

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SİNEMADA ERKEKLİK KRİZİ: SUBAY VE
CENTİLMEN-TOP GUN FİLMLERİ ÜZERİNDEN
ARAŞTIRMA**

**Cansu YURDABAKAN
2501180507**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Nilüfer TİMİSİ**

İSTANBUL – 2022

ÖZ

SİNEMADA ERKEKLİK KRİZİ: SUBAY VE CENTİLMEN-TOP GUN FİMLERİ ÜZERİNDEN ARAŞTIRMA

Cansu YURDABAKAN

Bu araştırmada toplumsal cinsiyet rollerinin sonucunda meydana gelen ataerkinin, toplumsal cinsiyet çalışmalarında irdelenen erkeklik çalışmalarının beyaz perdeye yansması çalışılmaktadır. Toplumsal cinsiyet çalışmaları yoğun olarak kadın çalışmalarıyla yapılmaya başlanmış bir müddet sonra toplumdaki konumu, statüsü ve iktidarını anlamlandırmak üzere erkek çalışmaları yoğunluk kazanmıştır. Böylece eril güç ve hegemonik erkeklik kavramlarının yanı sıra erkeklerin baskı altında bulunabildiği ve ezilebildiği kimliklerin var olabildiği üstelik ezen rol öznesinde erkeğin bulunduğu durum ortaya çıkarılmıştır. Beden ve duygular ile bağın kaybedilmesi neticesinde meydana gelen gücün, özellikle gelişmekte olan toplumların sahip olduğu eşitlik ve özgürlük gibi kavramlarla bakış açısı ve tutum değişikliği yaşaması; sosyal ilişkilerin anlamını belirleyerek tüm tavır ve davranışlarıyla baskınlığını teyit eden özne olma hali, iktidar konumu hegemonik erkeklik olgusunun dönüşümünü mümkün kılmıştır. 1970'lerden sonra uzaklaşılan cinsiyet rolleri güç ilişkilerinin açıklanmasında yetersizlik ve belirsizlik atfetmektedir. Bu durum toplumsal yapıda yaşanan değişimi simgelemekte ve sinema perspektifinden okunmak üzere izleyiciye sunulmaktadır. Sinema filmlerinde erkek karakterlerin tahakküm veya hegemonik güçlerinden ziyade edilgen olarak nitelendirilebilecek negatif özelliklerin yansıtıldığı bu değişim erkeklik krizi olgusu ile açıklanmakta ve yeni araştırma alanları meydana getirmeye başlamaktadır. Bu kapsamda 1980'lerde Hollywood sinemasında gözlenen erkeklik krizi kavramı incelenmektedir. Barındırdığı temsiller ile hegemonik erkeklik ihtiva ettiği düşünülen filmlerde esasında eril krize dönüşüm gösterilmektedir. Bu nedenle An Officer and A Gentleman (Subay ve Centilmen,1982) ile Top Gun (Top Gun,1986) filmleri analiz edilmektedir. Sosyolojik eleştirel söylem yönteminden yararlanarak tematik analiz tekniği ile gerçekleştirilen analiz neticesinde erkek kimliklerinin yaşadıkları değişim ortaya konulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinemada Erkeklik, Toplumsal Cinsiyet, Erkeklik Krizi, Hegemonik Erkeklik, Neoliberalizm ve Erkeklik Krizi

ABSTRACT

THE MASCULINITY CRISIS IN CINEMA: RESEARCH ON THE MOVIES AN OFFICER AND A GENTLEMAN-TOP GUN

Cansu YURDABAKAN

This study, the reflection of patriarchy, which occurs because of gender roles, and masculinity studies, which are examined in gender studies, on the screen is investigated. Gender studies began to be carried out intensively with women's studies, and after a while, men's studies increased to make sense of their position, status, and power in society. Thus, in addition to the concepts of masculine power and hegemonic masculinity, identities where men can be oppressed and oppressed can exist, and the situation in which men are in the oppressor role subject has been revealed. The power that comes about because of the loss of connection with the body and emotions, experiencing a change in perspective and attitude with concepts such as equality and freedom, especially in developing societies; The state of being a subject, which confirms its dominance with all its attitudes and behaviors by determining the meaning of social relations, has made possible the transformation of the hegemonic masculinity phenomenon. Gender roles, which have moved away after the 1970s, forgive inadequacy and uncertainty in explaining power relations. This situation symbolizes the change in the social structure and is presented to the audience to be read from the perspective of cinema. This change, in which the negative characteristics of male characters, which can be described as passive rather than their domination or hegemonic powers, are reflected in movies, is explained by the phenomenon of masculinity crisis, and begins to create new research areas. In this context, the concept of masculinity crisis observed in Hollywood cinema in the 1980s is examined. In the films, which are thought to contain hegemonic masculinity with the representations they contain, the transformation into a masculine crisis is shown. For this reason, the films An Officer and a Gentleman (1982) and Top Gun (1986) are analyzed. The change of male identities is revealed because of the analysis carried out with the thematic analysis method by using sociological and historical criticism methods.

Keywords: Masculinity in Cinema, Gender, Masculinity Crisis, Hegemonic Masculinity, Neoliberalism and Masculinity Crisis

ÖNSÖZ

2011 yılında başlayan Kadın Çalışmaları Yüksek Lisans maceramda ben büyürken farkındalıklarımı da başka boyutlarda genişleten bir alanda yer aldım. En başta tez sürecimde paylaşımlarını ve nezaketini esirgemeyen, engin bilgi ve tecrübesiyle rehberlik eden tez danışmanım Prof.Dr.Nilüfer Timisi olmak üzere, Erkeklik Çalışmaları'na ilgimi arttıran Prof.Dr.Murat İri ve diğer tüm hocalarıma bana katkılarından dolayı ayrı ayrı teşekkürü bir borç bilirim.

Bu esnada kozmostaki ahengi algılamama vesile olan Maria Eva Durante de Peron'a, Roopa Naudi'ye, Andrea Vega'ya, Mareike Pe'ye, Delia Pereira'ya, Rikki Jayne Mawad'a, Catrin Ott'a, Suzanna Stajanovska'ya, Leila Azanbek'e, Christine B.Hansen'e, Nourhane El-Shafeii'ye, Kelys Noelina Medina'ya, Tamara Bibi'ye, Maria Vougioukalaki'ye ve daha nicelerine denk geldiğim için çok şanslı oldum.

Farkında olmadan seçimlerime yol gösteren Philip S.Saran'a teşekkür ederken; haleti ruhiyemi sabırla dinleyen dostlarıma minnettarım.

Beni ben yapan annem Ayşe Yurdabakan'a, canım babam Veysel Yurdabakan'a, her daim destekçim; güzel ablam Gülşah Yurdabakan'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmamı; kalbimde yeri eksilmeyen Pancho ve kalbimi eriten Carlos'a ithaf ediyorum.

Cansu YURDABAKAN

İSTANBUL, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
TABLolar LİSTESİ	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	viii
KISALTMALAR LİSTESİ	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

NEOLİBERALİZM, MUHAFAZAKARLIK VE TOPLUMSAL CİNSİYET

1.1. NEOLİBERAL YAKLAŞIM.....	4
1.2. MUHAFAZAKAR YAKLAŞIM	11
1.3. FEMİNİZM KAVRAMI VE TEORİLERİ	16
1.3.1. Liberal Feminizm	21
1.3.2. Marksist Feminizm.....	22
1.3.3. Radikal Feminizm	23
1.3.4. Sosyalist Feminizm.....	25
1.4. NEOLİBERAL MUHAFAZAKAR POLİTİKALAR IŞIĞINDA TOPLUMSAL CİNSİYET	26

İKİNCİ BÖLÜM

ERKEKLİK KRİZİ VE FEMİNİZM

1.1. BİR İKTİDAR ARACI OLARAK ERKEKLİK	31
1.2. ERKEKLİK ÇALIŞMALARI	38
1.3. ERKEKLİK KRİZİ	46
1.4. SİNEMADA ERKEKLİK TEMSİLİ	52
1.5. DÜNYA SİNEMASINDA ERKEKLİK KRİZİNE YAKLAŞIM	58
1.6. TÜRK SİNEMASINDA ERKEKLİK TEMSİLLERİ VE ERKEKLİK KRİZİNE YAKLAŞIM.....	62

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SİNEMADA ERKEKLİK VE ERKEKLİK KRİZİ: SUBAY İLE CENTİLMEN VE TOP GUN FİLMLERİNİ ERKEKLİK KRİZİ ÜZERİNDEN OKUMAK

2.1. AMAÇ	69
-----------------	----

2.2. YÖNTEM	69
2.3. KAPSAM.....	71
2.4. ÖRNEKLEM.....	72
2.5. BULGULAR	72
3.5.1. SUBAY VE CENTİLMEN	73
3.5.1.1. Ebeveynle ilişki	74
3.5.1.2. Kahramanın bugüne gelişi/gelişimi	77
3.5.1.3. Meslek	82
3.5.1.4. Kadın; hem ihtiyaç hem tehdit unsuru	86
3.5.1.5. Erkek ve şiddet	93
3.5.1.6. Kadın temsilleri, konumlanması, performansı	96
3.5.1.7. Dayanışma; erkek-erkek-kadın	99
3.5.1.8. Ölüm, terkediliş	101
4.5.1. TOP GUN	106
2.4.2.1. Kahraman ve karakterler	107
2.4.2.2. Kadın; arzu nesnesi	110
2.4.2.3. Meslek ve aile/ebeveyn özlemi	113
2.4.2.4. İlişkiler	117
2.4.2.5. Ölüm.....	119
2.4.2.6. Erkek ve şiddet/öfke temsili	120
2.4.2.7. Dayanışma	121
TARTIŞMA	125
SONUÇ	132
KAYNAKÇA	136
EKLER	151

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 3.1. Film Künyeleri	80
--	----



RESİMLER LİSTESİ

Resim 3.1. Zack ve Cici Annelerin Tanışması	75
Resim 3.2. İlk Tartışma	76
Resim 3.3. İlk Dayak	78
Resim 3.4. Deniz Kuvvetlerine Katılma Haberini Paylaşma Anı	78
Resim 3.5. Babanın İkna Çabası	79
Resim 3.6. Zack'in Gidişi	80
Resim 3.7. Zack'in Dövmesi	81
Resim 3.8. Zack ve Aracı	81
Resim 3.9. Subay Eğitim Okulu	82
Resim 3.10. Emil Foley Eğitim Çavuşu ve Grup	83
Resim 3.11. Emil Foley ve Sid ile Zack'in İlk Karşılaşması	84
Resim 3.12. Paulo ve Linett	86
Resim 3.13. Saç Kazıma	86
Resim 3.14. Paulo ve Linett	87
Resim 3.15. Yatakhane	87
Resim 3.16. Zack-Paulo, Sid-Linett ilk Karşılaşma	88
Resim 3.17. Savaş Pilotu	89
Resim 3.18. Zack yalnız	90
Resim 3.19. İkinci Karşılaşma	91
Resim 3.20. Dövüş Eğitimi	91
Resim 3.21. Barda Buluşma	92
Resim 3.22. Kavga	93
Resim 3.23. Yıldırma Çabası	95
Resim 3.24. Aile ile Tanışma	96
Resim 3.25. Veda	97
Resim 3.26. Kıskançlık	98
Resim 3.27. Gebelik Oyunu	98
Resim 3.28. Arkadaşa Yardım	100
Resim 3.29. Arkadaşa Yardım	101
Resim 3.30. Arkadaşa Yardım	102
Resim 3.31. Arkadaşın Ölümü	104
Resim 3.32. Dövüş/ Şiddet	105
Resim 3.33. Kavuşma	105
Resim 3.34. İlk Sorun	108
Resim 3.35. Rakiplerle Tanışma	111
Resim 3.36. Duyguları Körelmiş	111
Resim 3.37. Şarkı Söylemek	112
Resim 3.38. Kadınlar Tuvaleti	113
Resim 3.39. Uyarı	114
Resim 3.40. İlk Randevu	115
Resim 3.41. İlk Randevu	116
Resim 3.42. Maverick ve Babası	118

Resim 3.43. Eksilmeden Önce	119
Resim 3.44. Arkadaşın Kaybı	119
Resim 3.45. Veda.....	120
Resim 3.46. Şiddet	121
Resim 3.47. Ortak Hisler	121
Resim 3.48. Destek Olma	122
Resim 3.49. Dayanışma	123
Resim 3.50. Vedalaşma	123
Resim 3.51. Yeniden.....	124



KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
AÇEV	: Anne Çocuk Eğitim Vakfı
Akt.	: Aktaran
s.	: Sayfa
TÜİK	: Türkiye İstatistik Kurumu
WASP	: White Anglo-Sakson Protestant



GİRİŞ

Cinsiyet kavram olarak beşeri varlıkların erkek ve kadın olarak sınıflandırmasında yararlanılan ilk kriterdir. Bireylerin erkek ya da kadın olarak ortaya koydukları fiziki, biyolojik ve kalıtsal nitelikleri cinsiyet olarak tanımlanmaktadır (Çelik-Bekleviç, 2013, s. 13). En genel tanımıyla cinsiyet, dünyaya gelindiğinde sahip olunan biyolojik kimliktir. Bu kapsamda doğumdan sonra sahip olunan cinsiyet, bireyin biyolojik cinsiyeti (Suntekin, 2014, s. 11) ve biyolojik cinsiyet kaynaklı demografik niteliklerinin yansımasıdır (Kurt-Topuz & Erkanlı, 2016, s.4). Cinsiyet, fiziki ve biyolojik niteliklerin bireyde yer almasını sağlayan, sosyal alandaki sınıflara gereken nitelikleri yansıtarak katılımını kolaylaştıran bir yapıya sahiptir. Erkek ya da kadın arasındaki ayrımın temel nedeni kadın ve erkeğin kromozom yapıları ve hormonları, üreme sistemi ve vücudun genel yapısındaki farklılıklardır (Ersoy, 2009, s.3). 1970'li yıllar toplumsal cinsiyet kavramını da beraberinde getirmiştir. Toplumun erkek ve kadına ne şekilde davranması gerektiğini belirleyen ve toplum yönlendirmesiyle oluşturulan cinsiyet rolleri, iş, hobi, giyim kuşam, eğitim gibi çok sayıda alanı ihtiva etmektedir. Bu kapsamda erkeklik ve kadınlık sadece biyolojik farklılıklardan ibaret olmayıp ekonomik ve sosyal boyutları da kapsamaktadır. Ayrıca hayatın ilk döneminden itibaren meydana gelen toplumsal boyutu da içermektedir (Vatandaş, 2007, s.1). Bundan dolayı bireyin biyolojik cinsiyetini merkezine alan bir anlayış dahilinde toplumsal beklentiler, davranışlar, düşünce ve yaşam biçimleri inşa edilmektedir. Bu olgu toplumsal cinsiyettir (Ersoy, 2009, s.2).

Bourdieu, meşrulaştırılan eril tahakkümünün, biyolojik doğaya indirgenme sonucunda mümkün olabileceğini belirtmektedir. Cinsiyetlendirilen insan bedeni ile esasında toplumsal doku ve ilişkiler de cinsiyetlendirilmektedir. Sembolik olarak cinsiyetlendirilen bedenin işleyişi ile gerçekleşen bu durum sembolik cinsel anlamların vasıtası ile topluma mal olan temsiller ile bağlanmakta ve ilişkilendirilmektedir. Böylece birleşen anlamlar ve tüm toplumsal ayrımlar, icra edilen eylemler sonucunda eril-dişil karşıtlığına indirgenerek anlamlı hale gelmektedir (Sancar, 2009, s.191-192).

Bu kapsamda 1970'lerdeki liberal doktrinler yönünde 1980'lerde belirginleştirilen teorik ve pratik çeşitli politikaları içeren neoliberalizm/neomuhafazakarlık kavramlarının araştırılmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Neo-

liberalizm temelinde birey kendi yaşamını seçme özgürlüğüne sahiptir ve söz konusu özgürlüğün getirisinin bedeli bireyin seçimlerinden kaynaklıdır. Kadın hareketlerinin öncelikli talepleri, erkek merkezli bir konumda olan toplumsal cinsiyet eşitliği ve iş gücü piyasası eleştirisinin sağlanması maksadıyla kadınların da ücretli iş piyasasına dahil olması gerekliliği talebine dayanmaktadır. Söz konusu dönemde kadınların da ücretli emek piyasasına katılarak ekonomik özgürlüklerini kazanması, toplumsal cinsiyet eşitliğinin ana unsurlarından biri şeklinde kabul edilmektedir. Nitekim bireysel veya toplumsal insan yaşamına yönelik bir olgu niteliğindeki din incelendiğinde, kadın ve erkek bakımından farklı anlamları barındırmaktadır. Böylece toplumsal cinsiyet farklılıklarının yanında, toplumsal iktidar ve bedenin denetimi arasında var olan ilişkiler de önem kazanmaktadır. Burada denetim, erkek bedeninden çok kadın bedeni üzerinden uygulanmaktadır (Polat, 2016, s.48); (Alpman, 2016, s.117).

Muhafazakar anlayış kapsamında erkek güç ve sertlik nitelikleriyle, kimliğinin mutlak gerçeği dahilinde kadın; duygusallık, şefkat, merhamet gibi duygularla özdeşleşmektedir. Erkeklerin bağımsız olmaları aile tarafından desteklenirken kız çocukları aileye daha bağımlı yetiştirilmektedir. Çocuklardan beklenenler kurumlaşarak, meşrulaştırıcı nitelikte unsurlar ortaya çıkarmaktadır.

Neoliberalizm ve yeniden yapılanma süreçleri ise ekonomik alandan ziyade kültürel alanda bulunan unsurların ve kanalların yeniden yorumlanmasına, yeni bağlar oluşmasına ve toplumsal dolayımlandırma nedeniyle katkı sunan öznel mekanizmalarına dönüşümü ihtiva etmektedir. Bu durum mahremiyet olarak adlandırılmaktadır. Sakatlık, yara, ölüm, hastalık, eksiklik, bütünlük, sağlık, his, tatmin, haz, zevk, beden, cinsellik, erotizm gibi konuların öznenin inşasında yaşamsal önem taşıdığı ve ekonomik ile kültürel alana eklenme gösterdiği bilinmektedir. Bu durum tüm bileşenler koşul ve an olarak dışarıya açılmış durumdadır. Böylece kültürel entegre olan ekonomi sınırlarını koruyamaz hale gelmektedir. Bu kapsamda neo-liberal erkek özne esnek, beden bilincine sahip, hesapçı ve çıkarıcı, faydacı, farklılıklarda toleranslı olma niteliği taşımaktadır. Bedenin siyasetine ve kendi bedenine farkındalığı artmakta, aksesuar kullanımı, giyim kuşam, saç stili, vücut geliştirme veya fit olma, bronzluk veya solgunluk, vücut ve yüz tüyleri, dans kabiliyeti ve bedensel hareketler, atletiklik ve kaslılık, vücut bakımı veya uzuv ölçüleri gibi özelliklere hayati önem vermektedir. Küresel tüketim

ve reklam kültürü ile kaçınılmaz biçimde dolayımlandırılan, bünyesinde sınıf kodlarını ihtiva eden bu tarz neo-liberal erkek öznenin kimliğini belirlemekte, onu tüketim kültürüne ait bir parça haline getirmektedir (Özbay, 2011, s.189). Bu noktada karşılaşılan kavram erkeklik krizidir.

Bu araştırmada dönemde yaşanan değişim ve dönüşümlerin toplumsal yaşantıya nasıl entegre olduğu araştırılmak istenmektedir. Bu nedenle toplum yaşamını, dönemin hakim olaylarını yansıtan ve toplumu etkileyebilme kapasitesi yüksek olan sinema filmleri irdelenmektedir. Bu noktada amaç erkeklik krizinin yoğunluklu işlendiği dönemi takriben izleyici üzerinde izler bırakabilen filmler üzerinden erkeklik krizini irdelemek ve alan yazına katkı sunmaya çabalamaktır. Toplumsal cinsiyet rollerinin toplumun her bir kesimini etkilemesi, bu durumun sinema filmlerinde işlenmesi, özellikle hegemonik erkeklik ve erkeklik krizine dair göstergeler barındırması nedeniyle Subay ve Centilmen (1982) ile Top Gun (1986) filmlerinden yararlanılarak kavramların geçirdiği değişim tespit edilmektedir. Bu nitelikler ışığında 1982 yapımı Subay Ve Centilmen ile 1986 yapımı Top Gun örneklem olarak seçilmektedir. Örneklem araştırma amacına binaen en uyumlu verileri sağlayabilen amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenmektedir (Sadakaoğlu, 2018, s.210). Sinema filmlerinin arasında yıl farkı olması ancak aynı dönemde yer alması erkeklik krizinde kısa aralıklarda dahi yaşanan dönüşümü ortaya koymaktadır.

