, kriz ve şiddettir.

Bir kültür ürünü olarak korku sinemasının film anlatısı da bu üçlü yapıyı merkezine alarak söylemler üretmektedir. Bu yönüyle korku sineması, normatif erkeklik kurgusunu açığa çıkarmak için oldukça elverişli bir mecradır. Korkunun her yere saçıldığı, her şeyin korku nesnesi olabildiği, siyasetten popüler kültür ürünlerine her alanın korku ürettiği bu çağda, korku sineması daha da önem kazanmaktadır. Korku çağının, toplumsal ve bireysel korkulardan beslenen ve şiddet gösterisi sunan korku sineması için oldukça elverişli bir çağ olduğu söylenebilir. Korku sineması, sınıf, ırk, toplumsal cinsiyet gibi mevcut toplumsal kodlardan bağımsız olmadığı gibi bu kodları üretmektedir.

Korku sineması diğer film türlerine kıyasla toplumsal gerçekliklerden daha uzak olması beklenen tür olarak görülebilir. Tam da bu sebeple, korku sineması çalışmada araştırılmak üzere tercih edilmiştir. Çünkü tez öncelikli olarak, akıl, güç, cesaret gibi ideallerle kurgulanmış normatif erkekliğin ve hiyerarşik ataerkil erkeklik kurgularının doğallaşarak hayatın her alanında karşımıza çıktığını ve bu kurgunun korku ve şiddet yardımıyla güçlendirildiğini iddia etmektedir. En çok izlenen film türlerden birisi

korku sineması olduğu için, erkeklik, kriz, korku ve şiddet kavramlarını bu tür üzerinden birlikte düşünmek daha önemli hale gelmektedir.

Çalışma kapsamında seçilen filmler, modern, rasyonel hayatı kaynağı değişken olan bir korku nesnesi tarafından sekteye uğrayan insanların, sıradan ve gündelik hayatlarından koptuğunda toplumsal cinsiyet performanslarının ne ölçüde farklılaştığına odaklanılarak feminist film eleştirisi kapsamında incelenmiştir.

Filmler, cinsiyetçi aile yapısı ve koruyucu baba, erkeklik hiyerarşisi ve homososyal rekabetler, rasyonalite ve erkek akıl, kahramanlık ve şeref, duygulanım başlıklarıyla incelenmiştir. Filmlerde, korku ve kriz anlarında karakterlerin eylem ve düşünceleri gündelik hayatta sıradanlaşan erkeklik ideallerinden, cinsiyetçi iş bölümüne dayanan aile yapısından farklı olmadığı, homososyal rekabetin erkekliğin inşası için oldukça kurucu olduğu ve korku sinemasının yalnızca kadınlığı değil; erkekliği de ürettiği görülmüştür. Genel olarak, muhafazakâr koruyucu baba olarak erkeklik ve cesur, özgür erkek olmak üzere iki farklı erkeklik biçimine dayandığı gözlemlenen filmlerde, deneyimlenen yaşamda hayatta var olan erkeklik ideallerinin yeniden üretildiği gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak çalışmada, erkeklik ideallerinin tüm çelişkilerine rağmen çeşitli mecralarda ve çeşitli yöntemlerle hala üretildiği ve tüketildiği; neoliberal dönüşümün etkisiyle metalaşan erkekliğin medya ve tüketim ürünlerince daha çok dolaşıma sokulduğu; korkunun toplumsal cinsiyet ve erkeklik açısından kurucu ve şekillendirici bir mefhum olduğu; korku çağında korkunun her yere saçılmasıyla birlikte şiddet tehdidinin arttığı; şiddetin erkeğe atfedilen bir edim olduğu; korku ve şiddetin erkekliği beslediği; kültür ürünlerinin erkeklik, korku ve şiddet ilişkisini üreten bir alan olduğu; korku sineması ürünlerinin erkekliği ve toplumsal cinsiyete dayalı iktidar ilişkilerini anlamak açısından önemli bir gösteren olduğu; kriz ve korku anlarında, akıl, güç, cesaret gibi erkeklik ideallerinin, cinsiyetçi iş bölümüne dayanan aile yapısının, homososyal rekabetin sürdürüldüğü ve korunduğu iddia edilmektedir.

Bu iddialar ışığında çalışmanın öncelikli katkısı, erkeklik, kriz ve şiddet kavramları ile korku sineması arasında bağlantı kurularak, oldukça sınırlı olan bu araştırma alanında yeni bir tartışma açmasıdır. Çalışmanın diğer katkıları ise çağımızda erkeklik, şiddet ve korkunun oldukça belirleyici olduğunu ortaya koyarak bu üç kavramı bir arada

düşünmeyi önermek, kültür ürünlerinin üretici vasfını korku sineması bağlamında ortaya koymak, hiyerarşik erkeklik etme biçimlerinin ve erkeklik ideallerinin sıradanlığını ve her yerdeliğini vurgulamak ve nihayetinde, erkeklik tartışmalarını zenginleştirmektedir.

Çalışmanın sınırlılıkları sebebiyle korku sinemasında alternatif erkeklerin var olup olmadığı, farklı ülke ve film endüstrilerinin korku sinemalarında üretilen erkeklik biçimleri ve Türkiye'deki erkeklik performanslarının korku filmlerine yansımaları incelenememiştir. Bu sınırlılıklardan yola çıkarak korku sinemasında queer erkek temsillerine dair incelemenin ve Türkiye'de 2000'li yıllardan itibaren toplumsal zeminde artan muhafazakârlaşma eğilimlerinin etkisiyle özellikle din temalı korku filmlerinin arttığını iddia eden Kırel (2011: 264) ve yönetmen Alper Mestçi'nin 2007 yapımı Musallat filminde erkeklik ve kadınlık biçimlerini inceleyen Koçer (2019) haricinde herhangi bir çalışmaya rastlanmamış olan Türkiye korku sineması, siyaset ve erkeklik ilişkisini içeren bir çalışmanın oldukça önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

Başta dönülecek olursa, adına ne denirse densin, ataerkil erkeklik, zehirli erkeklik, hiper-erkeklik veya hegemonik erkeklik performanslarının doğallaştığı ve her yerde temsil edilip yaygınlaştırılmasıyla sıradanlaştığı bu dönemde, erkeklerin değişim talebi dikkate alınmalıdır. Erkekliğin tartışılması teşvik edilmeli, sevgiyle kurulan bağ onarılmalı, popüler kültür ve tüketim ürünlerinde farklı ve toplumsal yapıda karşılığı olan erkek temsillerine yer verilmeli, yaygın erkeklik krizinin erkeklik nostaljisi ve mağduriyet söylemlerine düşmeden erkeklerin gördüğü zararlar hakkında konuşulmalıdır. Sonuç olarak, günümüzde hiç olmadığı kadar belirleyici olan erkekliğin daha bütünlüklü bir tartışma zeminine ihtiyacı vardır.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1995). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Ahmed, S. (2015). *Duyguların Kültürel Politikası* (S. Komut, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ahıska, M. (2012). İktidar ve Taşlama- *Çoğunluk* Filminin Düşündürdükleri. Arslan, U. T. (Haz.). *Bir Kapıdan Gireceksin- Türk Sineması Üzerine Denemeler* (s. 219-232). İstanbul: Metis Yayınları.
- Akyüz, S. (2003). *Etekli İktidar- Erkek Hakları Kitabı*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Altman, R. (1999). *Film/ Genre* [Elektronik Sürüm]. London: British Film Institute.
- Arent, H. (1997). *Şiddet Üzerine* (B. Peker, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, T. (2012). *Çin İşi Japon İşi- Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine Antropolojik Değiniler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bauman, Z. (2001). *Parçalanmış Hayat- Postmodern Ahlak Denemeleri* (İ. Türkmen, Çev.). [Elektronik Sürüm]. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bay, M. ve Krasinski, J. (Yapımcı) ve Krasinski, J. (Yönetmen). (2018). *A Quiet Place* [Sinema Filmi].
- Beasley, C. (2005). *Gender & Sexuality- Critical Theories, Critical Thinkers* [Elektronik Sürüm]. London: SAGE Publications.
- Beck, U. (2011). *Risk Toplumu- Başka Bir Modernliğe Doğru* (K. Özdoğan, B. Doğan, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bly, R. (1990). *Iron John: A Book About Men* [Elektronik Sürüm]. Massachusetts: Addison-Wesley Publishing Company.