Araştırmanın kapsamı kavramsal bölümün meydana geldiği birinci ve ikinci bölümlerin yanı sıra analitik bakış açısının ortaya konduğu 3 bölümden oluşmaktadır. İlk iki bölümde alanyazın taramasına yer verilerek alan araştırması gerçekleştirilmiş üçüncü bölümde çeşitli nedenlerle tercih edilen filmler yayınlandıkları dönemlerin yansıtıcısı niteliği ile irdelenmiş ve sosyolojik eleştirel söylem çözümlemesine tabi tutulmuştur. Ayrıca incelenen sinema filmleri erkeklik krizi sınırlarında başlıklandırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

NEOLİBERALİZM, MUHAFAZAKARLIK VE TOPLUMSAL CİNSİYET

1.1. NEOLİBERAL YAKLAŞIM

Neoliberalizm, siyasi ekonomide kendisine yer bulan, 1980'lerde geçmişteki liberal doktrinler yönünde oluşturulan teorik ve pratik çeşitli politikalardır. Neoliberalizm, sosyal refah devletinin ortadan kaldırılması ile eski salt liberalizme dönüş olarak tanımlanmaktadır (Yıldız, 2022, s. 39). Yıkılan Keynesçiliğin ardından vazgeçilen tam istihdam politikaları, yaygınlaştırılan geçici işler ve kitlesel işsizliğin yaratılması ile anılmaktadır. Özelleştirilen kamu kurumları neticesinde devletin müdahaleci kimliğinden uzaklaşması söz konusudur (Lapavitsas, 2014, s. 35). Doktrinin temel prensibi Keynesyen devrenin sonlarında yaşanan ekonomik krizlerin fırsata çevrilmesidir. Liberalizmin ikinci safhası olarak adlandırılmaktadır.

Klasik düşüncede, bireylerin "egoist, soğukkanlılıkla hesaplayan, özünde hareketsiz ve atomist" olduğu ve toplumun bireysel üyelerin toplamını ifade ettiği görüşü savunulmaktadır. Öte yandan neoliberalizm, sosyal ve toplumsal olarak ilkelerin anlaşılmasına bağlı olarak geniş bir görüş yelpazesini benimsemektedir. Genellikle demokrasiyi, bireysel hakları, laikliği, konuşma özgürlüğünü, basın özgürlüğünü, din özgürlüğünü ve piyasa ekonomisini desteklemektedir. Neoliberalizm yaklaşımına göre adalet kavramı, erkeklerin başka erkeklerle üzerinde uzlaşmaya vardığı, toplumsal kurallar kapsamında karşı karşıya gelmiş oldukları kamusal alana dairdir (Bell, 2016, s. 685).

Liberallere göre aile ilişkileri mahrem olup, doğal sezgi veya yakınlıkla idare edilmektedir. Geleneksel ailenin, geleneksel biçimde erkek tarafından yönetilen, kadınların ise ev işlerini ücretsiz yapan veya üreyip çoğalmaya dair işlerle uğraşan taraf olduğu düşünülmektedir. Kamusal alanda cinsiyet ayrımını derinleştiren eril bir söylem ve bu söylemin davranışa yansımasıdır (Kymlicka, 2004, s. 536). Liberalizmin aksine neoliberalizm; kimi tarihi gelişimlerin, ekonomik kriz ve siyasi kopuşların gerçekleşmesiyle şekil alan bir kavramdır. Batı dünyasının modern dünya düzeni dahilinde neo-liberalizm, salt ekonomi politikalarını değil; siyaseti, kültür, toplum ve bireyi de etkilemektedir (Güner, 2019, s. 50). 1970'li yılların sonunda ilk

olarak liberalizm anlayışının ekonomi modelinin uyarlanması ile gündeme gelen ve ilerleyen dönemlerde toplumsal alanda liberalizm dinamiklerinden yararlanarak, ancak ondan daha da yoğun olarak hissettiren bir yaklaşımdır. 1980'li yıllardan itibaren neo-liberal anlayış; globalleşme, piyasalaşma, iktisadi kalkınma, esnek üretim gibi unsurlarla toplumsal hayatın neredeyse tamamına entegre olmuştur. Liberalizmden farklı olarak neo-liberalizm, bireye yönelik sübjektif gereksinimlerin, taleplerin, bedeninin, sağlığın, güzelliğin de aynı ekonomik piyasa gibi düzenlenmesi gerekliliğini ifade etmektedir (Gezgin, 2019, s. 342-347).

Neo-liberalizmin uygulamaya alınması gelişmiş ülkelerin ikna edilmesi, gelişmekte olan ülkelerin baskı görmesi ile gerçekleşmektedir (Kazgan, 2016, s. 14). Hegemonik bir sistem olarak ilk örneğini Şili Darbesi ile vermektedir. En yaygın ekolleri Avusturya okulu ve Chicago Okuludur. Temsilciler ise Milton Friedman ve Friedrich von Hayek'tir. Serbest piyasa üzerine kurulan neoliberalizm, kapitalist düzende değişim gösteren ilişki ve üretim biçimleri vasıtasıyla ekonomik kurumlarda işleyişi dönüştürmeye başlamıştır (Çubukçu, 2019, s. 35-38). Artan serbest piyasa etkisi, devlet varlığının yeniden sorgulanmasına ve yeni görevler edinmesine zemin hazırlamıştır. Günümüzde hala etkileri süren neo-liberalizm Adam Smith'e dayanan tarihe sahip ideolojilerdir (Dardot & Laval, 2012, s. 3). Devlet müdahalesinin aksine özel kesimin ve piyasanın çıkarlarıdır. Kendine has propagandası ve ideolojisiyle gerileme dönemi sonrasında güç ve gelir sınıflarının tekrar tesis edildiği tümüyle farklı ve yeni bir toplumsal bir düzene tekabül etmektedir. Milyarlar adedinde nüfusu etkileyen ve etkisi her alana yayılan bu hegemonik sistem, büyük çaptaki toplumsal dönüşümlerin üzerine neo-liberal bir özne yaratarak kapatmaya çalışmaktadır. Özbay (2010, s. 108) tarafından kaleme alınan bir makalede neoliberal özne ev alma hırsını bırakarak dini yeniden keşfeden, aile kavramının sekteye uğradığı paniğinden ve milliyetçilikten vazgeçmesine rağmen yeniden vatanseverlik edebiyatına tutunan, işini bilen, kendisini kurtarmayı amaç edinen ve yeni sağ modele meraklı olarak tanımlanmaktadır. Bu nitelikler sosyalizasyon süreci ile birleşme gösteren neoliberalizmin kültürel bir parça haline geldiğini işaret etmektedir. Kompleks teoriler içeren doktrin her şeye rağmen politikaları bakımından oldukça duygusaldır. Öyle ki teşvikler sonucunda materyalist değerleri benimseyen özneler daha zayıf ilişkiler ve benlik saygısı ile duygusal olarak depresyon benzeri sorunlara sahip olabilmektedir (Güner, 2019, s. 92).

Neo-liberal politikalar dünyada Reagan ve Thatcher başta olmak üzere Türkiye’de de Turgut Özal tarafından uygulanmıştır. Margaret Thatcher ve Ronald Reagan iktidara geldikten sonra, imzaladıkları paketlerde neo-liberal politikalar uygulamışlardır (Monbiot, 2016). Örneğin; zenginler için büyük vergi indirimleri, sendikaların ezilmesi, kararsızlaştırma, özelleştirme, dış kaynak kullanımı ve kamu hizmetlerinde rekabet edebilme ile ilgili alınan kararlar. IMF, Dünya Bankası, Maastricht anlaşması ve Dünya Ticaret Örgütü aracılığıyla, neoliberal politikalar dünyanın çoğuna empoze edilmiştir. Bu kararlar sol partiler arasında da benimsenmiştir. Karşılaştırmalı bir perspektiften bakıldığında, Özal ve diğer neo-popülist siyasi liderler, radikal piyasa odaklı ekonomik reformların uygulanmasında ve bu reformların geniş seçmen kesimlerine uygulanmasının haklı gösterilmesinde de kilit rol oynamıştır (Öniş, 2004). Özal, on yıl içinde oldukça farklı iki özelliği, yani büyük ölçüde otoriter bir ortamda bir teknokratın rolü ile geniş ölçüde demokratik bir ortamda reformist bir politikacının rolünü birleştirmeyi başarması bakımından daha önceki politikacılardan daha farklıdır. Özal, piyasa odaklı bir ekonominin etkin işleyişi için güçlü bir kurumsal altyapı geliştirmiştir (Monbiot, 2016) (Öniş, 2004).

Neo-liberalizmin daha iyi anlaşılması için, öncelikle neo-liberalizmin köken ideolojisi olan liberalizm kavramının açıklanmasında fayda vardır. Neo-liberalizm, liberalist yaklaşımın ekonomi politikalarını ve piyasaları etkileyen modern versiyonu olarak meydana gelmiştir. Günümüzde global bir yönetim şeklidir. Kavram neo-liberalizm, isminden de anlaşılacağı gibi liberalizmin ideolojik açıdan yeniden yorumlanmasıyla ortaya çıkarılmıştır (Güner, 2019, s. 50). Locke, liberal düşüncenin öncüsü kabul edilmektedir. Locke’a göre devletin amacı, bireyin özgürlüğünü teminat altına almakla iktidar ise bireysel kabulü amaçlamakla mükelleftir. Hume ise aklın bireysel yarar peşinde koştuğunu, en adil düzenin kendiliğinden oluştuğunu ve devletin bu duruma kesinlikle karışmaması gerektiğini savunmaktadır. Ona göre faydacılık ve özgürlük, insan doğasında yer almaktadır. Smith, kendi çıkarlarının peşinde koşan öznelerin toplumsal çıkarı arttırdığını, doğal düzenin en özgür düzen olduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle devlet, dış ve iç güvenlik görevi haricinde hiçbir şeye karışmamalıdır. Mill ise; özgürlüğün en büyük haz olduğunu, devlet ve ahlakı belirlediğini, devletlerin amacının hazzı maksimize etmek olduğunu savunmaktadır (Çetin, 2001, s. 219-220). Anlaşılacağı üzere liberalizmin temelinde birey bulunmaktadır. Bu kapsamda liberalizm en temel değeri, bireyin kendisine vermektedir (Bell, 2016, s. 682). Liberalizm, toplumsal ve bireysel yaşamdaki en

temel değeri özgürlük olarak ele almaktadır. Bu kapsamda liberalizm, özgürlüğe uygun nitelikte siyasi, hukuki ve ekonomik yapılanmaları savunmaktadır. Bireylerin özgürlüğü üzerine kurulu bir yaklaşım olan liberalizm, bireysel özgürlükleri desteklerken sosyal liberalizm bireyler arasında eşitlik ve toplumlarda eşitlik ve özgürlük arası denge fikrini desteklemektedir (Yayla, 2014, s. 115-116). Liberalizm anlayışı kapsamında vatandaşlık kavramı, eşit ve özgür biçimde birleşen bireylerin üreterek oluşturduklarının bir bölümüyle; yani vergileri ile kamusal düzeni finanse eden, devretmiş olduğu egemenlik hakkı ile temsil edilerek, siyasi olarak yönettiği veya yönetildiği bir dünyanın kurucu öznesini ifade etmektedir. Bu noktada vatandaşlık; üreten, vergisini ödeyen, yöneten ve tüm bunları korumak amacıyla gerekli olduğunda kendisini feda etmeye hazır durumda kişileri ifade etmektedir (Üşür, 1995, s. 59). Doktrinde temel kaygı, siyasi gücün kontrol edilerek bireysel özgürlüğün korunmasını sağlayan kurumların inşasıdır. Bunlar; iç politika meseleleri olsa da, devletin yurtdışındaki faaliyetleri ülke içindeki özgürlüğe güçlü etki sunduğundan, uluslararası ilişkiler alanı liberaller için de önemlidir. Özellikle militarist dış politikalarından rahatsızlık söz konusudur. Bununla ilgili ilk endişe edilen husus, savaşın devletlerin askeri güç oluşturmalarını gerektirmesidir. Bu güç yabancı devletlerle savaşmada veya vatandaşları ezmede kullanılabilmektedir. Bu nedenle, liberalizme göre siyasi sistemler, askeri gücü, ordu üzerinde sivil kontrol sağlamak gibi yollarla sınırlandırılmalıdır. Doktrine göre vatandaşlık kavramı; yaptıklarıyla toplumsal devamlılığı sağlamaya katkıda bulunma işlevi olarak açıklanmaktadır. Ancak vatandaş kavramının erkek olarak tanımlanması, bireyi odak noktasına alan liberal anlayışa göre eleştirilen bir olgudur (Meiser, 2018).

Erkek imgesi içinden kurulmuş olan vatandaşlık anlayışı, kadınları farklı bir şekilde kapsamaktadır. Bu kapsamda biyolojik olarak toplumsal yapıdan dışlanan kadın, yine biyolojisi sebebiyle geri çağrılmaktadır. Nitekim kadınların vatandaşlığa kabulünün nedeni onun topluma gelecek nesiller sunması, başka bir deyişle doğurması ve anne olmasıdır. Kadınlar, bu özellikleri sebebiyle bir yandan toplumdan dışlanmakta, öte yandan fonksiyonel olarak yeniden toplum içine davet edilmektedir (Üşür, 1995, s. 59). Bireysel hak ve özgürlükler açısından çelişki yansıtan bu durum özellikle kamusal ve özel alan ayrımında gözlenmektedir. Konut içindeki hayatı ifade eden özel alan bireyin toplumsal ilişkilerinin ve devlet müdahalesinin olmadığı, özgür ve bağımsız bir alan olarak tanımlanmaktadır. Kamusal alan siyaset, ticaret ve çalışma hayatını kapsayan çeşitli devlet

düzenlemelerine muktedir olan, dışarısı olarak sınırlandırılan ve içeride özgür bırakılan bireyleri ihtiva eden alanlardır. Ancak doktrinde özgürlük alanı yalnızca erkeklere özeldir. Kadınlar için kamusal alan zorunluluk alanı olup içselleştirilmeye ve gönüllüğe yönelik dayatma içermektedir (Yayla, 2014, s. 116). Görüldüğü üzere erkeklerin toplumsal yaşama özgür bir şekilde katılımına olumlu bakılmakta ancak ev yaşamının eşit ilkeler kapsamında örgütlenmesine önem verilmemektedir. Bununla birlikte; kadın, salt ev ve aile içinde tanımlanmaktadır. Hatta kadınların başında mülke sahip bir erkek reis olmalı ve özel alan, toplumsal sözleşmenin kapsamına alınmamalıdır. Neoliberal yaklaşımda toplumsal sözleşmede aile temsilcisi olarak babaların eşitliği bulunmaktadır.

Neo-liberalizm temelinde birey kendi yaşamını seçme özgürlüğüne sahiptir ve söz konusu özgürlüğün getirisinin bedeli bireyin seçimlerinden kaynaklıdır. Böylelikle neo-liberal anlayış, temel paradigmaları kapsamında, devamlı gelişim gösteren teknolojik gelişmelerle toplumsal hayatı regüle edip denetlemek, dönüşümünü sağlamak ve yeniden üretmek amacıyla tüketim politikalarını öne çıkararak bireysel değer ve değersizliği tüketim üzerinden sağlamaktadır (Şaşman Kaylı, 2016, s. 1322). Bu yaklaşımın amacı, insan refahının en yüksek seviyeye artırılmasıdır. Bu durumun gerçekleştirilmesi için de serbest ticaret ve serbest pazar, özel mülkiyet hakkı, girişim özgürlüğü imkanlarının işler hale getirildiği kurumsal çerçeveyi, piyasanın işleyişine yönelik müdahaleyi asgari seviyede tutarak oluşturma ve korumayı devletin görevi olarak tanımlamaktadır (Harvey, 2007, s. 2). Böylece devlet mekanizması, sosyal hizmetlerden çekilerek yeniden üretim sorumluluğunu öncelik kadınlarda olmak üzere emekçilere bırakmalı, esnek emek süreçlerinin oluşumunu ve sermayenin hareket serbestisini arttırmalıdır (Özügür, 2012, s. 127-131).

Neo-liberal yaklaşımının ortaya çıktığı 1970'li yılların kadın hareketlerinin öncelikli talepleri, erkek merkezli bir konumda olan toplumsal cinsiyet eşitliği ve iş gücü piyasası eleştirisinin sağlanması maksadıyla kadınların da ücretli iş piyasasına dahil olması gerekliliği talebine dayanmaktadır. Söz konusu dönemde kadınların da ücretli emek piyasasına katılarak ekonomik özgürlüklerini kazanması, toplumsal cinsiyet eşitliğinin ana unsurlarından biri şeklinde kabul edilmektedir. 1980'lerde kadınların taleplerine dair mücadelelerini kısmen de olsa kazanmaları, kadınların işgücüne hızla dahil olmasıyla sonuçlanmış durumdadır. İmalat sektörü daralırken,

hizmet sektörü yatırımlarında yaşanan hızlı artış ve sanayi sektöründen kayma gibi gelişmeler sayesinde kadınlar ücretli emek piyasasına hızla girişini gerçekleştirmiştir (Eisenstein, 2013, s. 34).

Kadın istihdamının artışının gerçekleştiği 1970'li yıllar, kadınların aile kurumuna olan bağımlılığından nispeten kurtularak, bağımsız birer ekonomik aktör durumuna geldikleri yıllardır. Bu duruma ek olarak kadınların kurtuluşlarını iş gücüne dahil olmalarında gören kimi feministler de aile ücreti uygulamasını, kadının erkeklere olan ekonomik bağıllığını yeniden oluşturduğu düşüncesiyle cinsiyetçi bir uygulama olarak eleştirmiştir (Fraser, 1994). Bununla birlikte ücretli emek kavramının toplumsal sınıf analizindeki merkezi konumunu da eleştiren feministler, üretim emeğinin değerini yeniden toplumsal bir unsur olarak kabul ettirmeye çalışmıştır. Fakat neo-liberalizm sayesinde aile ücreti uygulamasının ortadan kaldırılması, hane içinde çalışan sayısının artışına ek olarak, haneye giren toplam gelirin artmaması veya azalmasına neden olmuştur. Bu durum değerlendirildiğinde, toplumsal cinsiyet eşitliği açısından kadınların emek piyasasına katılması, kadın-erkek arasında var olan ücret eşitsizliğini giderme ve aile ücretini kaldırma kapsamında ele alındığında, işçi sınıfının hayat standartlarının düşmesiyle sonuçlanabilmektedir. Böylece taraflar açısından farklı sonuçlar oluşturmaktadır (Fernandez-Kelly & Wolf, 2001, s. 1248).