- Boratav, H. B., Fişek, G. O. ve Ziya, H. E. (2017). *Erkekliğin Türkiye Halleri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Botz-Bornstein, T. (2011). *Tarkovski, Bergman, Sokurov, Kubrick ve Wong Kar-Wai* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Bozok, M. (2009). Feminizmin Erkekler Cephesinden Yankısı: Erkekler ve Erkeklik Üzerine Eleştirel İncelemeler [Elektronik Sürüm]. *Cogito*, 58, 269-284.
- Bozok, M. (2011). *Soru ve Cevaplarla Erkeklikler*. İstanbul: SOGEP.
- Bozok, M. (2015). Ataerkil ve Cinsiyetçi Erkeklikler, Erkeklik ve Erkekliklerin Eleştirisi, Profeminizm, Ben ve Kendim. Akaltun, A. (Der.). *Erkekler*. (s. 29-38). Ankara: NotaBene Yayınları.
- Bourdieu, P. (2016). *Eril Tahakküm* (B. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Butler, A. M. (2011). *Film Çalışmaları* (A. Toprak, Çev.). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası* (B. Ertür, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bribiescas, R. G. (2011). *Erkekler- Evrim ve Yaşam Tarihi* (B. Kakıcı, Çev.) İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Bywater, T. (2009). *Introduction to Film Criticism: Major Critical Approaches to Narrative Film* [Elektronik Sürüm]. India: Pearson Education.
- Capraro, R. L. (2004). Men's Studies. Kimmel, M. ve Aronson, A. (Ed.). *Men And Masculinities- A Social, Cultural, and Historical Encyclopedia Volume I: A-J* [Elektronik Sürüm]. (s. 533-535). California: ABC-CLIO.
- Carrigan, T., Connell B. ve Lee, J. (1985). Toward a New Sociology of Masculinity [Elektronik Sürüm]. *Theory and Society*, 14 (5), 551-604.

- Cengiz, K., Tol, U. ve Küçükural, Ö. (2004). Hegemonik Erkekliğin Peşinden. [Elektronik Sürüm]. *Toplum ve Bilim*, 101, 50-70.
- Cherry, B. (2014). *Korku* (M. Zorlukol, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Chevron, N. T. (2014). Haneke'den Hakikat Çıglıkları. Chevron, N. T. (Ed.). *Haneke Huzursuz Seyirler Diler*. (s. 42-72). İstanbul: EksLibris Yayıncılık.
- Clark, A. (Yapımcı) ve Palmer, M. (Yönetmen). (2018). *Calibre* [Sinema Filmi].
- Clatterbaugh, K. (1990). *Contemporary Perspectives on Masculinity. Men, Women and Politics in Modern Society* [Elektronik Sürüm]. Colorado: Westview Press.
- Clatterbaugh, K. (2004). Men's Movements. Kimmel, M. ve Aronson, A. (Ed.). *MenAnd Masculinities- A Social, Cultural, and Historical Encyclopedia Volume I: A-J* [Elektronik Sürüm]. (s. 528-531). California: ABC-CLIO.
- Clover, C. J. (2015). *Men, Women and Chain Saws- Gender in the Modern Horror Film* [Elektronik Sürüm]. New Jersey: Princeton University Press.
- Cohen, D. (1995). *Erkek Olmak* (Y. Alogan, Çev.). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar- Toplum, Kişi ve Cinsel Politika* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connell, R. W. ve Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept [Elektronik Sürüm]. *Gender and Society*, 19(6), 829–859.
- Connell, R. W. (2019). *Erkeklikler* (N. Konukcu, Çev.). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Creed, B. (1993). *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* [Elektronik Sürüm]. London: Psychology Press
- Çetin, H. (2012). *Korku Siyaseti ve Siyaset Korkusu*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Dede, M. B. (2011). Sinemada Yıldız Sistemi: Yıldızlar Göz Kırpar. İri, M. (Ed.). *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar*. (s. 237-242). İstanbul: Derin Yayınları.
- Demez, G. (2005). *Kabadayıdan Sanal Delikanlıya- Değişen Erkek İmgesi*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Demirci, T. T. (2006). *Korku Sinemasının Psikanalizi*. İstanbul: Es Yayınları.
- Diken, B. Ve Laustsen, C. B. (2011). *Filmlerle Sosyoloji* (S. Ertekin, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Duhm, D. (2015). *Kapitalizmde Korku* (S. Şölçün, Çev.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Edwards, T. (2006). *Cultures of Masculinity* [Elektronik Sürüm]. New York: Routledge.
- Erdoğan, İ. (2011). Erkek Dergilerinde (Men's Health-FHM-Esquire Türkiye Örneğinde) Hegemonik Erkek(lik), Beden Politikaları ve Yeni Erkek İmajı. Erdoğan, İ. (Ed.). *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*. (s. 41-69). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Felski, R. (1995). *The Gender of Modernity* [Elektronik Sürüm]. Cambridge: Harvard University Press.
- Furedi, F. (2017). *Korku Kültürü- Risk Almanın Riskleri* (B. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Golberg, H. (1992). *Erkek Olmanın Tehlikeleri* (S. Budak, Çev.). [Elektronik Sürüm]. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Grant, B. K. (2010). Taking Back the *Night of the Living Dead*: George Romero, Feminism, and the Horror Film. *Shadows of Doubt: Negotiations of Masculinity in American Genre Films* [Elektronik Sürüm]. Michigan: Wayne State University Press.

- Harvey, D. (2015). *Neoliberalizmin Kısa Tarihi* (A. Onacak, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Hearn, J. (2000). Is Masculinity Dead? A Critique of the Concept of Masculinity/ Masculinities. Mac an Ghaill (Ed.). *Understanding Masculinities: Social Relations and Cultural Arenas* [Elektronik Sürüm]. (s. 202-217). Buckingham: Open University Press.
- Hobbes, T. (2016). *Leviathan- Bir Din ve Dünya Devletinin İçeriği, Biçimi ve Kudreti* (S. Lin, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Holt, D. ve Thompson, C. J. (2011). Eylem Adamı Kahramanlar: Gündelik Tüketimde Kahraman Erkek(lik) Arayışı (Ç. T. Akdağ, Çev.). Erdoğan, İ. (Ed.). *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*. (s. 429-465). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Hooks, B. (2012). *Feminizm Herkes İçindir- Tutkulu Politika* (Z. Demirsu ve O. Günay, Çev.). İstanbul: Bgst Yayınları.
- Hooks, B. (2018). *Değişme İsteği- Erkekler, Erkeklik ve Sevgi* (Z. Kutluata, Çev.) İstanbul: Bgst Yayınları.
- Kabakçı, G. Z. (2019) *Maksimum Korunma- Korku Çağında Reklam*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kandiyoti, D. (1988). Bargaining with Patriarchy [Elektronik Sürüm]. *Gender & Society*, 2(3), 274-290.
- Kandiyoti, D. (2015). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar- Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* (A. Bora, F. Sayılan, Ş. Tekeli, H. Tapınç, F. Özbay, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Kearney, R. (2012). *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar- Ötekiliği Yorumlamak* (B. Özkul, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