Neo-liberalizm, aynı zamanda muhafazakarlaştırmanın da yapısal gerekçesini meydana getirmektedir. Bu kapsamda kadınlar, esnekleşmenin doğrudan hedefleri durumunda olup iş gücüne alınırken, erkek işgücünden dışlanabilmektedir. Erkeklerin işgücünden çekilmeleri, kadınların ailenin sağlamış olduğu ekonomik garantiyi kaybetme olasılığı taşımaktadır. Ancak işsizliğin telafi edilmesi ve sosyal güvenlik giderlerinin azaltılması açısından kadınların aile içinde kalmaları gerekmektedir. Bu kapsamda yeniden üretim emeğinin kalesi niteliğindeki "kutsal heteroseksüel ailenin" yüceltilmesi, neo-liberal düşüncede kadın emeğinin sömürülmesinin artırımı açısından önemli bir araçtır (Akgöz & Balta, 2015, s. 11)

Kriz zamanlarında ailelerin hane içinde uygulamış oldukları stratejiler genel olarak devletin sosyal hizmet olgusundan çekilerek neden olduğu boşluğun kadınlar tarafından doldurulmasına dairdir. Söz konusu durum, kadınların ücretli veya ücretsiz olmak üzere toplam emek sürelerinde artışın yaşanmasına yol açar. Nitekim kadınları işgücü piyasasına dahil eden neo-liberal ekonomik uygulamalar aynı

zamanda kadınları, hane içinde de ücretsiz şekilde yoğun bir emek harcamaya yönlendirmektedir. Söz konusu durum, neo-liberal anlayışın gelenek ötesi boyun eğdirme şekli açısından bir örnek teşkil etmektedir. Bilhassa yeniden üretim kapsamında kadın emeğinin sömürülmesinin derin bir hal almasının bir aracı olup, aynı zamanda esnekliği sağlayıcı şartlardan biridir. Kadınları iş yaşamından ev yaşamına geri çağıran neo-liberal muhafazakarlık, kadınlar için çelişkili bir durumu temsil eden siyasal bir ideoloji durumundadır (Gambetti, 2009, s. 152). Muhafazakar anlayışın yükselme döneminde neo-liberalizmle beraber hareket etmesi bir rastlantı değildir. Nitekim kadınların bilhassa yeniden üretimde harcamış oldukları ücretsiz emek, ücretli emeğin salt bir tamamlayıcısı değil, aynı zamanda da mevcudiyetinin de doğal bir teminatıdır (Mies, 2012). Neo-liberal muhafazakarlaşma neticesinde kadınların evde ve sokakta deneyimlemiş olduğu ikili ilişkinin yanında, aynı zamanda piyasaya katılım sürecinin kadınlar için sağlamış olduğu özgürleşme olasılığı da, feministler arasında tartışma oluşturan bir konu durumundadır. Neo-liberal dönemde yoğun bir şekilde yer alan kadınların bir bölümü sanayi sektöründe istihdam edilirken, bir bölümü de hizmet sektöründe yönetim kadrosuna yükselmişler, bir bölümü ise başka evlerde ev işlerini ücretli bir şekilde yerine getirme durumunda kalmıştır. Ücretli emek piyasası dahilinde gerçekleşen bu farklılıklar, farklı konumlarda yer alan kadınlar açısından geçerli bir durum almıştır. Kadınların kamusal alana çıkma isteğinin başarısının altında, toplumsal cinsiyet algısının feminist bir düzlemde değişimi bulunmaktadır. Nitekim Schild'in (2015) belirttiği gibi kadınların istihdam piyasasına dahil edilmesi, kapitalist tarih süresince kullanmış oldukları emeğin esnekleştirilmesi stratejilerinden biridir. Ayrıca söz konusu stratejide faydalı olan toplumsal cinsiyet kavramını açıklamak için gerekli ve önemlidir.

Son dönemlerde çalışma yaşamında *çok daha fazla yer alan* özellikle gelişmiş ülke kadınları neo-liberal ve muhafazakar yaklaşım kapsamında fikir ayrılıkları ve çeşitli problemlere yol açmaktadır. Genelde erkek ve kadınların ücret farklarının yüksek olması söz konusu yaklaşım ve ideolojilerle ilişkilendirilmektedir. Serbest piyasanın rekabet değerine dikkat çeken bir model olan neo-liberalizm politikaları ve ideolojisi uygulamada devletlerin sermaye, ticaret ve ekonomi konularında özgünlük önemini ifade etmektedir. Bazı hükümetlerin politikalarında benimsenen neo-liberal model cinsiyet ve eşitliği, feminizm gibi konularda farklı görüşler de olmasına zemin

hazırlamaktadır. Ayrıca kadınların erkeklere benzer biçimde iş-yaşam imkanlarına sahip olmalarını ve desteklenmelerini uygun görmektedir.

1.2. MUHAFAZAKAR YAKLAŞIM

Felsefi ve siyasal bir düşünce olan muhafazakârlık (Güler, 2012, s. 117), her ne kadar siyasi düşünce bakımından modern bir tavır ve hareket olsa da tarihsel süreç bakımından muhafazakârlığın kökenlerinin Aristo'ya kadar dayandığı iddia edilmektedir (Akkaş, 2003, s. 242). Muhafazakarlara göre toplumun yaşamışları, yaşayan ve yaşayacak nesilleri arasında bir ortaklık bulunmaktadır. Somut bir organizma olan toplumun, aynı zamanda bir sözleşmeye dayandırıldığı ileri sürülmektedir (Mollaer, 2008, s. 51). Muhafazakar anlayışa göre doğal düzen, ahlaki bir düzendir (Ergil, 1986, s. 120). Mevcudu koruma tavrı, değişikliğe duyulan güvensizlik haricinde kaybetme kaygı ve korkusu, yerine koymada doğacak maliyet ve risk gibi unsurlardan da beslenebilmektedir (Öz, 2018, s. 29).

Muhafazakarlık, aydınlanmadaki “soyut haklar ve sözleşmeye dayalı toplum” düşüncesini reddederek, Ortaçağ değer ve inancında bulunan, lonca, aile, din gibi geleneksel kurum temelli “kadim toplumsal düzeni” savunmaktadır (Karatepe, 2011, s. 51-52). Toplum bir organizmadır ve bunu sağlayan geleneksel kurumlar korunmalıdır (Bakan ve Arpacı, 2012, s. 132). Muhafazakar bakış açısı düşüncelerini, soyut akıl ve düşüncelere dayanmaktan kaçınan deneyim ve geleneğe dayandırmayı tercih etmekte olup, söz konusu tercih hali hazırda bireyin akıl kapasitelerinin sınırlı olduğu inanışına dayalıdır (Akıncı, 2012, s. 52-53). Temel amacı, koruduğu söz konusu durumu meydana getiren, dini, sosyoekonomik, yasal, siyasi ve kültürel kurum ve geleneklerin çözülmesine sebep verebilecek değişimlerin karşısında durmaktır. Muhafazakarlar açısından en büyük korku, bireyi ve toplumu yeni baştan oluşturmaya amaçlayan sosyal devrimlerdir. Muhafazakarlar devrimin aksine küçük çaplı evrimsel düzeltmeleri savunmaktadır. Söz konusu düzenlemeler ise yine örf ve adetlerle birlikte denenmiş çeşitli uygulamalara dayalıdır. Muhafazakarlara göre modernleşme adı altında, toplumda yerleşik değer ve davranış biçimlerine karşı durumdaki söz konusu değer, inanış ve davranış biçimleri yaygın bir hal almış, böylelikle toplum içinde bir değer ve kavram kargaşası oluşmuştur. Devletin siyasi alanda yer alan kapsayıcı konumu yok olmuş, aile kurumunun bireyler üzerinde bulunan otoritesi sorgulanmaya ve dinsel uygulamalar daha az uygulanmaya başlanmış, kadınların kamusal alanda artan düzeyde

görölmeleriyle geleneksel cinsiyet rolleri dönüşüme uğramaya başlamıştır. Bu kapsamda yaşanan değişimler, muhafazakar düşüncenin korumayı amaçlamış olduğu gelenekler arasında bir kopukluğun olmasına neden olmuş, muhafaza edilecek gelenekler grubu yeniden tanımlanmıştır (Ergil, 1986, s. 269-289); (Özsel, 2010, s. 423-424).

Muhafazakârlar, herhangi bir ideoloji karşısında inancını hayat görüşü veya zihin durumu olarak ifade etmektedir. Anlaşılmasına yönelik en güçlü argüman, sıradan bir ideoloji olarak kabul görmemesidir. Ayrıca muhafazakarlık kuramı reddeden bir kuramdır. Buradaki paradoks bağlamında genel kabul görmüş ideoloji, düşünce biçimi ve siyasal duruş olduğu konusunda henüz karara varılamamıştır. Buna rağmen tek başına oldukça farklı bir ideoloji olarak ele alınması gerekli bir kavramdır. Muhafazakârlık, en anlaşılır ve basit tabirle, statükonun korunmasını savunan, kaçınılmaz bir değişimin salt doğal süreçler ile şekillenmesi gerektiğini vurgulayan, dışarıya bağlı toptan farklılaşmalara karşı bir siyasal tavır veya düşünce tarzıdır. Muhafazakarlık için tarihsel sistematik kapsamında sabit başlangıç noktası verebilmek mümkün değildir. Ancak siyasal ve toplumsal süreçlere yönelik ilk muhafazakar söylemler sanayi devrimi ve aydınlanma döneminin sonrasına denk gelmektedir. Bu bağlamda özellikle aydınlanmanın toplumsal alandaki olumsuz yönlerinin bir sonucu olarak değerlendirilmektedir (Yıkılmaz, 2016, s. 5).

Bugün yeni muhafazakarlık olarak kavramsallaştırılan olgu klasik muhafazakar anlayışın bir uzantısı, kapitalizmin koşullarına göre yeni bir yorumudur. Burada yeni muhafazakarlık adı verilen, neo-liberalizmi savunanlar gibi muhafazakarlığı günün koşullarına uygun şekilde yaşamayı amaçlayan taze bakış açıları gelişmektedir. Bu kapsamda neomuhafazakarlık, muhafazakarlığın çağ koşullarına uygun biçimde yeniden yorumlanmasını içermektedir (Ergil, 1986, s. 285-286).

Neomuhafazakarlık olgusu ise klasik veya eski muhafazakarlık ile aynı damardan beslenen ancak ekonomik, siyasal ve küresel süreçlerde evrim geçiren dolayısıyla seviye atlayan bir hal olarak tanımlanmaktadır. Bu durumda düşünce biçimi olarak tamamen başkalaşmış değildir. Neomuhafazakarlık, ilk kez 1930'lu yılların ortalarından 1940'ların ilk yıllarına kadar olan dönemde ortaya çıkmıştır. ABD'de Bell, Howe, Lipset, Kristol gibi birçok Yahudi aydın öğrenci grubuna dayandırılan neomuhafazakarlık troçkist sol görüşlü grubun Stalin siyasetin ardından soldan uzaklaşması ve sağa yaklaşması ile sağ görüşü yansıtmaya başlamıştır.

1990'larda ise sağ ideolojisi olarak değerlendirilen yeni muhafazakarlık daha sonra sol kanattan demokratları ve liberalleri içine alarak büyüme göstermiştir. Yeni muhafazakârlığın önemli kurucularından bir diğeri Strauss'tur. Strauss tarafından ileri sürülen yeni muhafazakarlık teolojik bir çerçevede incelenmektedir. Siyaset ve din felsefesi ile yeni muhafazakarlık arasında bir bağ olduğunu vurgulayan Strauss için siyaset felsefesinin iki önemli ayağı bulunmaktadır: Atina ve Kudüs. Yunan felsefesinde insanlar için iyi bir yaşam ifade eden Atina'nın yanı sıra Kudüs iyi yaşam tahayyülü kurabilen bireylerin sistemi eleştirebilmesini önleyen ve onları bir arada tutan yasayı temsil etmektedir. Kendisi Yahudi olan düşünür yeni muhafazakarlık ideolojisini siyaset felsefesi teolojisi ile bağımlı kılmaktadır. Ayrıca liberalizmi desteklemekte ancak sınırsız özgürlükten ziyade demokrasinin korunması için otorite ve disiplinli bir özgürlüğü öngörmektedir. Son olarak çok kültürlülük için çekinceli olan düşünür homojen bir tasavvur çizmektedir. Dolayısıyla yeni muhafazakar ideolojide siyaset yapabilmede etkili olan öteki algısı köken olarak Strauss'un bu tasavvuruna bağlı gelişmiştir. (Yıkılmaz, 2016, s. 5).

Yeni muhafazakarlar, eskiye dönüşü ve eskinin erdemini savunmamaktadır. Aksine günün gereksinimleriyle gelenekleri uzlaştırmayı amaçlamaktadır. Yeni muhafazakarlar açısından bu durum kültürel yozlaşma kapsamında değerlendirilmekte olup, söz konusu yozlaşmayla mücadelenin temel yolu geleneksel kültürün veya en azından ondan geriye kalanların korunmasıdır (Ergil,1986, s. 289-290). Bu hususta en hassasiyet gösterilen konu kültürel değerlerin (din, cinsellik, aile ve kadının konumu, eğitim politikaları, çocukların eğitimi) korunmasıdır. Yeni muhafazakarlık kapsamında kimlikler de dışsallaştırılmakta, nesnel bir hal almakta ve içselleştirilmektedir. Böylelikle kadın kimliği ön plana çıkmaktadır. Nitekim bir annenin dışsallaştırdığı kimlik rol model kabul edilerek kızı tarafından içselleştirilmektedir. Bu süreç içinde kız çocuğu hem kendi kimliğini edinirken, hem de kızların nasıl "kadın", erkeklerin de nasıl "erkek" olarak yetişeceğini öğrenmektedir. Böylelikle kendisinin de anne olması durumunda, toplumdan beklenen rolü oynamada sıkıntı çekmeyecektir. Bu ortamda geleneksel kadın kimliği "şeyleşmekte" ve söz konusu kimlik nesilden nesle aktarılmaktadır (Polat, 2016, s. 44).

Muhafazakar toplumlarda geleneksel kadın kimliği genellikle değişime kapalı, kutsiyet atfettiği gerçekleri sahiplenen ve sonraki nesillere aktarmayı hedefleyen bir

kadın kimliğidir. Bu kapsamda erkek çocuk açısından eril versiyonun, kız çocuk açısından dişil versiyonunun daha önceden tanımlı bir egemenliğinden söz edilmektedir. Muhafazakarlık toplumsallaşma sürecini kuşaklararası aktarım için önemli görmektedir. Çocukların cinsiyet rollerini edinim süreci toplumsallaşma süreci dahilinde gerçekleşmektedir. Öyle ki kız çocuğu açısından toplumsallaşma sürecinde örnek aldığı kişiler; annesi, kardeşleri, yakın akrabaları veya komşularıdır. Çocuk toplumsallaşma evresinde anlamlı örneklerin rollerini bilmekte, bu kapsamda anne öncelikli olmak üzere, diğer hemcinsleriyle özdeşleşmeye girmekte, erkek kardeşin benzer şekilde babasıyla özdeşleşmesi doğal bir süreç olarak yaşanmaktadır. Öğrenilen söz konusu kimlik, çocuk henüz doğmadan oluşmakta ve ölümüne dek sürmektedir. Bu nedenle cinsel kimlik mutlak bir gerçektir.

Yeni muhafazakarlığın yapı taşlarından biri de, dinin pek önemli fonksiyonlarından biri olan meşrulaştırma fonksiyonudur. Birey, toplum ve devletlerin kullandığı bu fonksiyon ile toplumsal cinsiyet farklılıkları da meşrulaştırılmaktadır (Gürhan, 2010, s. 62). Ana etkenleri örf ve adetler, yerleşik inanışlar ve uygulamalar temelli ahlaki ve dini değerlere dayalı bir siyasi ideoloji olan yeni muhafazakarlık (Ergil, 1986, s. 290), aynı zamanda toplumsal cinsiyet farklılıkları için de önemli bir alan meydana getirmektedir. Nitekim bireysel veya toplumsal insan yaşamına yönelik bir olgu niteliğindeki din incelendiğinde, kadın ve erkek bakımından farklı anlamları barındırmaktadır. Böylece toplumsal cinsiyet farklılıklarının yanında, toplumsal iktidar ve bedenin denetimi arasında var olan ilişkiler de önem kazanmaktadır. Burada denetim, erkek bedeninden çok kadın bedeni üzerinden uygulanmaktadır (Polat, 2016, s. 48).

Muhafazakar anlayış kapsamında erkek güç ve sertlik nitelikleriyle, kimliğinin mutlak gerçeği dahilinde kadın; duygusallık, şefkat, merhamet gibi duygularla özdeşleşmektedir. Erkeklerin bağımsız olmaları aile tarafından desteklenirken kız çocukları aileye daha bağımlı yetiştirilmektedir. Çocuklardan beklenenler kurumlaşarak, meşrulaştırıcı nitelikte unsurlar ortaya çıkarmaktadır. Burada cinsiyet rollerini ilk meşrulaştırıcı durum bebeklik döneminden itibaren başlayan kıyafet ve oyuncak seçimidir. Aileler, erkek çocukları için güç ve mevki ifade eden oyuncakları seçerken, kız çocukları için ileriki dönem beklentilerine yönelik bebek gibi oyuncakları seçmektedir. Renk konusunda da cinsiyet rolleri belirlenmektedir. Kızlarda pembe, erkeklerde mavi ağırlıklı eşya ve giyim ürünleri tercih edilmektedir.

Ayrıca erkek çocuklar için meslek seçiminde doktor, vali gibi üst düzey meslek sahibi olmaları beklenirken, kız çocuklarının ideal olarak hemşire, öğretmen gibi meslekleri icra etmesi istenmektedir. Toplumsal cinsiyetin aile içinde meşrulaştırılmasından sonra eğitimde meşrulaştırma süreci başlamaktadır. Aile içi eğitim dahilinde “kız” ve “erkek” çocuklarına erkek ve kadın olmanın usulü öğretilmektedir. Bu durum benzer biçimde örgün eğitimde de yaşanmaktadır; ders kitaplarında kadınlar ailesi, eşi, çocukları ve ev işleriyle sınırlandırılırken erkekler kamusal alanda üretken niteliktedir (Metin, 2011, s. 74-86). Geleneksel cinsiyet kimliğinin inşası bireyin çocukluk ve erken gençlik dönemi sonrasında da devam etmektedir. Nitekim okulda ve evde cinsel kimlik eğitimine ek olarak, evlilikte de bu eğitim devam etmektedir. Yeni bir ailenin üyesi olan gelinin hamaratlılığı, hizmet etmesi ve büyüklerine karşı saygılı olmasının yanı sıra kimlik kazanmasına vesile olan annelik statüsüne kavuşması birincil beklentidir (Metin, 2011, s. 89). Muhafazakar görüşe göre evlilik ile mutlak bir hale gelen annelik, soylu bir kimlik edinerek kutsanmaktadır. Ayrıca toplumsal cinsiyet kimliğine uyum sağlayarak üstlendiği “kadın” ve “anne” rolünü kuşaklara aktarmada da önemli roller oynamaktadır. Nesillerdeki geçişlerde inançlar, yerleşik değerler, toplumsal normlar önemlidir. Yeni muhafazakarlarda muhafaza etmek istenene ve kültürel yozlaşmaya karşı tek savunma günümüze ulaşan değer ve adetlerdir (Ergil, 1986, s. 286-289). Burada toplumsal ürünler bireylerarası etkileşimler sonucunda meydana gelmektedir. Din bu hususta görevlidir. Değer oluşumu, sürdürülmesi ve insan yaşamında etkinliğe kavuşması din vesilesi ile gerçekleşmektedir (Aydın, 2011, s. 41,42). Dinin yanı sıra ikinci bir kaynak sosyal hiyerarşidir. Dinin temelinde inanılabilirliği, kaynak ve içeriği sorgulanamayan ve tartışılmayan prensipler yer almaktadır. Bu kapsamda din, bireye seçme, düşünme ve davranma hususunda her zaman ve şartta başvurabileceği değişmez davranış kuralları sunmaktadır. Bu niteliğiyle din, değişim gösteren dünyanın değişmeyen ahlak yasalarıdır. Sonuç olarak sosyolojik ve psikolojik açıdan istikrarın ana kaynağı durumundadır (Ergil, 1986, s. 281). Muhafazakarlar bu kaynakları sıklıkla vurgulamaktadır. Onlara göre din salt bireysel bir inanış, kurtuluş ve tecrübe değil, sosyal fonksiyonları bulunan ve bağları pekiştiren bir kurumdur. Bu kapsamda hiçbir cemaat, topluluk, grup dinden bağımsız olamamaktadır. Din, sembol ve kurumları ile toplumun birlikteliğini korumada pay sahibi olurken, aynı zamanda manevi bir bağ fonksiyonu da görmektedir (Vural, 2003, s. 77-79).