- Kellner, D. (2011). *Sinema Savaşları- Bush- Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset* (G. Koca, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Kırel, S. (2011). Sinemada Tür Kavramı ve Popüler Türleri Anlamak Üzere Bir Yol Haritası. İri, M. (Ed.). *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar*. (s. 243-286). İstanbul: Derin Yayınları.
- Kimmel, M. S. ve Kaufman, M. (1995). Weekend Warriors: The New Men's Movement. Brod, H. ve Kaufman, M. (Ed.). *Theorizing Masculinities* [Elektronik Sürüm]. (s. 259- 288). California: SAGE Publications.
- Kimmel, M. S. (2004a). Masculinities. Kimmel, M. ve Aronson, A. (Ed.). *Men And Masculinities- A Social, Cultural, and Historical Encyclopedia Volume I: A-J* [Elektronik Sürüm]. (s. 503-507). California: ABC-CLIO.
- Kimmel, M. S. (2004b). Violence. Kimmel, M. ve Aronson, A. (Ed.). *Men And Masculinities- A Social, Cultural, and Historical Encyclopedia Volume I: A-J* [Elektronik Sürüm]. (s. 809-812). California: ABC-CLIO.
- Kimmel, M. S. ve Aronson A. (2004). Introduction. Kimmel, M. ve Aronson, A. (Ed.). *Men And Masculinities- A Social, Cultural, and Historical Encyclopedia Volume I: A-J* [Elektronik Sürüm]. (s. xv-xxvi). California: ABC-CLIO.
- Kimmel, M. S. (2005). *The History of Men- Essays in the History of American and British Masculinities* [Elektronik Sürüm]. New York: State University of New York Press.
- Kohagen, J. A. (2004). Horror. Kimmel, M. ve Aronson, A. (Ed.). *Men And Masculinities- A Social, Cultural, and Historical Encyclopedia Volume I: A-J* [Elektronik Sürüm]. (s. 401-402). California: ABC-CLIO.
- Koçer, Z. (2019). The Monstrous-feminine and Masculinity as Abjection in Turkish Horror Cinema: An Analysis of Haunted (Musallat, Alper Mestçi, 2007). Holland,

S., Shail, R. ve Gerrard, S. (Ed.). *Gender and Contemporary Horror in Film*. (s. 151-165). Bingley: Emerald Publishing Limited.

Kristeva, J. (2018). *Korkunun Güçleri- İğrençlik Üzerine Deneme* (N. Tural, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kuhn, A. (1994). *Women's Pictures: Feminism and Cinema* [Elektronik Sürüm]. New York: Verso.

Lloyd, G. (2015). *Erkek Akıl- Batı Felsefesinde 'Erkek' ve 'Kadın'* (M. Özcan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Mac an Ghaill, M. (2000). Introduction. Mac an Ghaill (Ed.). *Understanding Masculinities: Social Relations and Cultural Arenas* [Elektronik Sürüm]. (s. 1-13). Buckingham: Open University Press.

Mannoni, P. (1992). *Korku* (I. Gürbüz, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

McDonald, K. ve Smith-Rowsey, D. (Ed.). (2016). *The Netflix Effect: Technology and Entertainment in The 21st Century*. New York: Bloomsbury Publishing.

Messner, M. A. (1997). *Politics of Masculinities: Men in Movements* [Elektronik Sürüm]. Lanham: AltaMira Press.

Mosse, G. L. (1998). *The Image of Man- The Creation of Modern Masculinity* [Elektronik Sürüm]. New York: Oxford University Press.

Moszkowicz, M. ve Lambert, S. (Yapımcı) ve Leonetti, J. R. (Yönetmen). (2019). *The Silence* [Sinema Filmi].