Neoliberalizm ve yeniden yapılanma süreçleri ekonomik alandan ziyade kültürel alanda bulunan unsurların ve kanalların yeniden yorumlanmasına, yeni bağlar oluşmasına ve toplumsal dolayımlandırma nedeniyle gerçekleşen dönüşümleri ihtiva etmektedir. İhtiva edilenler mahremiyet olarak adlandırılmaktadır. Sakatlık, yara, hastalık, eksiklik, bütünlük, ölüm, sağlık, his, tatmin, haz, zevk, beden, cinsellik, erotizm gibi konuların öznenin inşasında yaşamsal önem taşıdığı ve ekonomik ile kültürel alana eklemlenme gösterdiği bilinmektedir. Bu kapsamda neo-liberal erkek özne esnek, beden bilincine sahip, hesapçı ve çıkarıcı, faydacı, farklılıklarda toleranslı olma niteliği taşımaktadır. Bedenin siyasetine ve kendi bedenine farkındalığı artmakta, aksesuar kullanımı, giyim kuşam, saç stili, vücut geliştirme veya fit olma, bronzluk veya solgunluk, vücut ve yüz tüyleri, dans kabiliyeti ve bedensel hareketler, atletiklik ve kaslılık, vücut bakımı veya uzuv ölçüleri gibi özelliklere hayati önem vermektedir. Küresel tüketim ve reklam kültürü ile kaçınılmaz biçimde dolayımlandırılan, bünyesinde sınıf kodlarını ihtiva eden bu tarz neo-liberal erkek öznenin kimliğini belirlemekte, onu tüketim kültürüne ait bir parça haline getirmektedir (Özbay, 2011, s. 189).

Muhafazakar yaklaşım vasıtasıyla üretilen ve beslenen, "her bir şeyi metalaştıran" mantık; erkekliğin talep edilebilir ve arzulanabilir, arz edilebilir ve pazarlık edilebilir, satın alınabilir bir metaya dönüşümünü sağlamaktadır. Erkek kardeşliğine ve homososyalliğe dayanan erkeklik titiz biçimde korunan ve itina ile çizilen heteroseksüel homoseksüel ayırımına dayanmakta iken neo-liberalizm vasıtasıyla esnek ve uyduruk bir duvar varlığına vurgu yapmaktadır. Bu durum farklı hegemonik erkeklik tipleri arasında yaşanabilecek en ciddi kırılmaya işaret etmektedir. Çok kültürlülük, kozmopolitanizm ve liberalizm değerlerini ihtiva eden erkek özne; bağnaz, dışa kapalı içe dönük, dar görüşlü cinsiyet sosyalliğini zayıflatarak geçersiz kılmaya çalışmaktadır. Böylece diyaloga kapalı, kendi gibi olmayanı reddeden, farklılığa kör erkek nitelikleri yerine kutupsallık ile hapsolmayan, esnek, toplumsal kombinasyonlara açık, zevk üretebilen ve yaratıcı erkeklik öne çıkmaktadır (Topçu, 2012, s. 70).

1.3. FEMİNİZM KAVRAMI VE TEORİLERİ

Feminizm karşı cinslerin aralarında bulunan her türlü ekonomik, sosyokültürel, toplumsal ve siyasal eşitliği savunmakta olan, erkek ve kadınların eşitsizliğine karşı olan bir yaklaşım ifade etmektedir. Felsefe, etik, sosyoloji ve politika alanlarından

oluşmaktadır. Nihai amacı kadınların temel hak ve özgürlüklerini savunmak için bir diğer yünden ataerkil yapı ve olguları ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Oluşumunda görevli temel unsurlar çocuk bakımı, çalışma yaşamı ve eğitim alanlarında hak sahibi olmaları ve erkeklerle eşit konumda bulunmaları, sağlık açısından ilerleme yaşamaları, yasal olarak kürtaj hakkı elde etmeleridir. Ayrıca tecavüz ve taciz yok edilmesi, maruz kaldıkları sosyal şiddetin önlenerek lezbiyenlik haklarına saygı duyulmasıdır. Bu teori ile kadın ve erkek eşitliğine vurgu yapılmakta, cinsler arasında herhangi bir üstünlüğün olmaması gerekliliği savunulmaktadır. Erkeklerin daha fazla hakkı elinde bulundurduğu, bu durumun nedenlerinin incelenmesi halinde eşitsizliklerin feminizm vasıtasıyla önlenebileceği ileri sürülmektedir (Çetinel ve Yılmaz, 2016, s. 3).

Feminizm kadın ve erkek arası ilişkinin sosyal şeklini ve değişiklik yollarını araştırmakta, yaşanan toplumsal cinsiyet deneyimlerine yeni bakış açısı yerleştirmektedir. Böylece kadınların gündelik yaşam ve fikirlerine önem vermektedir (Buz, 2009, s. 54). Demokratik bir düşünce tarzı olup erkek egemenliğinde bulunan toplumun tümüne demokratik talep ve dayatma arzularının ifadesidir. Ezilmişlik temelinde tüm kadınları kapsamakta ve birleştirmektedir (Mitchell, 2006, s. 20-21). Feminizm iktidar kuramı olarak nitelendirilmekte, erkeklerin salt erkek olmaları nedeniyle sömürü, baskı, ötekileştirme ve ayrımcılık ile karşılaşmalarına rağmen kadınların her daim şiddet ve ayrımcılık gördüğünü ifade etmektedir (MacKinnon, 2015, s. 183, 187). İş bölümü kaynaklı başlayan ayrımcılık, biyolojik farklılıklar veya toplumsal inşa üzerinden gerçekleştirildiği takdirde eşitsizlik niteliğinde değerlendirilebilmektedir. Biyolojik farklılıklarda erkek üstün cinsiyetli bir bakış açısına sahiptir. Erkek ve kadınların biyolojik ve fiziksel farklılıklarının bulunması, kendilerine has uzuvlarının olması ataerkil sistemin oluşumu ve sürdürülmesinde rol oynamaktadır. Bu durum toplumsal hiyerarşi kurulmasına ve kurulan sistemin erkek lehine olmasına yol açmaktadır (Mies, 2014, s.103).

Feminizm kadınlara konut içi ücretsiz çalışma, köleliğe mahkum etme, aile hayatına dair tüm sorumlulukları kadına yükleme gibi iş bölümü sunarken erkeklere politika, spor, savaş ve iş gibi kamusal alanlarda sorumluluk yüklemektedir (Yörük, 2009, s. 63). Esasında erkeklere oranla daha dezavantajlı kabul edilen kadınlardan aksiyon alan feminizm eşitsizliğin doğasını parçalamak üzere ortaya çıkmaktadır (Çakır, 2007, s. 415). Tüm politikaları hareketleri ve ideolojileri kapsamakta,

ayrımcılığı ortadan kaldırmayı ve toplumdaki erkek egemenliğini yok etmeyi amaçlamaktadır (Schroeder Kırcı, 2007, s. 46). Kadın bakış açısından değerlendirildiğinde, kendisine dayatılan ve baskı kuran düzenin algılanması, anlamlandırılması, siyasi açıdan tanımlanması ve bu düzene karşı mücadele yöntemlerinin geliştirilmesi anlamına gelmektedir. Ayrıca bu açıdan cinsiyet, cinsin tamamen kendine ait olmasına rağmen bireyden kopararak alınan, cinselliğin belirli bir kalıpta tanımlanmasıyla da toplumsal yapıyı erkek ve kadın şeklinde iki cinse bölen bir kavram niteliğindedir (Çakır, 2007, s. 415-416). Belirlenen kalıplar, kalıp yargı olarak bilinen nesne ya da gruplara yönelik bilgilerin boşluğunu doldurabilen, alakalı yargılarda bulunmak için yardım sunabilen, daha önce düzenlenen bir takım alıntı ve duyular bütünü şeklinde bellekte oluşan izlenimlerdir (Saldıray, 2017). Öncelikle çocukluk döneminde oluşmaya başlayan kalıp yargıda iktisadi, kültürel, tarihi ve siyasi çok yönlü unsurlar etki göstermektedir. Akıldan ziyade kulaktan dolma bilgiler nedeniyle hissiyat ön plandadır. Bu kapsamda değişime yönelik yoğun direnç mevcut olup bölünme yaratmaktadır (Kağıtçıbaşı, 1999). Söz konusu bölünmeyle oluşan kadın ve erkek ilişkileri de, toplumsal yapıyı meydana getirmektedir.

Feminizm temel olarak sosyal teoriler ve politik aktivizm yoluyla anlaşıldığı üzere cinsiyet, cinsiyet ifadesi, cinsiyet kimliği, cinsiyet ve cinselliğe dayalı eşitlik ve denklik konularının çalışıldığı disiplinler arası bir alandır (Day, 2016). Tarihsel olarak feminizmin cinsiyetler arasındaki eşitsizliğin eleştirel bir şekilde incelenmesinden, toplumsal cinsiyet ve cinselliğin toplumsal ve performatif yapılarına daha fazla odaklanmaya doğru evirildiği gözlenmektedir. Feminist teori sınıf, yetenek, toplumsal cinsiyet, ırk, cinsiyet ve cinselliğin kesişim alanlarında eşitsizlikleri sorgulamaktadır ve güç eşitsizliğinin yarattığı alanlarda değişimi etkilemeye çalışmaktadır. Bu eşitsizliğin entelektüel ve akademik olarak tartışılması dünyada var olan adaletsizliklerin farkında olunması ve sağlıklı ve doğru dinamiklerin ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır. Feminizm kadınlar ve erkekler için sosyal, politik, ekonomik ve entelektüel eşitliği savunmaktadır. Politik ve bakış açısı olarak tanımlanarak cinsiyet çalışmalarından farklılık göstermektedir. Çoğu birey için farklı şeyler ifade etmektedir. Türleri, çeşitli felsefe ve politik bakış açıları ile ilişkilidir. Yalnızca teknoloji ve bilimle alakalı yaklaşık 10 farklı feminist yaklaşım bulunmaktadır. Feminizm ve feminist kavramı 1800'lerde söylem olarak ortaya gelen ve zaman, yer ve terimi dile getiren kişiye bağlı olarak farklı anlamlara sahip, kültürel

ve tarihsel olarak birbirine bağılı kavramlardır. Söylem, önceki hareketlerin normlarını, değerlerini ve hedeflerini oluşturan ve bunların yerini alan feminizm dalgaları olarak tanımlanmaktadır (Faulkner, 2001, s. 121). 1960 ve 1970'lerde kavram ve yaklaşım ataerki toplumlarda kadınların statüsü üzerine kurulu bir felsefeye kazanarak sonraki yıllarda özellikle hükümet ve yöneticilerde etki bırakmıştır. Böylece kadınların cinsiyet eşitliği sonuçlarını desteklemek için gelişen tepki kurumsal feminizm olmuştur. İlimli feminizm ise oldukça geniş yapısal bir eşitsizlik eleştirisi üzerinden açık veya örtük bir uzaklaşmayı ifade etmektedir. Başarılan eşitlik; bireysel kadın inisiyatifine ve sorumluluğuna bağlıdır. Ancak ilimli feminizm toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizlik ve kolektif eylemde inşa, savunma, güçlendirme çevriminde yapısal ve kültürel gücün rolüne odaklanmaktadır. Perspektifin en büyük eksiği olarak tanımlanan bu durum haricinde 'ılımlı' feminizm kavramları, sosyopolitik bağlamın sağduyu normlarında yerleşik olduğu gibi, tipik olarak makullüğe başvurmayı gerektirmektedir. Ancak feminist hareket bireysel öncelik ve piyasa diline müteakiben neo-liberal ideallere değer vermelidir. Bu kapsamda 2000'li yıllarda ilerleyen bölümlerde bahsedilen gelişmeler neticesinde erkek tutumu üç kategoriye ayrılmaktadır: Anti feministler, profeministler ve maskülinistler (Lewis vd., 2019, 1064).

Günümüzde profeminist çalışmalar toplumsal cinsiyet, erkekler ve erkeklik konularında gerçekleşmektedir. Bu konuda özellikle Avustralyalı sosyolog Michael Flood'un XY aldış dijital platformu dikkat çekmektedir (xy, 2022). Düşünürün 1990 ve 1998 yıllarında yayınladığı dergiler de bu alana hizmet etmektedir. Bunun haricinde kadına şiddet ve cinsiyet ayrımcılığı karşısında kampanyalar ve karşıt eylemler gerçekleştirilmektedir. 1991 yılında Beyaz Kurdele adlı kampanya başlatılarak 60'tan fazla ülkede uluslararası bir hareket yürütölmüş, Men Engage oluşumuyla toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesine erkeklerin dahil edilmesi amaçlanmıştır. Böylece konuya Birleşmiş Milletler teşkilatları ve sivil toplum örgütleri dahil olarak evrensel bir ağ oluşturulmuştur. 1999'da profeminist erkekler grubu kurularak erkek farkındalığını arttırma amacıyla feminizmi desteklemeye başlamışlardır.

Türkiye'de cinsiyetçilik ve ataerki karşısında örgütlenme gösteren bazı gruplar mevcuttur. Biz Erkek Değiliz İnisiyatifi adlı grup 2008'de tecavüze uğrayarak yaşamına son verilen Pippa Bacca'nin yaşadıklarını protesto etmiş ve geniş çaplı çalışmalar yürütmüştür (Biz, 2022). Rahatsız Erkekler grubu, hegemonik erkeklik,

heteroseksizm, toplumsal cinsiyet gibi eril tahakküm tartışmalarına dahil olmuş internet sitesi üzerinden etkileşim kazanmıştır. Erkek Muhabbeti adlı grupsa Erkekler Erkekliklerini Sorguluyor isimli bir atölye kurmuş, LGBTT ve feminist konular üzerinden kendi erkeklikleri ve ataerkilliklerine dair deneyimler paylaşmıştır (Kepekçi, 2012, s.67).

Feministler, profeminist erkekler hakkında yalnızca bir tutuma sahip olmanın yanı sıra erkeklerin mevcut konumlarından kolayca vazgeçebileceklerine inanmamaktadır. Bu vazgeçişin mümkün olmadığı hesaba alındığında feminist mücadelede hangi safta yer alacakları şüphe uyandırmaktadır. Nitekim feminist politika ve bilgi genel olarak kadının ortak ezilme deneyimine dayanmaktadır. Bu deneyimi yaşamamış olan erkeklerin herhangi bir toplumsal cinsiyet kimliği ve bilinci taşımaları mümkün olmayabilmektedir (Akis, 2006, s. 29-38; Ashe, 2004, s. 187).

Feminizm, toplumsal cinsiyet hiyerarşisini ortaya çıkarması bakımından daha önceki ideolojilerden ve toplumsal hareketlerden ayrılmaktadır (Çakır, 2007, s. 415-416). Nitekim feminizm erkeklik çalışmalarında sıklıkla odaklanılan bir hareketi yansıtmaktadır. Erkeklik çalışmaları farklı gruplarca farklı biçimlerde tanımlanmaktadır. Bireysel yaşam, psikoloji, tarih, kültür ve toplum bu tanımları etkilemektedir (Kimmel, 2004, s. 503). Genelde eril bir özellik merkeze alınarak tanımlanan erkeklik, herkese göre farklı bir öz taşımaktadır. Semiyotik yaklaşımlar erkek ve kadının karşıtlık barındırdığı ve sembolik farklılık sisteminde yer aldığı erkekliği içermektedir. Böylece toplumsal cinsiyet ve erkeklik çalışmaları ilişkisellik barındırmaktadır. Normatif yaklaşımlarda erkeğin ne olması gerektiği tanımlanmakta, pozitivist yaklaşımlarda ise erkeğin gerçekten ne olduğu açıklanmaya çalışılmaktadır (Connell, 2016, s. 68). Feminist bakış açısıyla kadın tanımında yaşanan problemler erkeklik tanımında da ortaya çıkmaktadır. Bu durum konuların birbirini besleyebileceğine dair farkındalık yaratmaktadır (Sayer, 2011, s. 15). Feminizmin ortaya çıkışı ile egemen erkeklik rollerini uygun bulmayan araştırmaların artarda izlenmesi erkeklik çalışmalarının başlatılmasında feminizmin önemli etkisini ortaya koymaktadır. Feminizmde çok çeşitli teoriler ve yaklaşımlar bulunmaktadır. Bu yaklaşımlarda baskı görme veya farklı olarak nitelendirilmesinin nedenleri açıklanmaya çalışılmakta, çözüm üretme çabası gösterilmektedir (Çakır, 2016, s. 437). Bu nedenle erkek ilişkilerinden önce kabul gören yaklaşımlar açıklanmaktadır.

1.3.1. Liberal Feminizm

İnsan ve bireye değer vererek tıpkı erkekler gibi kadınların birer insan olduğu gerçeğinden hareket alan liberalizm egemen güçlerin birey üzerindeki etkilerini azaltmak, erkekler tarafından kadın üzerinde kurulan hakimiyeti sonlandırmak hedeflidir (Çavuşoğlu, 2015, s. 22).

Liberalizmin temel unsurlarından bireysellik, eşitlik, rasyonel akıl ve hürriyet kavramları, liberal feminizm tarafından da sık olarak başvurulmuş kavramlar durumundadır. Liberal feminizm bu hakları da kapsayacak biçimde kuramsallaşmış olup (Altınbaş, 2010, s. 23; Özer-Dal, 2001, s. 23), temelde kamusal ve özel alan üzerinden yapmış olduğu ayrım kapsamında kadının toplumsal yapıdaki eşitsizliğini, eril düşünüşten ayırmaksızın değerlendirmektedir. Liberal feminizmin temelinde de liberal görüşte olduğu gibi bireysel hakların kullanımı ve kişisel hürriyet görüşü bulunmaktadır (Çakır, 2007, s.439; Özer-Dal, 2001, s. 23-24).

Liberal feminist yaklaşımda kadınların akıl yolu ile güçlenmesi ve sonsuz sadakatin sona erdirilmesi söz konusudur. Bu kurgu kadına dayatılan kimliğin sorgulanmasını ve eril iktidar karşısında güçlenmesini sağlayabilecek bir fonksiyon içermektedir. Ataerkil yapının içerisinde kadınlara yüklenen sadakat, varlık, fedakarlık ve mahremiyet açısından kısıtlılığı kabul etmeyen bir akıl varlığı mevcuttur. Böylece kadın toplum tarafından kendisine sunulan olanakları da görmektedir. Toplumsal cinsiyet temelli ayırmada sonlanma yaşanması kadınlar ve toplum adına makul hedeflerden biridir; kabulü ile hareket edilmektedir (Ersoy-Çak, 2010, s. 101-110). Liberal feminizm akımını benimseyenler erkek baskısını genel bir durum olarak ifade etmekte ve kadınlar gibi bazı erkeklerin de ataerkilden etkilendiğini savunmaktadır (Code, 2000, s. 402).

Liberal feminizmin ilgilendiği alan erkek ve kadının bilimsel varlık bakımından birbirine yakın olması varsayımından meydana gelmektedir. İş yaşamında ve eğitim ortamında fırsat eşitliği, oy kullanma hakkı, özel alanlara girebilme ve kanunlar önünde eşitlik gibi hak talepleri bulunan kadınlar, üzerlerinde bulunan erkek egemenliğini sonlandırmak, toplum ve hukukta cinsel ayrımcılığı ortadan kaldırmak, kendisini yalnızca özel alana hapseden düşünciyi terk etmek ve erkek himayesini önlemek adına tüm alanlarda eşitlik oluşumunu desteklemektedir (Alptekin, 2006, s. 18).

Liberal feminizmin toplumların eksiksiz unsurlarından biri olma yönünde eğitim, kamusal alanlarda artan görünürlük ve vatandaşlık esaslı tüm haklardan faydalanma mücadelesi vermektedir ancak fakat merkeze alınan fırsat eşitliğine rağmen toplumsal cinsiyete duyarlı olmayı gözden kaçırmaktadır. Böylece sömürü ve dikkate alınma hususunda düzenleme ve yasalar karşısında cinsiyet ve eril farklılıkların önüne geçebilecek alanı açamamaktadır (Çakır, 2007, s.446). Yalnızca mücadele katkısından ziyade eleştirel hususları da mevcuttur. Liberalist yaklaşımda özgür olmakla tanımlanan yurttaş olma kavramı inisiyatif alma gücünden bahsetmektedir. Bu kapsamda kadınların özgür oldukları kabul görmediğinden yurttaş niteliği taşımadıkları bilinmektedir. Bu yönden feminizm ve liberalizm bağdaşma göstermemektedir (Türkoğlu, 2015, s. 16).

Teorik seviyedeki aynılık çabaları erkek dünyasına katılımı ve bütünleşmeyi içerdiğinden öncelikle kadınların erkek düzeyine varmaları ve standartlarına erişebilmeleri gerekmektedir. Bu noktada erkeklere değer verilmesine rağmen kadınların küçük görüldüğü ortaya çıkmaktadır (Altınbaş, 2006, s. 46). Ayrıca kuramda, var olan sorumlulukları nedeniyle yaşama bir adım geriden başlayan kadınlar dezavantajlı olmaktadır. Evlilik ve annelik neticesinde özel alanda kalan kadınlar için alternatif kurumsal fikirler mevcut değildir. Nitekim erkek ve kadın arası ontolojik ayırım varlığı sonuca bağlanamamaktadır. Bu nedenle liberal feminizm bütüncül bir yaklaşıma sahip değildir (Karaoğlu Aslan, 2020, s. 33).

1.3.2. Marksist Feminizm

Klasik Marksist kuram öncülleri Marks ve Engels'in düşünceleri temel alınarak kadınların sömürsünü açıklamada cinsiyet faktörünün aksine sınıf faktörü kullanılmaktadır (Tong, 2009, s. 106). Başka bir ifadeyle Marksist görüş, kadını farklı bir kategoriye almamakta ve erkek kavramından ayırmamaktadır. Marksizm, kadın ile erkek arasındaki farkı sınıf kavramı üzerinden tasarlamakta ve birlikte değerlendirmektedir. Bununla birlikte kadınların tarihsel süreç için ezilmesi de kabul edilmektedir. Öyle ki ataerkil sistemin iktidarını devam ettirmesi inkar edilemez bir nitelik kazanmıştır ancak sınıf sömürsünün son bulması ile kadınların sorunları son bulacaktır. Marksizm ile feminizm kavramları beraber ilerleyen kavramlardır. Birbirlerinin sahip oldukları eksiklikleri aydınlatmaktadır (Altun, 2008, s. 55-56). Öncüler, sorunu çözme konusunda kadın yerine kadının sınıfsal konumunu temel almaktadır. Bu kapsamda Marksist feministlerin kadını odak noktasına almaması ve

eril ifadelerle anlatmaya çalıştıkları düşünceler sıkça eleştirilmektedir. Bununla birlikte savundukları görüşler hem sosyalist hem radikal feministler için bir ilham kaynağıdır (Donovan, 2014, s. 133-134). Engels'in ifade ettiği gibi aile, özel mülkiyet ve cinsiyet kavramları arasında yer alan iş bölümü, Marksist görüşün temelini oluşturmaktadır (Engels, 2012, s. 11-13). Bu kapsamda kadının aile kurumu üzerinden nasıl metalaştırıldığı ve ikinci plana itildiği izlenmektedir. Bu izlençe Marksist feminist ve kuramın kaynak sağladığı radikal ve sosyalist feministlerin odak noktalarını oluşturmaktadır (Donovan, 2014, s. 133-134).

Sınıfsal mücadele problemlerini yok etme amacıyla yola çıkan Marksist feministler, sınıfla ilişkilendirdikleri toplumsal cinsiyet olgusunu irdelemektedir. Marksist feministler, üretim ilişkilerinde toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılık aramak yerine ailedeki kapitalist düzende kadın üstündeki tahakkümü ele almaktadır. Ayrıca problem, revize edilen psikanalitik teori varyantında aranmaya başlanmıştır. Ancak temel bir sorun mevcuttur: ataerkil sistem biyoloji bağlantılı ezeli ve evrensel kuruluş olarak görüldüğünden Marksist feministler tarih dışı yaklaşım gütmektedir. Ayrıca kadınlar iş gücü içerisinde olduğu müddetçe istihdama ücretli biçimde katılarak tahakkümün üstesinden gelebilecektir (Pelizzon, 2009, s. 21-25). Kapitalist düzende sömürü, üretken emek piyasası ve sömürünün kadına yansıyan patriyarkal yapısı üzerinden gerçekleşmekte ve yeniden konumlandırılmaktadır. Böylece kadınlar özel alanda, annelik ve cinsellik kapsamında sınıf halini alarak sömürülmektedir. Dolayısıyla biyolojik ve cinsel farklılık erkeklerden ayrı görülmelerine zemin hazırlamaktadır (Bora, 2014, s. 51). Kapitalist düzenin bu ilişkiyi sürdürebilmesi ve yeniden üretebilmesi kadının aile kurumunun tabanında yer alarak uğramış olduğu iş bölümü kaynaklı ezilmedir. Kuramda kadınlık-erkeklik unsurları, yönetilen ve yöneten niteliklerle özdeşleştirilmektedir. Oysa erkek ve kadın herhangi bir kültürel, ideolojik, sınıfsal veya ekonomik bir ayrım yaşamamalıdır (Ersoy Çak, 2010, s. 104). Bu kapsamda kadın ev içi üretim sürecinden çıkartılıp işgücüne dahil edilerek tek eşli aile kavramı ortadan kalkarsa, erkek ve kadın arasındaki çatışma için de bir neden kalmayacaktır. Böylelikle sermayenin genelde emek sömürüsü, özelde kadın sömürüsü *ütopik olarak* kadınların tam bir özgürlük ilan edeceğini ileri sürmektedir.

1.3.3. Radikal Feminizm

Radikal feministler, kadınların erkekler karşısında ezilmelerinin sebebinin toplum veya koşullar benzeri soyut kavramlarda aranmamasını, kadınlara

uygulanmakta olan baskıda mevcut erkek rollerinin deşifre edilmesini istemektedir (Çakır, 2007, s. 448). Bu kapsamda radikal feminizm kuramı, ataerkil sistemin tüm kavram ve kuramlarının bir sorun teşkil etmesi gerekliliğini temel alarak, ataerkil sistemin tüm kavram ve fikirlerini reddederek sahip oldukları feminist düşüncüyü radikal bir zemine oturtmuş ve feminizme dair yeni bir görüş meydana getirmiştir. İnançları, tüm problemlerin ilintili olduğu kadına hükmetmenin ve erkek egemenliğinin toplumsal baskının modeli ve kökeni olduğu, devrim niteliğindeki dönüşümün temelinde feminizm olduğu yönündedir (Donovan, 2015, s. 265-266). Ayrıca söylemleri kadın kurtuluşuna dair teorilerin yetersiz olmasından yola çıkmaktadır. Liberal feminizmde kanunları düzeltebilmek istenirken, Marksist feminizmde kanunları tümüyle ortadan kaldırabilmek istenmekte ayrıca kadın kurtuluşunda kapitalizm ve ataerkilliğin problem olduğu savunulmaktadır (Şayak, 2011, s. 48). Ataerkil sistem kadınların toplum içerisinde ikinci sınıf muamele görmesinin ana nedeni kabul edilmektedir. Bu nedenle cinsiyetçi hiyerarşik sistem değiştirilmelidir (Altun, 2008, s. 70).

Radikal feminizm toplumsal baskılarla ezilen kadına odaklanmakta, sınıfı ne olursa olsun toplumda varlık göstermesi gereken kadınların, erkekler tarafından kişisel tatmin ve ekonomik kazanç için kullanıldığını öne sürmektedir (Altun, 2008, s. 71). Bununla birlikte radikal feministlerin bir bölümü, kadınların sahip olması gerekli olan özgürlükler ile cinsel özgürlükleri bir tutmaktadır. Kadınların erkeklere yönelik sahip oldukları bağımlılığın biyolojik nitelikli olmadığı, toplumsal düşünce yapısının bunun temel nedeni olduğunu, söz konusu bağımlılığın ise kadınlara sosyokültürel ve eğitim alanlarında özgürlüklerin tanınması ile ortadan kalkacağını ifade etmektedir. Ayrıca Radikal feminizm akımını benimseyenler kadınların erkekler tarafından ezildiğini, kadınlara uygun olan şiddet ile erkeklik normlarının güçlendiğini, ataerkin erkeklikte yer aldığı geniş politik ve sosyal düzen bulunduğunu savunmaktadır (Code, 2000, s. 402). Başka bir deyişle radikal feminizm, kadınların özgür birer birey olmasını istemektedir (Türkoğlu, 2015, s. 17; Atan, 2015, s. 9). Baskı altında olmanın biyolojide aranan nedenleri kadın doğurganlığı ve erkek kadın eşitsizliğinin yeniden üretiminde sorgulanmaktadır. Komünist devrimde hedeflenen sınıfsız toplumsal düzene benzer biçimde feminist devrim ile cinsiyet eşitsizliklerinin ortadan kaldırıldığı bir toplum düzeni hedeflenmektedir. Böylece toplumda biyolojik kapsamda erkekler kadın olarak kalmayı sürdürecektir ancak toplumsal açıdan kadınsılık ve erkeksilik barındırmayacak androjen kimlikler meydana getirilecektir

(Sümer-Zafer, 2009, s. 105-106). Güzel bir dünya adına ataerkil düzen ve kapitalist sistemden kurtulmak yeterli görülmediğinden erkek egemenliği uzantısı olarak kabul gören savaş, ırkçılık ve çevre kirliliği gibi problemler de ortadan kaldırılmalıdır. Ancak kuram sistemli bir teoriyi barındırmadığından yalnızca çok sayıda alana (edebiyat, müzik, iş teknolojisi, annelik, evlilik, aile ve cinsellik gibi) yerleşen anlayışları alternatif sunmaktadır (Şayak, 2011, s. 50).

1.3.4. Sosyalist Feminizm

Sosyalist feminizm, kadınların görünmeyen ve karşılıksız emeğinin patriarkinin ve kapitalizmin yeniden üretilmesinde temel belirleyici olduğunu düşünmektedir (Acar Savran, 2013, s. 18). Kadınların ezilmesi kapitalizmin ve ataerkil ilişkilerin bir özelliği olarak kabul gördüğünden kadınların toplumlarda ikincil konumda muamele görmesi ataerkil kapitalizm niteliği ile sınıf temelinde sorgulamaktadır (Kara, 2006, s. 8). Üretim ilişkilerinden sınıfsal sömürü, yeniden üretim ilişkilerinden cinsel ezilme geliştiği görüşünü odak kabul ederek mücadele yürütmektedir (Bora, 2014, s. 51). Bu kapsamda sosyalist feminizm savunucuları, Marksist feminist görüşün kadın sömürsünü, salt kapitalist sistem ve sınıfsal ilişkilerle; radikal feminizmin ise salt patriarkal sistem ile açıklayan bir anlayış ortaya koymaktadır. Sosyalist feminizmde sınıfsal baskı ile aynı derecede öneme sahip ataerkil yapı söz konusudur. Kadınlar özgürleşebilmek için sosyalist sol sınıf desteğinin yanı sıra siyasal sınıflara da ihtiyaç duymaktadır. Tüm sömürülen veya ezilen bireylerin sorunları ile sosyalizm ilgilenmektedir. Buna rağmen en temel problemi kadın sorunlarıdır. Kadının üremesine yönelik sorumlulukları olduğu algısı sürdürüldükçe uluslararası ve ulusal ekonomilerde marjinallikleri de sürdürülecektir. Eşitsizlik kapitalizmdeki eşitsizlik ihtiva eden ekonomik ilişkiden kaynaklanmaktadır. Bu düşünce doğrultusunda erkek ve kadın arasındaki eşitsiz sermaye sınıfı, üretime dayalı işçi sınıfı ile açıklanmaktadır. Bu nedenle özel veya kamusal alanların konumları cinsiyet temelli iş bölümü çözülümünden ziyade kapitalist yapı işlerliği çerçevesinde ele alınmaktadır. Toplumsal açıdan ezilen kadınlar, emek ve sermaye sömürsüne maruz bırakılmaktadır. Bu nedenle öncelikle toplumsal sınıf çözümlemesi tamamlanmalı ardından erkek ve kadın toplumsal konumları sınıfsal konumlamalara yansıtılmalıdır (Suğur, vd., 2008, s. 11).

Sonuç itibarıyla kadınlara ait pozisyonu tamamlayabilmek için cinsiyet kavramı ile sınıfsal ve ekonomik şartları bir arada incelen sosyalist feminizm kadın

sömürüsünü ve baskı altında tutulmasını ataerkil kapitalist sistem ve toplumsal cinsiyet bakımından parçalanmış emek ile açıklanmaktadır (Özdemir, 2017, s. 399).

1.4. NEOLİBERAL MUHAFAZAKAR POLİTİKALAR IŞIĞINDA TOPLUMSAL CİNSİYET

19. yy. sonu ve 20. yy. başlangıcında yükselişe geçen feminizm ile geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri tehlikeye girmiştir (Kepekçi, 2012, s.67). Toplumsal cinsiyet, erkek ve kadınlara atfedilen sorumluluk ve görevleri belirtmektedir. Toplumsal cinsiyet, cinsiyetle birlikte kalıtsal olarak gerçekleşen yapının toplum tarafından biçimlendirilmesidir (Çelik-Bekleviç, 2013). Toplumsal cinsiyet olgusu, cinsiyet kavramının sınırlılığı, başka bir deyişle cinsiyetler arası mevcut farklılıkları salt biyolojik açıdan tanımlamanın sınırlayıcılığından kurtulmak amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Bu kapsamda erkek ve kadın arasındaki biyolojik farklılığın tam tersi olarak, cinsel kimliklerin ötesinde toplum içindeki sosyokültürel değerlerin farklılığı vurgulanmaktadır (Karaoğlu Aslan, 2020, s. 4). Kadın ve erkek, sergilemiş olduğu davranışlarda kültürel ve sosyal etkenlerden etkilenmektedir. Toplumsal cinsiyet kavramı ise cinsiyeti biyolojik tanımından ayırarak toplumsal alanı belirtmede kullanılan cinsiyet kimlikleridir.

Toplumsal cinsiyet kavramı, erkek ve kadın cinsinin biyolojik niteliklerinin aksine sosyal yönden edindirilen roller olup kişiyi tanımlama şekliyle ilişkilendirilmektedir (Dökmen, 2010, s. 5). Biyolojik cinsiyet ile toplum tarafından onaylanan doğruların haricinde, toplumsal cinsiyet hususunda kültürden kültüre, toplumdan topluma değişiklik gösteren birçok “doğru” bulunmaktadır (Karaoğlu Aslan, 2020, s. 5). Toplumsal cinsiyet, kültürde biyolojik cinsiyetlerinden dolayı uygun olarak atfedilen sosyokültürel hareket kalıplarının, sorumluluk, istek ve görevlerinin tamamıdır (Zeyneloğlu, 2008). Cinsiyete dair rol biyolojik tabanda belirlenmekte ancak kültürel temelli nitelikler taşımaktadır. Erkek saldırgan ve hırslı, duygularına hakim, özgür ve bedensel olarak kuvvetli kabul edilmektedir (Özcan, 2012). Roller sosyalleşmeyle öğrenilmekte olup, kültürel ve zamansal açıdan farklılık göstermektedir. Süreç erken çocukluk döneminden yaşlılığa dek sürmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerine dair eğitim, okulda, iş yaşamında, sosyal etkinliklerde, arkadaş ortamında, kısacası toplumun yer aldığı her ortamda devam etmektedir. Bu ortamlar cinsiyet olgusunun yeniden oluşturulması ve düzenlenmesinde önemlidir. Nitekim cinsiyet ayrımları ve görev farklılıklarının devamlılık göstermesi bu ortamlar

sayesinde oluşmaktadır (Çınar, 2005). Kültürün bir sorunu olarak görülmekte, kadın ve erkeğin dişil ve eril toplumsal sınıflandırılmasına dair önemi vurgulamaktadır (Bhasin, 2003, s. 11). Ataerkil yapılarda bulunan eril ve dişil niteliklere uyma beklentisi mevcuttur. Beklentiler karşılanmadığında toplum tarafından dışlanma veya yaptırımlarla karşılaşılabilir. Bu nitelikler, toplumsal yapıda sosyal yaşam, iş yaşamı, eğitim yaşamı benzeri yollar aracılığıyla bireye aktarılmakta ve toplumun belirlediği rollere uyumlu davranış şekilleri içselleştirilmektedir (Karaoğlu Aslan, 2020, s. 23). Kadınlar kendilerine atfedilen görevleri yerine getirmedeğinde eksik olarak nitelendirilmektedir. Erillik ise bağımsızlık, mantığı kullanma, teknik kabiliyetlere sahip olma, kamusal yaşamda aktif olma, güçlü olma, şiddete eğilime sahip olma, duygusal olmama gibi niteliklerle baskın şekilde hissedilmektedir (Ersöz, 2010, s. 170). Cinsiyetler arasındaki davranış farklılıklarının temelinde de toplum beklentileri yatmaktadır. Yaşanılan yer, kültürel değerler arasındaki farklılıklar, teknolojiye yaşanan gelişmeler, dünyanın değişimi gibi nedenler cinsiyetler için biçilen rolleri değiştirmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri, toplum içindeki bireylerin toplumda konumlandırılması bakımından önemlidir. Böylece toplumdaki davranış şekillerine ve cinsiyetlerine uygun davranışlar nedeniyle belli bir davranış kalıbı oluşmaktadır (Dökmen, 2004, s. 26).

Bireylerin tümü doğumun ardından sosyalleşme sürecine girmekte, kendisi ve başkaları hakkında fikir edinerek, kendini sunabilmekte ve gerçekleştirebilmektedir (Karaoğlu Aslan, 2020, s. 11). Aile ve çevresinden gelen, cinsiyet algısını kuvvetlendiren ve oluşturan birçok eylem kodlarıyla donanmaktadır. Çocuklara giydirilen kıyafetlerin renkleri, çocuğun çevresinde gözlemlediği kadın ve erkek eylem şekilleri, oynaması için verilen oyuncak türleri, bir durum karşısında “sen kızsın, şu şekilde davranmalısın” veya “sen erkeksin, bu şekilde davranmalısın” gibi cinsiyetçi ifadeler zamanla bireyin toplumsal cinsiyetini meydana getirmektedir. Söz konusu durum, toplumun tüm alanlarında bireyin cinsel kimliğinin kuvvetlendirilmesi ile devam etmektedir (Kaplan, 2015). Doğum itibarıyla bireylere aktarılan iki cinsiyet için uygun kişilik, inanç, giyim, oyun gibi cinsiyet temelli unsurlar öğretilmesi, cinsiyet rolünün sosyalleşmesidir. Cinsiyete uygun davranmayı zorunlu hale getiren ve istenilen davranış kalıpları da, toplumun sahip olduğu toplumsal kültürü yansıtmaktadır. Söz konusu farklılık ise bütün toplumların kültürlerinin cinsiyetinde yapılan ayırım gerçeğinin bir göstergesidir (Gürsözlü, 2012, s. 25). Toplumsal cinsiyetteki bu kavramsallaştırma, sosyal ilişkilerin tanımlarını açıkladığı gibi toplum

ve aile içinde mevcut egemen tiplerin nasıl yeniden üretildiğine dair ipuçları vermektedir (Dedeoğlu, 2000, s. 139-170).

Diğer bir yönden toplumsal ve siyasi yaşamda rollerin sistem üzerinde etki göstermesi, bireyleri belirli rollere ve uygun kalıplara alması sonucunda üstlenilen sorumluluk, meslek, statü, toplumsal sınıf ve cinsiyet kapsamında şekillenmektedir. Örneğin, ebeveynlerin çocuk gelişimi, eğitimi, güvenliği ve iyi bir hayat sürmesinden sorumlu olmaları buna uygun davranmalarını gerektirmektedir. Benzer kültür üyelerinden kendi cinsiyetlerine uyumlu davranış sergilemelerini beklemek bu durumla aynıdır. Tüm olaylara yaklaşımları ortak olmalıdır. Cinsiyet farklılıkları ile kültürel anlamlarını öğrenmeye başlayan erkek veya kız çocukları benimseme ve kazanım sonucunda cinsiyet rollerini meydana getirmektedir (Karaoğlu Aslan, 2020, s. 8). Çeşitli politikalarla şekillendirilebilen toplumsal cinsiyet araştırma konusu kapsamında neoliberal dönem nitelikleriyle incelenmektedir.