Mulvey, L. (1997). Görsel Haz ve Anlatı Sineması (N. Abisel, Çev.). 25. *Kare*, 21, 38-46).

Neale, S. (2005). *Genre and Hollywood* [Elektronik Sürüm]. New York: Routledge.

- Odell, C. ve Blanc, M. (2011). *Korku Sineması* (A. Toprak, Çev.). İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
- Oktan, A. (2016). Türk Sinemasında Hegemonik Erkeklikten Erkeklik Krizine: Yazı Tura ve Erkeklik Bunalımının Sınırları. Kuruoğlu, H. (ed.). *Erkek Kimliğinin Değişemeyen Halleri*. İstanbul: Nobel Yaşam.
- Onur, H. ve Koyuncu B. (2004). “Hegemonik” Erkekliğin Görünmeyen Yüzü: Sosyalizasyon Sürecinde Erkeklik Oluşumları ve Krizleri Üzerine Düşünceler. *Toplum ve Bilim*, 101, 31-50.
- Özarslan, O. (2018). *Hovarda Âlemi- Taşrada Eğlence ve Erkeklik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özbay, C. (2013). Türkiye’de Hegemonik Erkekliği Aramak. *Doğu Batı*, 63, 185-204.
- Özbay, C. (2018). Neoliberal Erkekliğin Sosyolojisine Doğru: *Rent Boy*’lar Örneği. Özbay, C. Terzioğlu, A. ve Yasin, Y. (Haz.). *Neoliberalizm ve Mahremiyet-Türkiye’de Beden, Sağlık ve Cinsellik*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi- Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Pleck, J. H. ve Sawyer, J. (1974). *Men and Masculinity* [Elektronik Sürüm]. New Jersey: PRENTICE-HALL.
- Ryan, M. Ve Kellner, D. (1990). *Politik Kamera- Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası* (E. Özsayar, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Salecl, R. (2014). *Kaygı Üzerine* (B. E. Aksoy, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik: İmkânsız İktidar: Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis Yayıncılık.