Neoliberal dönemin “makbul kadınlığı” ortaya çıkardığını, kadın üzerinden yeni bir kimlik inşası ile toplumsal cinsiyete yönelik kurguları değiştirdiğini, neoliberal öznelliğin yeni bir feminizm anlayışını şekillendirdiğini söylemek yerinde bir yaklaşımdır. Neoliberal anlayışın ortaya çıktığı 1970’li yıllardaki kadın hareketlerinin temel noktasında erkek merkezli iş gücü piyasasına yönelik eleştirel bir yaklaşım yer alırken, bu kapsamda toplumsal cinsiyet eşitliğinin temini amacıyla kadınlarında ücretli iş gücü piyasasına dahil olmaları fikri ön plana çıkmıştır. Bu dönemde kadınların da ücretli iş gücü piyasasına katılarak ekonomik açıdan özgürlük elde etmesi, toplumsal cinsiyet eşitliği kavramının temel unsurlardan biri olarak ele alınmıştır. 1980’lerde ise kısmen olsa da kadınların iş gücüne katılımı sağlanmıştır (Akgöz, 2016, s. 87-88). Bunun temelinde ise hizmet sektörünün genişleyen bir trende girmesi ve böylelikle iş gücü piyasalarında kadın emeğine yönelik talep de artış göstermiştir (Stacey, 2006, s. 63); (Eisenstein, 2013, s. 34).

1980 sonrası gündeme gelen küresel kapitalizm, neoliberal politikaların da katkısıyla “enformelleşme, esnekleşme ve kuralsızlaşma” koşulları doğrultusunda kadınların emek piyasasına katılımının yolunu açmıştır (İçli, 2018, s. 136). Ancak her ne kadar kadının iş gücüne katılımı feminizmin kadınların evden dışarı çıkması talebini karşılayan bir gelişme gibi gözükse de (Eisenstein, 2010, s. 428), kadınların ücretli emek piyasasına dahil olmaları esasen bir kadın hakkı olarak değil, aksine piyasanın talepleri doğrultusunda gerçekleşmiştir (Bora, 2011, s. 72).

Neoliberal yaklaşımın feminizm üzerindeki etkisine yönelik olarak ortaya konulan bazı görüşler, neoliberal yaklaşımın feminizmin analizleri ile kullandığı kavramları “işgal ettiğini” öne sürmektedir (Mies, 2011, s. 106). Neoliberal yaklaşımın savunucuları, son dönemde toplumsal cinsiyet eşitliğini savunan politikalar ürettiğini iddia etmektedir (Özügür 2012, s. 127). Fakat pratikte üretim ve yeniden üretimde emeği değersizleştirmeye yönelik politikalarda bulunduğu dikkati çekmektedir. Bununla beraber bu politikalardan en çok etkilenen kesim ise, söz konusu değersizleştirme sürecinin öznesi konumundaki kadınlar olmaktadır. Bu kapsamda neoliberal bakış açısının, feminist anlayış uyarınca toplumsal cinsiyet eşitsizliğine yönelik salt söylemsel bir yaklaşımla politikalar ortaya koyduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kadın emeğinin iş gücü piyasasına katılımı, temel itibarıyla kapitalist sistemin faydacı yaklaşımına katkı sağlayacak şekilde gerçekleşmektedir. Kadınların iş gücü piyasasına katılımı hem iş yaşamında rekabeti artırırken, hem neo-liberalizmin koşullarının kabul edilerek çalışanları güçsüz konuma getiren çalışma şartlarına razı olan kişileri artırmaktadır (İçli, 2018, s. 137). Neoliberal yaklaşımın temel odak noktasının verimlilik olması, kadınların da iş yaşamında emek gücü kapsamında değerlendirilmesine neden olmaktadır. Kadının neoliberal yaklaşım kapsamında iş gücü doğrultusunda özdeş bir hal almasının sebebi, kadınların hem ucuz bir iş gücü kaynağını teşkil etmesi, hem de kimi haklardan mahrum olarak çalıştırılabilmesidir (Sapmaz, 2017, s. 60). Kadınların iş gücü piyasasında istihdam edilmeleri her ne kadar onlar açısından ekonomik anlamda bir avantaj olarak gözükse de, temelde kadın emeğinin görünmezliğini daha da artırmaktadır. Nitekim kapitalist küresel ekonominin gelişiminin temelinde de hem kadınların sömürüldükleri bir işbölümü, hem de cinsiyet temelli işbölümünün manipülasyonu bulunmaktadır. Burada her iki işbölümünün temel noktası, bir kutbun ilerlerken diğer kutbun gerilemesidir (İçli, 2018, s. 136). Toplumsal cinsiyet eşitliği kapsamında değerlendirildiğinde, neoliberal yaklaşımın kadınlar üzerinde yol açtığı sonuçlar salt ekonomik temelli olmadığı görülmektedir. Nitekim neoliberal yaklaşım toplumsal cinsiyet rolünü pekiştirmekte, evrensel çerçevede özellikle gelişmekte olan ülkelerde politikaların kapitalist bakış açısı karşısındaki zayıflığını daha da görünür duruma getirmektedir (Koray, 2011, s. 13).

Neo-liberalizm felsefesinin politik ideoloji olarak cinsiyet eşitsizliğini savunması, feminist bakış açısını her ne kadar desteklese de politik olarak toplumsal krizler yaratabilmektedir. Oluşan toplumsal cinsiyet sorunu ise sonrasında

erkeklerin feminist bakış açısına karşın kendi cinsiyetlerini ortaya çıkaran figürler ve filmlere yönelik alakanın artmasına sebep olmaktadır. Sonuç olarak erkeklik ile ilgili özellikleri öven yapıtlar feminizm ve neo-liberalizmin baskısına karşın ortaya çıkmaktadır. Aktarılanlar neticesinde cinsiyet, bireyin biyolojik yapısına göre belirlenen demografik bir kategoriyken, toplumsal cinsiyet kadın ve erkek olmaya yönelik toplumun veya içinde bulunduğu kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade etmektedir (Ersoy, 2009, s. 2).



İKİNCİ BÖLÜM

ERKEKLİK KRİZİ VE FEMİNİZM

1.1. BİR İKTİDAR ARACI OLARAK ERKEKLİK

Feminizm yaklaşımının ortaya attığı düşünceler ile benzer fikirleri savunan neoliberalizm, kadın ve erkek arası ilişki ve eşitliği barındıran toplumsal cinsiyet rollerinin oluşmasında pay sahibidir. Feminizm akımlarına karşı gelişen erkeklik çalışmaları bunlardan biridir. Toplum içinde birer ideal rol durumuna gelmiş/getirilmiş ve toplumu oluşturan tüm unsurlar tarafından kabul edilmiş kimlik ögeleri mevcuttur. Bu tarz bir durumun temel sebebi, erkek birey adına itibar seviyesi en yüksek ve zaman zaman kutsal ifadeler atfedilen kimlik parçalarının oluşturulmasıdır. Toplum tarafından öne çıkarılan söz konusu kimlik ögeleri, çeşitli sosyal yapılara empoze edilebilmekte veya kazanımı önceden gerçekleşmiş olan kimlik unsurları belli bir sisteme entegre edilmeye çalışılmaktadır (Koparan, 2019, s. 16). Örneğin, medya kadınların erkeklerle eşit muamele görmemeleri neticesinde erkeklere daha fazla yer vermektedir.

Ataerkil bir toplum dahilinde erkeklik, iç ve dış rekabet şartlarının oluşturulması ve söz konusu şartların devamlılığının sağlanmasıyla tekrardan üretilmektedir. Erkeklik kavramı kültürel olarak oluşturulduğundan, toplum yapısına yeniden ve sürekli kanıtlanması gerekmektedir (Gilmore, 1987, s. 9). Erkeklik kavramı tarihi olarak erkeklerin ve erkek çocukların toplumsal olarak daha fazla öneme sahip olmasını savunmaktadır. Oldukça uzun bir tarihi kapsamaktadır. Örneğin, Roma mitolojisinde ortaya çıkan Mars Tanrısı, savaşı ve erkekliği temsil etmektedir. Erkekler toplumda ailenin ekmek parası kazanan bireyi olarak kabul görmektedir. Erkekliğin aileye katkısı ile ölçüldüğünü ve sağlayıcı rolünün yetişkin erkek kimliklerinin merkezi olduğu düşüncesi de mevcuttur. Bireyin doğumuyla birlikte anne faktörüne bağımlı olduğu, kendine dair yapılan tanımlamaların odak noktasında anne figürünün bulunduğu gözlenmektedir. Nitekim doğumla beraber anne ve çocuk, bilhassa yaşamlarının bir dönemini ortaklaşa devam ettirmek durumundadır. Bunun nedeni çok sayıda farklı sosyal yapı dahilinde, doğum sonrasında çocuğun bakım ihtiyaçlarının anne tarafından giderilmesi gerekliliğine yönelik yaygın anlayışın bulunmasıdır. Bu kapsamda kız çocukları, annelerini taklit ederek annelerinin birçok davranışını içselleştirmektedir. Erkek çocukları ise

gelişimleriyle uyumlu olarak, anneden doğrudan ayrılması ve erkek kimliğine uygun davranışlarda bulunması hususunda baskı görmektedir. Örnek olarak kuvvetli olunması, sert davranışlarda bulunması, vatanseverlik duygusunun gelişmesi, mücadele gücünün yüksek olması gibi çeşitli kimlik öğeleri, toplum tarafından erkek kimliğine uygun görülen davranışlardır. Bu davranışlar, toplum yapısı içinde birçok erkek tarafından paylaşma seviyesi farklı olmak üzere ortak olarak paylaşılan davranışlar olarak öne çıkmaktadır. Okul ve iş ortamı, arkadaş ve aile çevresi, örgütler gibi çeşitli toplumsal yapılar, bu davranışların belli bir sistem dahilinde erkekler tarafından benimsenmesini istemektedir. Hiyerarşi nitelik taşıyan ilişkiler çerçevesinde erkek öznenin ihtiva etmesi gereken özellikler sertlik, soğukkanlılık, mücadelecilik olma biçiminde çeşitlenmektedir. Toplum tarafından, bilhassa askerlik döneminde ihtiyaç duyulacağı düşünülen bu durumlar, erkek çocuklara hızlıca kazandırılmaya çalışılmaktadır (Demren, 2003, s. 36-37). Ayrıca erkekler ve erkekliğe atfedilen değer ve diğer nitelikler; yüksek düzeyde cinsel arzu ve iktidara sahip olmak, babacanlık, koruyuculuk, aile geçimini sağlamak, namus korumak, sorgulanamaz aile reisi olmak, dayanıklı, cesur, güçlü, dürüst ve mert olmak şeklinde sıralanabilmektedir (Bozok, 2011, s. 23).

Kavramsal olarak toplumsal cinsiyetin ortaya çıkışında erkek ve kadın özneye ait temel değişkenler ile biyolojik faktörler bulunmamaktadır. Sosyal düzen dahilinde bulunan eşitsizlik durumunda, söz konusu eşitliğin kavranması için farklılıkların biyolojik yönden irdelenmesi yerine, sosyal düzen kapsamında kadın ve erkeğe nasıl ve hangi boyutlardan bakıldığının ortaya konulması daha etkilidir (Koparan, 2019, s. 18). Biyolojik cinsiyetin haricinde ataerkil toplum getirisi olan erkeklik ve erkeksel davranışlar; ağlamamak, çaresiz gözükmemek, başarılı olmak, kadınlara cazip gelmek, kavga edebilmek, sevgi sözcüğü kullanmamak ve yalan söylememek gibi yazılı olmayan kurallar taşımaktadır (Akar, 2017, s. 3).

Bourdieu'ya (1998) göre bedenler toplumsal alandan geçişte cinsel anlam olarak inşa edilmekte ve bu durum sembolik olmaktadır. Örnek olarak bedenlerin önü ve farklı olan uzuvlar cinsel farkların alanı olup bedenlerin arkası farksızlığın alanı olarak nitelendirilmektedir. Ayrıca eşcinsellik, itaatkarlık, pasiflik ve dişilik simgesi olarak görülmektedir. Kamusal parçalar ise bireyin temsilinin saygın araçları olup kimliğin asıl göstergesi olarak kabul edilen; ağız, göz, yüz ve bıyıklardır. Öznel ve gizli beden kısımlarına utanma ve namus gibi dişil anlamlar yüklenmekte böylece

cinsel ilişki toplumsal tahakküm ilişkisi olarak görülmekte ya da doğal ve normal ilişkiler tersine tahakküm ilişkileri olarak kodlanmaktadır. Bedenlerin anlam diyagramı pasif dişilik ve aktif erillik arasında ayrım barındırmakta böylece tutku belirlenmekte ve gösterge olarak itaat, erotize edilmek, tahakküm veya sahiplenme irdelenmektedir. Erkekler açısından penetrasyon egemen libidonun göstergesi olarak görülmekte, erillikten ayrılmayarak karşıtını dişileştirmektedir. Eşcinsellik bu durumdan beslenebilmektedir (Sancar, 2009, s. 191).

Toplumsal düzen kapsamında yayılan cinsiyet ilişkileri doğrultusunda erkeklere, mevcut sınırlarını belirleme yeteneği bahşedilmektedir. Tek eşlilik konusu ataerkil sistemde temelde hegemonik erkeklik kavramını barındırmaktadır. Söz konusu kavramın mevcudiyeti korunmalıdır. Toplumsal yapının eşcinsel erkeğe yönelik nefretin merkezinde hegemonik erkeklik kavramına verdiği zarar bulunmaktadır (Connell, 2016, s. 267-268).

Erkekler ve kadınların etkileşimleri erkek iktidarı kapsamında kadın edilgenliği kabulü ile açıklanmaktadır. Erkeklerle oranla geri planda kalan kadınların sonucunda egemenlik ilişkileri gelişmekte ve kadın üzerindeki erkek tahakkümü kavramsal çerçevede değerlendirilmektedir. Tahakkümün sahibi olan ve gerekli hallerde rekabet eden erkek bireyler üstün eril olarak nitelendirilmektedir. Nitekim yönetsel ve ideolojik konum kapsamında öne çıkan üstün eril olma durumu iktidar ilişkilerini ihtiva eden ve sosyal çevrede tahakkümü elinde bulunduran erkekler için toplumsal cinsiyet pratiği olarak tanımlanmaktadır. Bu süreçte sosyal alanda yaşanan etkileşimlerin güç ilişkileri kapsamında tasniflendiği görülmektedir. Bu sistemde iktidar olma özelliğine sahip grupların aksine grupta yer almayanların farklı mağduriyetler ile karşılaştığı bilinmektedir. Üstelik bu bireyler üstün erillere ve konumlarını uyumlu biçimde yaşamlarını şekillendirmek durumunda kalmaktadır. Üstün eriller ise yaşlı sıfatına kavuşuncaya dek toplumsal yapıda erkekliklerini kanıtlamak zorunda olmaktadır (Sankır, 2010, s. 7). Devamlı olarak bir sınav dahilinde geçen erkeklik durumu, iktidar ve iktidarsızlığın aynı zamanda deneyimlendiği bir süreç durumundadır. Erkek, sahibi olduğu gücün etkisiyle konumunu korurken, aynı zamanda bu durumdan kaynaklı çeşitli sorunlarla da karşılaşmaktadır. Bu kapsamda güç kaynaklı iktidar aynı zamanda erkekler açısından zorlu bir karşılığa da neden olmaktadır. İçselleştirme beklentisi dahilinde belli vaatler doğrultusunda yönlendirilen erkek, içinde kapalı kaldığı iktidar sınırları kapsamında

baskıya uğramaktadır. İktidarın altında ezilmesi olgusunun oluşumunun temel sebebi ise güç ve bunun beraberinde gelen iktidar kavramının esasen erkeklere gerçeklik ifade etmeyen bazı olanaklar sunmasıdır. Başka bir baskı nedeni de, erkeklik durumunun kanıtlanması gerekliliğine yönelik algının güçlü bir varlık göstermesidir. Egemenlik miti aracılığı ile egosuna seslenen ve egemenlik kazanma hususunda önemli adımlar atmasından dolayı takdir alan erkek birey, yaşam döngüsü boyunca bazen iktidar arayışı kapsamında kaybolma tehlikesi yaşamaktadır (Selek, 2012, s. 18).

İktidar ilişkileri doğrultusunda oluşan beklentilerin odağında, toplumun erkekten talep ettiği beklentilere yanıt verebilecek biçimde bazı rollerin üstlenilmesi yer almaktadır. Böyle bir durumda kendisi için belirlenmiş olan sınırların dışına çıkan erkek birey, zamanla toplumun belirlediği hiyerarşik düzenin dışında kalmaktadır. Erkeklik ve iktidar olma olguları arasında oluşan etkileşim, erkek birey açısından doğal bir sürecin geçirilmesi sonucu ikna olma ve içselleştirme ile varlığını korumaktadır. Burada sözü geçen iktidarlarda arasında gerçekleşen etkileşim, sabit bir değer olmaktan çok yenilenmesiyle eşdeğer olarak üretim proseslerinin devamına katkıda bulunmaktadır. Oluşan düzende sistematik değişimler gerçekleşerek neden ve sonucun farklılaştığı çok sayıda sürecin başlamasına neden olmaktadır (Koparan, 2019, s. 19). Erkek nüfusuna ait iktidar alanlarının oldukça geniş bir alana tekabül etmesi aktarılan tüm düşünceleri destekleyen bir nitelik taşımaktadır. Toplumda erkek iktidarının anlaşılması için erkeklerin iktidar aracı olarak üstünlük sağladıkları alanlara dair verilere bakmak açıklayıcı olacaktır.

15 yaş ve daha üzeri istihdam oranları erkeklerde %59,8 iken kadınlarda %26,3'tür. Benzer biçimde işgücüne katılım oranları erkeklerde %68,2 iken kadınlarda %30,9'dur. İstihdam durumunda olan 19 milyon erkekte 2 milyon 281 bini nitelik gerektirmeyen işlerde çalışmaktayken kadınlarda bu sayı istihdam durumunda olan 8 milyon 924 bin kadın için 1.712'dir. İşsizlik oranı ise erkeklerde %12,3 iken kadınlarda %15,0'dır (TÜİK, İstatistiklerle Kadın, 2021).

İş yaşamında erkeklerin her koşullarda daha fazla ücret aldığı bilinmektedir. Erkek ve kadınları ortalama ücret açısından değerlendiren TÜİK 2021 verileri, yapılan işe ve mesleğe göre farklılaşmasına rağmen erkeklerin daha fazla ücret aldığını tespit etmektedir (Sancar & Bilgin, 2021, s. 136). Bu durum erkek üstünlüğünü ve cinsiyet ayrımcılığını meydana getiren en temel neden olarak kabul

edilmektedir. Eğitim durumu ile ilişkisi incelenen verilerde; ilkokul ve daha az eğitim düzeyine sahip erkek ve kadınların arasındaki cinsiyete dayalı ücret farkı %16,5; ilköğretim ve ortaokul eğitim düzeyi için %16,7; lise eğitim düzeyi için %10,1; meslek lisesi eğitim düzeyi için 19,5; yüksekokul ve daha yüksek eğitim düzeyine sahip erkek ve kadınların arasındaki cinsiyete dayalı ücret farkı %16,1 olarak bulgulanmaktadır. Bu durum meslek grupları için de benzerlik göstermektedir. Tesis ve makine operatörleri ve montajcılar meslek grubu ücret farkının en belirgin olduğu meslek grubudur (%24,1). Ardından profesyonel meslek mensupları (%19,4), sanatkârlar ve ilgili işlerde çalışanlar (%16,6), nitelik gerektirmeyen meslekler (%13,9), teknisyenler, teknikerler ve yardımcı ve profesyonel meslek mensupları ile hizmet ve satış elemanları (%7,4), büro hizmetlerinde çalışan elemanlar (%6,1) gelmektedir (TÜİK, Kazanç Yapısı Araştırması, 2018). Siyasi karar alımlarında büyük çoğunluğun erkek olduğu bilinmektedir. 2009 yerel seçimi incelendiğinde 50.292 muhtarlığın %97.86'sının, 30 büyükşehir belediye başkanlığının %90'ının, 1359 belediye başkanlığının %97.13'ünün, 20.745 belediye meclis üyeliğinin %88.99'unun erkek olduğu saptanmaktadır. 2021 yıl sonu itibarıyla 582 milletvekili 481 erkek, 101 kadından oluşmaktadır. Ayrıca %9,1 oranına sahip 2007 meclise giren kadın kategorisi 2021'de %17,4'e yükselmektedir (TÜİK, İstatistiklerle Kadın, 2021).

Mezun olunan son öğrenim kurumları incelendiğinde en az bir eğitimini tamamlayan erkeklerin oranı 2008'de %89,8, 2013'te %94,0, 2019'da %96,4, 2020'de %98,1 iken bu oran kadınlarda 2008'de %72,6, 2013'te %80,8, 2019'da %85,7, 2020'de %87,7'dir. Okuryazar olamayan 25 yaşından daha büyük nüfus oranı erkeklerde %1,0 iken kadınlarda %6,5'tir. Yüksekokul veya fakülteden mezun olan 25 yaşından daha büyük erkek nüfus oranı %21,1 iken kadın nüfus oranı %17,3'tür. Bu veriler eğitim açısından erkek baskınlığını ortaya koymaktadır (TÜİK, İstatistiklerle Kadın, 2021).

Engellilik oranları incelendiğinde yine ayrımcılık ortaya çıkmaktadır. Öyle ki engelli erkekler, kadınlara oranla daha iyi eğitim almaktadır. Hiçbir eğitim almamış engelli kadın oranı %45.6 iken bu olan erkeklerde %18, okuma yazma bilme oranı engelli kadınlarda %65.6 iken engelli erkeklerde %89'dur (TÜİK, Yaşam Memnuniyeti Araştırması, 2019).

Kent ve kırsalda yaşama oranları kadın ve erkek arasında farklılaşmamaktadır. Ancak ev kadınlarının arasında büyük bir fark mevcuttur. Kasaba veya köylerde ikamet eden ev kadınlarının %68'i kamusal ve toplumsal yaşama katılmamaktadır. Genel popülasyonda ise erkek nüfusu (42.428.101 kişi) kadın nüfusundan (42.252.172 kişi) daha fazla olup erkeklerin %69'u kendisini sağlıklı hissetmektedir. Kadınlarda bu oran %59'dur (TÜİK, İstatistiklerle Kadın, 2021).

Göç verileri incelendiğinde <15 yaş, 30-65 yaş grubu erkeklerinin, 15-30 yaş ve >65 yaş grubu kadınlarının daha fazla göç gerçekleştirdiği gözlenmektedir. Bu durum erkeklerin bakım, eğitim, meslek, geçim ve iş nedeniyle göç ettiğini kadınların ise evlenme veya dul kalma nedeniyle göç ettiğini düşündürmekte ve ayrımcılığı desteklemeyi sürdürmektedir (TÜİK, Yaşam Memnuniyeti Araştırması, 2019).

Türkiye'de anne ve çocuktan meydana gelen çekirdek aile oranı %7,8, baba ve çocuktan meydana gelen çekirdek aile oranı %2,3'tür. Böylece terk edilme, boşanma, ölüm gibi nedenlerden dolayı tek ebeveyn ile kalan çocukların anne ile yaşamayı tercih ettikleri gözlenmektedir (TÜİK, İstatistiklerle Aile, 2021.).

Türkiye'de evlilik oranları azalma gösterirken boşanma oranlarında artış izlenmektedir. Cinsiyetler açısından değişen bu durum erkeklerin %33'ünün hiç evlenmediğini göstermektedir (Sancar & Bilgin, 2021, s. 137). Kadınlarda %23 olan bu oran dul olarak yaşamada %9.4 iken erkeklerde dulluk oranı %1.6 olarak gözlenmektedir (TÜİK, Genel Nüfus Sayımları, 1945-2000) Ayrımcılığa neden olan bir etkidir. Erkekler evlenme durumunda özgürdür ancak kadın toplumsal rolüne uygun yaşamakta ve çoğu durumda aile rızasını almaktadır. Dul olarak yaşamını sürdürdüğünde çocuklarına üvey baba getirmeyi istememekte, kendi yaşamını kendi kazanmakta veya baba evine dönmektedir (TÜİK, İstatistiklerle Kadın, 2021).

Erkeklerin eş seçiminde kadının ilk evliliği olmasına ve erkek ile benzer aile yapısına sahip olmasına dikkat edildiği gözlenmektedir. En fazla akraba evliliği %42.6 oranla Güneydoğu Anadolu bölgesinde en az %13.4 oranla Doğu Marmara bölgesinde izlenmektedir. Erkeklerin %34'ü, kadınların %27'si kendi kararıyla evlenmekte; erkeklerin %9'u, kadınların %15'i aile kararı ile görücü usulü evlendirilmektedir. Evlenilecek bireylerde aranan özellikler en az önem ifade edenden en önemli özelliğe olacak biçimde incelendiğinde çarpıcı sonuçlara

ulaşılmaktadır. Aynı memleketten/hemşeri olması (%36,7) erkekler için %28,0, kadınlar için %45,7; yüksek gelir sahibi/ varlıklı olması (%36,9) erkekler için %32,0, kadınlar için %41,2; benzer siyasi görüşe sahip olması (%43,0) erkekler için %36,5, kadınlar için %49,4; Aynı sosyal çevreden olması (%54,6) erkekler için %50,5, kadınlar için %58,7; Aynı etnik kökenden olması (%56,7) erkekler için %51,7, kadınlar için %61,7; Çalışma saatlerinin az olması (%60,3) erkekler için %55,3, kadınlar için %65,2; Aynı mezhepten olması (%70,1) erkekler için %64,1, kadınlar için %76,0; İyi eğitilmiş olması (%70,8) erkekler için %66,5, kadınlar için %74,9; Bir işinin olması (%72,7) erkekler için %53,0, kadınlar için %92,0; Dindar olması (%79,5) erkekler için %75,9, kadınlar için %87,7; İlk kez evlenecek olması (%84,7) erkekler için %84,8, kadınlar için %84,6; Aile yapılarının benzer olması (%85,2) erkekler için %82,7, kadınlar için %87,7 şeklinde bulgularan düzeyler kadınların erkeklerin bir işe sahip olmasını önemseydiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca eş olarak seçilebilmek için erkek dindar olmalı, kadının aile yapıları ile benzer aile yapısına sahip olmalıdır. Ancak erkekler eş seçiminde en fazla önemi ilk kez evlenecek olması ve aile yapılarının benzer olmasına vermektedir (TÜİK, İstatistiklerle Aile, 2021).

Erkekler %41 oranında eşlerinden daha yüksek, %14 oranında eşlerinden daha düşük eğitim seviyesine sahip olmakla birlikte başlık parası karşılığında veya yalnızca dini nikah ile evlendirilen kadınların sayısı giderek yükselmektedir. Kadınların güçsüz olmasında etken olarak görülen küçük yaşta evlenme oranı 2019 yılı itibarıyla %5.1 iken erkeklerde yalnızca %0.2'dir. Ayrıca karar alıcılar kapsamında değerlendirilen kadınların karar verebildikleri alanlar alışveriş, komşu ilişkileri ve ev düzeni ile sınırlı iken erkeklerin öncelikli karar alanları çocuklar, akraba ilişkileri, eğlence ve tatil konuları, eve otomobil seçimi ve daha birçok alana tekabül etmektedir. Karar üstünlüğünün yanı sıra internet, bilgisayar ve sosyal medya kullanımında da erkeklerin üstünde bulunmaktadır (KONDA, 2019, s. 29).

Dini ibadetler hususunda katılım düzeyleri incelenen çalışan kadın, ev kadınları ve erkek oranları farklılık göstermektedir. Kadınlara (%2) oranla daha az inanç sahibi olduğunu öne süren erkek oranı (%3) fazla olmakla birlikte ilgili ev kadınlarında bu oran %0 olarak bildirilmektedir. İnancı olduğunu belirten erkeklerin oranı %38, kadınların %30 ev kadınlarının oranı %19'dur. Bunun nedeni ev kadınlarının kendilerini daha çok dindar (%67) ve sofı (%13) olarak

nitelendirmesidir. Kadınların %56'sı ve erkeklerin %47'si dindar, Kadınların %11'i ve erkeklerin %9'u sofı, Kadınların ve ev kadınlarının %1'i, erkeklerin %3'ü ateist olduklarını ifade etmektedir (KONDA, 2019, s. 29).

Cinsiyet kapsamında değeriendirilen sürücü belgesi sahipliğı 2020 yılında %25 kadın, %75 erkek düzeylerin ihtiva etmektedir.

Toplumsal yaşama katılım oranları incelenen kadın ve erkeklerde önemli farklılıklar tespit edilmektedir. Nitekim ev kadınların (%91) toplumsal yaşamlarının komşu ve mahalle ile sınırlı kaldığı veya hiçbir şey yapmadan evde vakit geçirdiğı (%58) gözlenmektedir. Düşük bir düzeyde olmasına rağmen hemşeri (%31), aile akraba ziyareti (%31), park (%19) ve AVM gezmek (%12) anlam ifade eden aktivitelerdir. Kadınlarda bu oranlar komşu ve mahalle (%78), evde vakit geçirmek (%50), aile akraba (%28) ve hemşeri (%24) ziyareti, sınıf/okul arkadaşı (%22), iş arkadaşı (%14), park (%20) ve AVM gezmek (%19), sinema vb. aktiviteler (%11) şeklindedir. Erkeklerde ise komşu ve mahalle (%65), evde vakit geçirmek (%39), iş arkadaşı (%35), sınıf/okul arkadaşı (%28), aile akraba (%28) ve hemşeri (%26) ziyareti, park (%24) ve AVM gezmek (%17), sinema vb. aktiviteler (%13), spor (%12), tatil amaçlı seyahat (%10) ve diğeri (hobi, siyaset, müsabaka, dini vb.) (%10) faaliyetler şeklindedir (KONDA, 2019; 47-48).

Paylaşılan verilerin tamamı Türkiye Cumhuriyeti sınırlarında ekonomi hukuk politika istihdam eğitim gibi alanlarda ayrıcalıklı ve öncelikli olarak erkeklerin yararlandığını ve bu durumun üstünlük ve toplumsal güç kapsamında erkek öncülüğünü gösteren nicel göstergeler olarak kabul edildiğini ifade etmektedir.

1.2. ERKEKLİK ÇALIŞMALARI

Feminizm öncelikle tüm kadınlar için eşitlik ve adaletle ilgilenmekte ve tüm kadınların yaşamlarındaki eşitsizlik ve adaletsizlik sistemlerini ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Kadın çalışmaları ve feminizm, toplumsal cinsiyeti yalnızca gündeme getirmekte ve aynı zamanda toplumsal cinsiyeti toplumların örgütlendiğı politik, kültürel, sosyal bir süreç ve yapı olarak anlamının yeni yollarını sunmaktadır. Erkeklik, hırs, zenginlik kazanma ve farklı cinsiyet rollerinde; Kadınlık, bakım ve bakım davranışlarını, cinsellik eşitliğini, çevre bilincini ve daha akışkan

cinsiyet rollerinde vurgu yapan bir nitelik kabul edilmektedir. Ayrıca, feminizm ile LGBTT gibi oluşumu üyeleri günümüzde feminist ve kadın hareketleri ile cinsiyetin ikili olmadığını savunmak için kullanılmaktadır.

Erkeklik çalışmaları yeni söz söyleyebilmeyi mümkün kılan sosyal bilimler literatüründe genişleme gösteren faaliyetleri kapsamaktadır. Türkiye Cumhuriyeti'ne benzer biçimde erkek egemen olan toplumlar nicel ve nitel erkek çalışmalarına iyi bir adres niteliğindedir. Bu durum alanın sorunsala açık olduğunu düşündürmektedir (Akkoç, 2020, s. 37). Feminist çalışmaların eksenini toplumsal cinsiyet kavramının içeriğini dikkate alarak erkeklik çalışmalarını da içerecek biçimde genişlemiş ve yeni bir çalışma alanı olarak erkeklik çalışmaları ortaya çıkmıştır. Erkeklik çalışmalarının yaygınlaşmasındaki esas neden toplumsal cinsiyet kavramının düşünce alanı olarak önem arz etmesidir (Sancar, 2006, s. 166-167). 1970'lerde erkeklik literatürü kapsamında incelenen ve eleştirilen en önemli argüman kadınlara benzer biçimde erkeklerin baskı altında olduğu ve ezilebildiğidir. Ortak nokta ise ezen rolün öznesinin erkek olmasıdır (Alemdaroğlu ve Demirtaş, 2004, s. 210).

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren hızla ilerleyen ve 1990'lardan itibaren disiplinler arası bir alan haline gelen erkek ve erkeklik çalışmaları erkekliğin de kadınlık gibi toplumsal olarak inşa edildiği iddiası ile başlamaktadır. Nitekim gündeme gelen cinsiyet politikaları heteroseksüel erkekler ve siyasal hareketler arası ilişkilerde dahi gözlenmektedir. 1970'li yıllarda yaşanan "Men's Liberation" (Erkek Özgürlüğü) hareketi bu duruma örnek oluşturmaktadır (Carrigan, Connell ve Lee, 2009, s. 99). Erkek özgürlüğü, erkekleri, insan olma yeteneklerini sınırlayan cinsiyet rolü klişelerinden özgürleştirmeyi desteklemektedir (Sawyer, 2004, s.25-27). Cinsiyet rolü klişeleri erkeklerin baskın olması gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca, başkalarıyla ilişkilerde baskın bir rol elde etmek ve bu rolü oynamak genellikle başarının bir göstergesi olarak alınmaktadır. Erkek özgürlüğü, "erkek olmayı" ve "kadın olmayı" uygun davranışla elde edilmesi gereken statüler olarak gören cinsiyet rolü klişelerini yıkmaya yardımcı olmayı amaçlayan bir felsefedir. İnsanların cinsel kimliklerini oluşturmak için kısıtlayıcı roller üstlenmesine gerek yoktur.

İlk erkeklik çalışmaları kuşağı geleneksel yaklaşımları içermekte ve cinsiyetler arasındaki farkların doğal olduğu iddiasına karşı çıkmaktadır. Nitekim mutlak hakimiyet perspektifi nedeniyle bazı erkeklik rolleri rahatsızlığa neden olabilmektedir. Bu kapsamda gerçekleştirilen araştırmalar sonucunda erkeklere ait

rollerden duyulan rahatsızlık konuları araştırılmıştır. İktidar eleştirisi ile kurulması hedeflenen bağ Jack Sawyer ve Joseph Pleck (1974) tarafından kaleme alınan Men and Masculinity (Erkekler ve Erkeklik) adlı eserde, ilk ciddi erkeklik eleştirisi ise Joseph Pleck (1981) tarafından gerçekleştirilen The Myth of Masculinity (Erkeklik Mitosu) adlı çalışmada sunulmaktadır (Sancar, 2009, s. 26).

Sawyer ve Pleck (1974) bilişsel-gelişimsel kuramın ve psikanalitik kuramların cinsiyet rolü aşkınlığını terimlerle yeniden nasıl ifade edilebileceğini göstermektedir (Harrison, 1978, s.330). Buna göre erkek özgürlüğü, erkekleri, insan olma yeteneklerini sınırlayan cinsiyet rolü klişelerinden özgürleştirmeye çağırılmaktadır. Cinsiyet rolü klişeleri, erkeklerin baskın olması gerektiğini söylemekte, başkalarıyla ilişkilerde baskın bir rol elde etmek ve rolü oynamak genellikle başarının bir göstergesi kabul edilmektedir. Bir erkek için başarı, genellikle diğer bireylerin yaşamı üzerinde bırakılan etkiyi içermektedir. Ancak hakimiyet ve nüfuz konumlarını elde etmedeki başarı, her erkek için zorunlu değildir. Çünkü hakimiyet görecelidir, dolayısıyla kırıttır. Aslında çoğu erkek, ideal olarak cinsiyet rolü klişelerinin gerektirdiği baskınlık pozisyonlarını elde edememektedir. Stereotipler, bu tür erkekleri daha büyük veya daha az başarısız olarak tanımlama eğilimindedir ve aşırı durumlarda, baskın olamayan erkekler, eşler, akranlar ve genel olarak toplum için şaka, küçümseme ve sempati nesnesidir. Bununla birlikte, tahakküm yolu potansiyel olarak herhangi bir erkeğe açıktır: bir kadın üzerinde hakimiyet (Sawyer, 2004, s.25).

1970'lerde erkek üzerinde de olumsuz etkisi bulunduğu vurgulanan cinsiyetçilik, erkeklerin bilinçlendirme grupları kurması, patriarkal rolleri analiz etmesi, değiştirmeye çalışması ve cinsiyet ayrımı yapmayan erkeklik oluşturma çabası ile birinci dalga erkek hareketi savunması başlatılmıştır (Adams ve Savran, 2009, s. 4). Özellikle eşcinsel hareketleri etkisinde kalan ilk dalga feminizm yanlısı yazarlar (Sawyer, Fasteau, Pleck vb.) tarafından dahi desteklenmiştir.

İlk kapsamlı çalışma olan ve Goldberg (1976) tarafından kaleme alınan “Erkek Olmanın Tehlikeleri” adlı kitapta erkeğin elinde bulunan güç ve ayrıcalık için ağır bedeller ödediği, sahip olduğu duyguları ve bedeniyle olan bağı kaybettiği ifade edilmekte, cinsiyet bağlamında erkeklerin de kadınlarda olduğu gibi sorunlarının bulunduğunu belirtilmektedir (Goldberg, 1994, s. 64).

1980'lerin ardından erkeğin inşa olarak değerlendirilmesi ve sosyal roller haricinde kim olduğunu araştırılması akademik çalışmaları popüler hale getirmiştir (John Hearn, 1996, s. 202); (Michael S. Kimmel, 1987, s. 10-11). Benzer dönemde yaşanan “mythopoetic” ikinci dalga erkek hareketi feminizm yanlısı olamamıştır. Nitekim feminizmi barındıran kültür tarafından zayıflatılan erkeklerin savunma çalışmalarını içermektedir (Adams ve Savran, 2009, s. 5).

1980'lerin öne çıkan erkeklik biçimi hegemonik erkeklik olarak tanımlanmakta olup Antonio Gramsci'den alınan kavram Connell ve arkadaşlarınca (1987, 1995) geliştirilmiştir (Carrigan vd.,2009). Avustralyalı sosyolog Raewyn Connell, erkekler ve erkeklikler alanındaki en etkili yaklaşımı sunmuş, 1995 yılında basılan *Masculinities* kitabı beş farklı dile çevrilmiş ve etkisi 2005 yılında yayınlanan İngilizce ikinci baskısıyla artmıştır. Tarihsel olarak özgül erkekliklerin eleştirel bir feminist analizi, aynı zamanda bireysel erkeklerin yeniden üretiminde oynadıkları değişen rollerini desteklemektedir. Connell'in erkeklik teorisinin üç temel unsuru diğer bilim adamlarınca ihmal edilmektedir: psikanalizin önemli etkisi, hegemonik olmayan erkeklik biçimlerinin önemi ve yatırım kavramları (Wedgwood, 2009, s. 102). Buna rağmen teori toplumsal cinsiyet çalışmaları alanında önemli bir noktada bulunmakta ve diğer disiplinlerde de ele alınmaktadır. Buna göre acımasız iktidar çekişmelerini aşan hegemonya kültürel süreç ve özel yaşam örgütlerine sızabilen ve toplumsal güç oyunlarında kazanılan üstünlüktür. Kadın ile ilişkilendirilmesine karşın ikincil statüye itilen erkeklik türleri ile alakalıdır. Farklılaşan bu türlerin incelenmesi daha kapsamlı ataerkil düzen analizine katkı sağlamaktadır. Zira durağan olmayan ekonomik erkeklik yeni ve eskinin sürekli yer değişimine şahit olmaktadır. Bu nedenle erkeklik tanımlamaları değişmez ve sabit değildir (Sancar, 2016, s. 23). Hegemonik erkeklik üyeleri erkekliğin katı kurallardan uzaklaştırılmasında ve eleştirel bir alana kavuşturulmasında önem arz etmektedir. Sosyal pratik ve toplumsal cinsiyetin kendi başına uygulama olabilecek nitelik taşımadığı, birbirlerinin inşasında anlam kazandığı ve farklı deneyimleri mümkün kıldığı aktarılmaktadır. Bu nedenle toplumsal cinsiyet ırk ve sınıf gibi çeşitli sosyal yapılarla etkileşim göstermektedir. Öyle ki beyaz erkek yalnızca beyaz kadınların aksine siyah erkekler üzerinden inşa edilmektedir. Bu durumda değişmez ve tek bir erkeklik bulunmamakta tüm toplumsal yapılar göz önünde bulundurularak güç ilişkileri ortaya konulmaktadır (Hüsmen, 2020, s. 15-16).