- Saraçgil, A. (2005). *Bukalemun Erkek: Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat* (S. Aktaş, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Segal, L. (1992a). *Ağır Çekim- Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler* (V. Ersoy, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayıncılık.
- Segal, L. (1992b). Yarışan Erkeklikler: Erkeklik- Erkek İdeali (V. Ersoy, Çev.). *Birikim*, 35, 38-49.
- Selek, P. (2018). *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Serkis, A. ve Cavendish, J. (Yapımcı) ve Bruckner, D. (Yönetmen). (2017). *The Ritual* [Sinema Film].
- Smelik, A. (2008). *Feminist Sinema ve Film Teorisi- Ve Ayna Çatladı* (D. Koç, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Şahin, M. (2018). *Türkiye'de Erkekliğin Dönüşümü- Eğitim, Kültür, Etkileşim*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- United Nations Office on Drugs and Crime. (2018). *Global Study on Homicide- Gender-Related Killing of Women and Girls* [Elektronik Sürüm].
- Walby, S. (2016). *Patriyarka Kuramı* (H. Osmanağaoğlu, Çev.). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Zimbardo, P. ve Coulombe, N. D. (2017). *Bitik Erkekler- Teknoloji Erkekliği Nasıl Sabote Etti?* (T. Yalur, Çev.). İstanbul: Pegasus Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- “Amerikan Film Enstitüsü'ne göre 2018 yılının en iyi 10 filmi!”, Boxofficeturkiye.com, 05.12.2018, <<https://boxofficeturkiye.com/haber/amerikan-film-enstitusu-ne-gore-2018-yilinin-en-iyi-10-filmi--1781>> Erişim: 30.06.2019
- “Ataerkiye Karşı Erkekler”, Ataerkiyekarşıerkekler.blogspot.com, 5.11.2015, <<http://ataerkiyekarsierkekler.blogspot.com/>> Erişim: 16.04.2019
- “Box Office Performance for Horror Movies in 2018”, The-numbers.com, <<https://m.the-numbers.com/market/2018/genre/Horror>> Erişim: 30.06.2019
- “'Calibre' wins top prize at Edinburgh International Film Festival”, Screendaily.com, 29.06.2018, <<https://www.screendaily.com/news/calibre-wins-top-prize-at-edinburgh-international-film-festival-/5130518.article>> Erişim: 30.06.2019
- “Gillette faces backlash and boycott over '#MeToo advert’”, Bbc.com, 15.01.2019 <<https://www.bbc.com/news/newsbeat-46874617>> Erişim: 16.04.2019
- “Kadına Şiddet Erkeklikse Biz Erkek Değiliz”, Bizerkekdeğilizinsiyatifi.blogspot.com, 10.03.2011 <<http://bizerkekdegilizinsiyatifi.blogspot.com/>> Erişim: 16.04.2019
- “‘Karılarını Öldüren Erkekleri Alınlarından Öpüyorum’ Diyen Başkan Yargılandı”, Milliyet.com, 20.04.2017 <<http://www.milliyet.com.tr/karilarini-olduren-erkekleri-alinlarindan-izmir-yerelhaber-1989694/>> Erişim: 16.04.2019
- “Korku Filmleri 1 Milyar Dolar Gişe Sınırını Aştı!”, Beyazperde.com, 02.11.2017 <<http://www.beyazperde.com/haberler/filmler/haberler-81058/>>Erişim:18.04.2019
- “Man Sues London School Of Economics For 'Sexism’”, Forbes.com, 09.09.2011 <<https://www.forbes.com/sites/jennagoudreau/2011/09/09/man-sues-london-school-of-economics-for-sexism/#5c61f1233449>> Erişim: 16.04.2019
- “Number of Netflix paying streaming subscribers worldwide from 3rd quarter 2011 to 2nd quarter 2019 (in millions)”, Statista.com, 18.07.2019 <<https://www.statista.com/statistics/250934/quarterly-number-of-netflix-streaming-subscribers-worldwide/>> Erişim: 30.06.2019

“Promise Keepers Today”, Promisekeepers.org, <<https://www.promisekeepers.org/pk-today>> Erişim: 16.04.2019

“THE BEST MEN CAN BE”, Gillette.com, <<https://gillette.com/en-us/the-best-men-can-be>> Erişim: 16.04.2019

“The Montreal massacre: Canada's feminists remember”, Theguardian.com, 03.12.2012 <<https://www.theguardian.com/world/2012/dec/03/montreal-massacre-canadas-feminists-remember>> Erişim: 16.04.2019

“The Silence”, Imdb.com, <https://www.imdb.com/title/tt7315484/?ref_=fn_al_tt_1> Erişim: 30.06.2019

“The Ritual (2017)”, The-numbers.com, <[https://www.the-numbers.com/movie/Ritual-The-\(2017\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Ritual-The-(2017)#tab=summary)>, Erişim: 30.06.2019

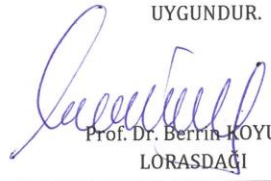
“Video Rant, Then Deadly Rampage in California Town”, Nytimes.com, 24.05.2014 <<https://www.nytimes.com/2014/05/25/us/california-drive-by-shooting.html>> Erişim: 16.04.2019

“What is a man? A response to Gillette by Egard Watches”, Reddit.com, 02.2019 <https://www.reddit.com/r/MensRights/comments/agwa5o/what_is_a_man_a_response_to_gillette_by_egard/> Erişim: 16.04.2019

“Word of the Year 2018 is...”, Oxforddictionaries.com, <<https://en.oxforddictionaries.com/word-of-the-year/word-of-the-year-2018>> Erişim: 16.04.2019

<<https://www.boxofficemojo.com/>> Erişim: 24.04.2019

EK 1. ORJİNALLİK RAPORU

 HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ SİYASET BİLİMİ VE KAMU YÖNETİMİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA
Tarih: 23/07/2019
Tez Başlığı : ERKEKLİK, ŞİDDET, KRİZ: KORKU SİNEMASI ÖRNEĞİ
Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 87 sayfalık kısmına ilişkin, 23/07/2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 1 'dir. Uygulanan filtrelemeler: 1- ☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2- ☒ Kaynakça hariç 3- ☒ Alıntılar hariç 4- ☐ Alıntılar dâhil 5- ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.
Adı Soyadı: ELİF BERFİN YAĞBASAN Öğrenci No: N15224211 Anabilim Dalı: SİYASET BİLİMİ VE KAMU YÖNETİMİ Programı: SİYASET BİLİMİ Tarih ve İmza 23/07/2019 
<u>DANIŞMAN ONAYI</u> UYGUNDUR.  Prof. Dr. Berrin KOYUNCU- LORASDAĞI (Unvan, Ad Soyad, İmza)



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
POLITICAL SCIENCE AND PUBLIC ADMINISTRATION DEPARTMENT**

Date: 23/07/2019

Thesis Title : MASCULINITY, VIOLENCE AND CRISIS: THE CASE OF HORROR CINEMA
According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 23/07/2019 for the total of 87 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 1 %.

Filtering options applied:

1. ☐ Approval and Declaration sections excluded
2. ☒ Bibliography/Works Cited excluded
3. ☒ Quotes excluded
4. ☐ Quotes included
5. ☒ Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Name Surname: ELİF BERFİN YAĞBASAN

Student No: N15224211

Department: POLITICAL SCIENCE AND PUBLIC ADMINISTRATION

Program: POLITICAL SCIENCE

Date and Signature

23/07/2019

87

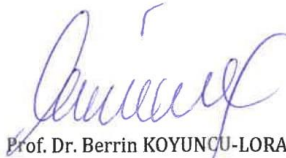
ADVISOR APPROVAL



APPROVED
Prof. Dr. Berrin KOYUNCU-
LORASDAĞI

(Title, Name Surname, Signature)

EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON İZNİ YA DA MUAFİYET FORMU

 HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ SİYASET BİLMİ VE KAMU YÖNETİMİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA
Tarih: 23/07/2019
Tez Başlığı: ERKEKLİK, ŞİDDET, KRİZ: KORKU SİNEMASI ÖRNEĞİ
Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam: 1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır, 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir. 4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.
Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.
Gereğini saygılarımla arz ederim.
Adı Soyadı: ELİF BERFİN YAĞBASAN Öğrenci No: N15224211 Anabilim Dalı: SİYASET BİLİMİ VE KAMU YÖNETİMİ Programı: SİYASET BİLİMİ Statüsü: ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Bütünleşik Doktora Tarih ve İmza 23/07/2019 87
<u>DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</u> kayınlar.  Prof. Dr. Berrin KOYUNCU-LORASDAĞI (Unvan, Ad Soyad, İmza)
Telefon: 0-312-2976860 Detaylı Bilgi: http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr Faks: 0-3122992147 E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
POLITICAL SCIENCE AND PUBLIC ADMINISTRATION DEPARTMENT**

Date: 23/07/2019

Thesis Title: MASCULINITY, VIOLENCE AND CRISIS: THE CASE OF HORROR CINEMA

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

Name Surname: ELİF BERFİN YAĞBASAN

Student No: N15224211

Department: POLITICAL SCIENCE AND PUBLIC ADMINISTRATION

Program: POLITICAL SCIENCE

Status: ☒ MA ☐ Ph.D. ☐ Combined MA/ Ph.D.

Date and Signature

23/07/2019
B

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Prof. Dr. Berrin KOYUNCU-LORASDAĞI

(Title, Name Surname, Signature)