Bir diğ er y onden daha önce bahsedildiği üzere profeminist erkekliğe dair çalışmalar feminizm başta olmak üzere birçok hareketi desteklemektedir. Anti feministler dini kuram ve doğa kanunlarını cinsiyet eşitsizliğine neden olarak göstermekte, bu nedenle kadınların özel alanlara geri dönmesi gerekliliğini savunmaktadır. Kamusal alanda erkekler için tehdit oluşturmaları böylece önlenebilmektedir. Bu durum her iki alanın kutuplaşmasını desteklemektedir. 19. yüzyılda özel alandaki kadın kontrolünü sona erdirmek ve toplumsal cinsiyet rollerini sürdürebilmek mask listlerin isteği olmuştur. Nitekim mask lizm savunucuları, erkeklerin zihinsel ve fiziksel olarak kadınlardan üstün olduklarını iddia etmeyi sürdürmüştür. Profeministler  z m n yalnızca yeniden feminist sosyal yapılanma modeli ile sağlanabileceğini savunarak kadın mücadelesine destek olmuşlardır (Kepekçi, 2012, s.67). Profeministlerin erkeklik kuramları 1960'ların kadın hareketlerinden etkilenmiş olan erkeklerin eril normları sorgulamaları ile başlamış ve 1970'li yılların ortasında meydana gelmiştir. Erkekler ve erkeklik hakkında konferanslar gerçekleştirilmiş, radikal feminizm ve liberal feminizmden etkilenmiştir. Profeminist erkekler kadın mücadelelerinde cinsellik, doğum kontrolü ve oy hakkı gibi alanlarda kadınlara destek sunmaktadır (Kimmel, 1987, s.262). Bu kapsamda transfobi, homofobi ve kadın düşmanlığı karşıtı erkeklik çalışmaları da ivme kazanmıştır. Feminizm odaklı çalışmaların bünyelerine katılmasını veya bu çalışmalarla rekabet edilmesini amaçlayan ve erkekliğin değerlendirmelerini içeren alanlar profeminizm yanı sıra proqueer çalışmaları da kapsamaktadır (Sancar, 2009, s. 27); (Bozok, 2009, s. 271).

Pleck (1981), The Myth of Masculinity adlı çalışmasında 1930'lardan sonraki erkek rolü üzerine ortaya çıkan literatürü analiz etmiş ve eleştirmiştir. Kitapta araştırmaların temeli olan erkek cinsiyet rolü paradigmasının bileşenlerini belirlemede ve ancak verilerin bariz bir şekilde yanlış temsil edilmesine, doğrulanmayan sonuçların çarpık yeniden yorumlanmasına, kadın düşmanlığına, homofobiye ve sınıf yanlılığına ilişkin sayısız duruma dikkat çekilmektedir. Çalışmanın sonunda Cinsiyet Rolü Zorlama Paradigması adlı yeni bir teori önerilmektedir. Teoride cinsiyet rolü klişeleştirmesinin yeniden yorumlanması ve erkek saldırganlığının biyolojik bir temeli olduğu iddiaları eleştirilmektedir.

Carrigan ve arkadaşlarınca (1985) gerçekleştirilen "Toward a New Sociology of Masculinity" isimli araştırmada, o döneme dek yapılan erkeklik çalışmaları

özetlenmektedir. 1950'li yıllar fonksiyonel cinsiyet rolleri kuramı ile kadın söylemlerini şekillendirerek yapısal farklılıklara ve içselleştirilen rollere odaklanmıştır. Böylece özellikle benimsenen aile içi cinsiyet rolleri toplum ve bireyler arasında bağ kurabilmeyi kolaylaştırmıştır. Her iki cinsiyetin rolü fonksiyonel düşünce yapısında birbirinin tamamlayıcısı olarak görülmüş bu nedenle temelden ziyade güç ilişkileri analizine tabi tutulmuştur. 1970'lerden sonra uzaklaşılan cinsiyet rolleri teorisi güç ilişkilerini açıklamakta yetersiz atfedilmiştir (Carrigan, Connell ve Lee, 2009, s. 101).

Bly (1990) tarafından kaleme alınan Iron John adlı kitapta, erkekleri mit ve efsane yoluyla erkekliklerinin kaynağına götürmek ve hassas yeni çağ adamının daha fazla farkındalığı ile savaşçının gücü arasında bir orta yol bulmakla ilgili olup popülarite kazanmıştır.

Erkek psikolojisinin dönem için bunalım ve gerilim ile yüklendiğini belirten Segal (1992, s.19) gerçekleşen araştırmaların birçoğunda çelişki tutarsızlık ve değişkenlik üzerinde durulduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca gelişen erkek hareketleri erkekler tarafından yaşanan zorluklara odaklanmakta, haklarını geri almak isteyen gruplarla aksiyon bulmaktadır. Eleştirel yaklaşımların ivme kazandığı bu dönemde cinsiyet eşitliğine vurgu arttırılmaktadır (Gardiner, 2002, s. 4).

Adams ve Savran (2009) için gerçekleşen değişimi tetikleyen olgu ikinci dalga feminist hareketidir. Erkeklik çalışmalarının temelini oluşturduğu düşünülen kadın çalışmaları erkekliğe de odaklanmaktadır. Böylece merkeze alınan odak noktası kadınlardan toplumsal cinsiyete kaymıştır. Bu kapsamda kadınlığın yanı sıra erkeklik kavramı da incelenmesi ve anlaşılması gereken bir alana dönüşmüştür (Adams & Savrans, 2009, s. 1-4).

Toplum genellikle erkeğe hükmetmeyi öğrettiği gibi, kadına da itaatkar olmanın gerektiğini öğretmektedir. Böylece erkekler de kadınlara hükmetme fırsatına sahip olmaktadır (Harrison, 1978, s.331). Bununla birlikte, giderek daha fazla kadın, tahakküm altına alınmanın kötü etkilerine karşı tepki göstermektedir. Ancak kadınların özgür olma savaşı, ezen erkeklerle karşı bir savaş olmak zorunda değildir. Erkeklerin düşman olup olmadığı konusundaki seçim erkeklerin kendilerine kalmıştır. Erkek özgürlüğü, "erkek olmayı" ve "kadın olmayı" uygun davranışla elde edilmesi gereken statüler olarak gören cinsiyet rolü klişelerini yıkmaya yardımcı

olmayı amaçlamaktadır. İnsanların cinsel kimliklerini oluşturmak için kısıtlayıcı roller üstlenmesine gerek yoktur. Büyük bir erkek cinsiyet rolü kısıtlaması, erkeklerin kadınlarla cinsel ilişkisine ilişkin klişe bir görüşün kabul edilmesiyle gerçekleşmektedir. Erkekler "Playboy" imajına bilinçli olarak hayran olsalar da olmasalar da, tamamen yetkin ve kendinden emin olma, kısacası 'erkeksi' olma konusundaki örtük cinsiyet rolü taleplerinden hala etkilenmektedir (Sawyer, 2004, s.26).

Stereotipler, erkeklerin kadınlara ve kendilerine ilişkin algılarını sınırlamaktadır. Kadının vücudunun, yüzünün, kıyafetlerinin son derece farkında olmayı öğrendiğinden kadınla bütün bir insan olarak ilişki kurma yetenekleri etkilenmektedir (Sancar, 2009, s. 27). Reklam ve tüketici yönelimleri, bu cinsiyet stereotiplerini hem yansıtan hem de teşvik eden toplumsal güçler arasındadır. Kadınlar kendilerini daha "kadınsı" kılmak için harcamaktadır ve erkekler erkekliklerini göstermek için sigara, giysi ve araba almaya teşvik edilmektedir. Başarılı bir erkeğin popüler imajı, hem sosyal ilişkilerde kadınlar üzerindeki hem de mesleki dünyada diğer erkekler üzerindeki hakimiyeti birleştirmektedir. Ancak bu durum çeşitli yükler gerektirmektedir. Biri diğeri üzerinde güç dengesini elinde bulundurduğunda iki kişinin özgür bir ilişkiye sahip olması gerçekten mümkün değildir. Daha güçlü kişi, bağımlılıktan gelen türden bir saygı görse dahi, diğerinden hiçbir zaman tam bir samimiyetten emin olamamaktadır. Dahası, bağımlı olan insanlar özgürlüğün potansiyellerini daha açık bir şekilde fark etmeye başlamaktadır. Tahakkümden zevk alanların bu konumu sürdürmeleri zorlaşmaktadır. Egemenliği sürdürme eğiliminde olan kişilerin kendilerini geliştirmeleri engellenir. Çoğu erkeğin bir durumda baskın olmak için ödediği bedelin bir kısmı, kendilerini ifade etmeyen bir sisteme tabi olmaktır. Alternatif yöntem ise erkeklerin baskın bir rol için çabalamak yerine kendi aralarında ve kadınlarla paylaştığı bir sisteme tabi olayı gerektirmektedir. Bu rolün duygulanım, oyun ve dışavurum alanında geleneksel erkek cinsiyet rollerinden daha az fark edilen ciddi bir kısıtlaması bulunmaktadır. Esasen, erkeklerin oynaması ve duygu göstermesi yasaktır. Bu kısıtlama, çoğu zaman bir sınırlama olarak bile kabul edilmemektedir, çünkü duygusal davranış, erkek faaliyetinin olağan aralığının çok dışındadır. Erkekler geçimi sağlamakta ve her şeyden önce bu alandaki performanslarıyla tanımlanmaktadır. Yaşamın getirdiği doyum için zevk alınan faaliyetler, erkeklerin rolünün bir parçası değildir. Ancak erkeklerin hayatlarının bu potansiyel parçasının farkında olmamaları, kendilerine ve

başkalarına yabancılaşmalarına yol açmaktadır. Erkeklerin rolün aksine özgürce oynamalarına veya duygulanmalarına izin verilmediğinden, kendi duygularıyla gerçekten temasa geçmeleri engellenmektedir. Erkekler özgürce oynayamıyorlarsa, özgürce ağlayamazlar, nazik olamazlar veya zayıflık gösteremezler - çünkü bunlar 'eril' değil 'kadınsı'dır. Ancak daha eksiksiz bir insanlık kavramı, tüm erkeklerin ve kadınların potansiyel olarak hem güçlü hem zayıf; hem aktif hem pasif olduğunu kabul etmektedir. Bu insan özellikleri tek bir cinsiyete ait değildir. Cinsiyet rolü stereotiplerinin kabulü sadece bireyi sınırlamakla kalmamakta, aynı zamanda genel olarak toplum üzerinde de kötü etkiler yaratmaktadır. Bir erkek cinsiyet rolünün bariz çekiciliği güçlü olduğundan birçok erkek zorunlu olarak bu imaja kapılmaktadır. Erken yaşlardan itibaren eğitim, erkekleri cesur olmaya, ağlamamaya ve kendilerine ait olan için savaşmaya çağırmaktadır. Bunların erdem olduğu günler varsa dahi çoktan geçmişte kalmıştır. Şimdi asıl etki, özel "erdemlerin" kamusal kusurlar haline geldiği bir sistemin sürdürülmesine yardımcı olmaktır. Erkekler "başarı" elde etmek için çabalarken, rekabet gücü dünyanın her yerinde insanların sömürülmesine yardımcı olmaktadır. Eğer başarı, rekabetçi başarı gerektiriyorsa, o zaman sınırsız para, mülk, güç ve prestij elde etme dürtüsü yalnızca başarılı olmaya çalışmaktır. Dünya işleri her zaman neredeyse yalnızca erkekler tarafından, her düzeyde yürütülmüştür. Toplumun öğelerinin birbirleriyle ilişki kurma biçimlerinin, dünya nüfusunun geniş kesimlerini ezme noktasına kadar feci bir rekabet içinde olması tesadüf değildir. Çoğu toplum otoriter temellerde (hükümette, endüstride, eğitimde, dinde, ailede ve diğer kurumlarda) çalışmaktadır. Genel olarak, bunların üzerinde çalışmak tek temel varsayılmaktadır, çünkü dünyayı yönetenler başka kimseyi tanımadan yetiştirilmektedir. Ancak iktidardan yoksun bırakılan kadınlar, tahakkümcü ve ezen rolünden de daha özgür olmaktadır. Çünkü kadınlar, erkekler kadar rekabetçi ve acımasız olma fırsatını reddetmektedir. Kadınların dünya işlerine eşit olarak katılma hakkının giderek daha fazla tanınmasında tehlike ve vaat vardır. Tehlike, erkeklerin yarattığı rekabetçi, insanlıktan çıkarıcı, sömürücü sistemde kadınların eylemin eşit bir payına sahip olmalarıdır. Verilen söz, kadın ve erkeklerin herkese eşitlik sağlayan ve kimseye hükmetmeyen bir sistem yaratmak için birlikte çalışabilecekleridir. Kadın kurtuluş hareketi, kadınların insan davranışı için şimdiye kadar yaratıldığından daha iyi bir model aradıklarını vurgulamaktadır. Özetle kadınlar insan olmaya çalışmaktadır. Bu nedenle erkekler de aynısını yapabilir. Ne erkeklerin ne de kadınların 'uygun' davranışı tanımlayan cinsiyet rolü klişeleriyle

sınırlandırılmasına gerek yoktur. Erkekler ve kadınlar için mevcut modeller, kişisel gelişme için yeterli fırsatları sağlayamamaktadır. İnsan ırkının bir yarısının baskın, diğer yarısının da itaatkar olması özgürlük kavramıyla bağdaşmamaktadır. Özgürlük, tahakküm ve boyun eğmeyi değil, tüm bireylerin eşit olarak kendi hayatlarını belirlemekte özgür olmasını gerektirmektedir (Sawyer, 2004, s.25-27). Dolayısıyla yeni bir paradigma olarak cinsiyet rolü aşkınlığının ortaya çıkmasına katkı sunmaktadır.

1990'lardan itibaren erkeklik çalışmaları sivil toplum alanında da kendine yer bulmuştur. Bu bağlamda yapılan çalışmalara baktığımızda erkeklik kavramının tanımlanmasından şiddete kadar pek çok alanda çalışmalar görülmektedir. Örneğin 1991'de kurulan 60'ı aşkın ülkede faaliyet gösteren bir sivil toplum örgütü The White Ribbon Campaign kadın ve kız çocuklarına şiddeti sonlandırma, toplumsal cinsiyet eşitliğini yaygınlaştırma, erkeklik algı ve tavırlarını sağlıklı temele oturtarak şiddetten arınmış erkeklik temsillerini yaygınlaştırma amacı gütmektedir. 50'den fazla ülkede faaliyet gösteren, uluslararası desteklenen bir örgüt olan MenCare 2011'den itibaren İyi ve eşitlikçi babalık pratiklerini yaygınlaştırma, farklı babalık rollerini ve bakım verme uygulamalarını destekleme çabası vermektedir (Sancar & Bilgin, 2021, s. 116). EK-1'de cinsiyet çalışmaları gerçekleştiren uluslararası sivil örgütler ve toplumsal cinsiyet eşitliği kapsamında erkek katılımına yer verilmektedir.

Sınırlı sayıda olmasına rağmen Türkiye'de de erkeklik çalışmaları gerçekleştiren STK'lar bulunmaktadır. Anne Çocuk Eğitim Vakfı (AÇEV) Baba Destek Programı (1996) bunlardan ilkidir. Okul öncesi ve okul çağı çocuklara sahip babaların iyi ve eşitlikçi babalık pratikleri, çocuk gelişimi ve bakımı, ev içi sorumlulukların paylaşımı ve toplumsal cinsiyet eşitliği konularında eğitim vermektedir. 2018 yılında faaliyete başlayan Yanındayız Derneği toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda farkındalık yaratmak, kadına karşı şiddetle mücadele etmek, iş hayatında daha çok kadının yer almasını, cinsiyet ve fırsat eşitliğinin sağlanmasını mümkün kılmak amacı gütmektedir (Sancar & Bilgin, 2021, s. 117). EK-2'de ayrıntı tablo paylaşılmaktadır. Tablo 2.2'de ilgili hareketlere yer verilmektedir.

1.3. ERKEKLİK KRİZİ

Erkeklik çalışmaları kapsamında incelenmesi gereken bir diğer mevzu, modernleşme olgusu kapsamında hegemonik erkekliğin tıklandığı görüşüne tezahür

eden erkeklik krizidir. Ortaya konulan çeşitli kuramsal bakış açıları kapsamında erkeklik krizine dair literatüre katkı sağlayanlar, erkeklik kriz varlığını, göstergelerini ve aktarım- anlamlandırma sürecini farklı görüşlerle açıklamaktadır. Erkeklik krizine yönelik araştırmalarda bulunanlardan biri Segal ve arkadaşlarıdır. Segal, Hollstein ve MacInnes (1987), kavramı küreselleşen feminist hareketler neticesinde hegemonik erkeklikte yaşanan ekonomik toplumsal ve teknolojik değişimlerle hakim olan güvensizlik ve belirsizliğin buhranı olarak tanımlamaktadır (akt. Onur & Koyuncu, 2004, s. 155-156). Araştırmacılara göre hegemonik erkeklik feminist ve gey hareketinin kazanımları, modernleşme ve küreselleşme süreci sonunda teknolojik, ekonomik ve toplumsal dönüşüm yaşayarak güvensizlik ve belirsizlik ile yüz yüze gelmiştir. Ayrıca artık hegemonik erkekliği üretme olanaklarından yoksun koşullarda bir kriz içine girmiştir. MacInnes (1998), erkeklik krizinin nedeninin modernitenin cinsel farklılık nosyonunu geçersiz hale getirmesi olduğunu ifade ederek, çalışma yaşamının kadınsılaşmasıyla, liberal politik felsefenin ilham verdiği cinsiyet eşitliği yasalarıyla ve breadwinner (para kazanma) ideolojisinin ölümüyle birlikte modern toplumda erkek olmanın değerinin düşürüldüğünü belirtmiştir (MacInnes, 1998, s. 47-55); (Yüksel, 2013, s. 15-31).

Neoliberal felsefesi ve hareketler önemli bir yaklaşım olup güçlendirme, seçim, iş ve piyasa feminizmine benzer biçimde cinsiyet eşitliğini savunan gruplardan biridir. En önem arz eden tezi iş yeri tacizi ve kadınlara hususi düşük maaştır. Özellikle 2000'lerin ardından ABD ve İngiltere'de ivme kazanan bu felsefe kadın aleyhinde bulunan erkek ve kadın eşitsizliği sorunsalını savunmakta, çözümü için destek sunmaktadır. Ayrıca ilk erkeklik krizi ABD'de yaşanmıştır (Kepekçi, 2012, s.67).

Beynon (2002, s. 79-84) klasik manadaki erkeklik kavramının demode hale geldiğini savunmakta ve sırf erkek olmaktan dolayı geçmişte sahip olunan iş yaşamı siyaset finans hukuk alanlarındaki haklarını kaybettiğini belirtmekte eve ekmek getiren birey olma ideolojisinde inanç kaybı bulunduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda erkeklik krizi, erkek ve kadın arasındaki farklılığın, doğuştan gelen farklılıklardan kaynaklı olduğuna yönelik görüşün artık savunulamaz olduğunu ortaya koymaktadır (Sancar, 2009, s. 111).

MacInnes'e (1998, s. 47-53) göre erkeklik krizinin temel sebebi, modernite süreci içinde cinsel farklılık kavramını geçersiz hale getiren bir yapının ortaya

çıkmasıdır. Modernleşme sürecinde kadınların bilhassa iş hayatına daha açık bir şekilde dahil olmasıyla beraber, temelinde liberal politik görüşün bulunduğu para kazanma (breadwinner) ideolojisi ve eşitlik yasalarının sona ermesiyle beraber modernizasyon sürecine giren toplumsal yapı içinde erkeklik kavramının değeri azaltılmıştır. Erkeklik kavramının tanımlanması süreci dahilinde, kavrama yönelik tanımlamalarda pozitif bileşenlerden çok negatif bileşenlerden yararlanılmakta ve geçmişe yönelik kıyaslamalar yapılmaktadır.

Hollstein da, temelinde kadınların kendi bağımsızlıklarını elde etmeleri ve teknolojiye yaşanan dönüşüm gibi sebeplerin yer aldığı bir erkeklik krizi anlayışı ortaya koymaktadır. Teknolojiye yaşanan gelişmelerle beraber erkeğin gücünün, üstünlüğünün ve otoritesinin teknik araçlara bırakıldığını ifade eden Hollstein, kadınların tarihsel açıdan yükselişinin sonucu olarak erkeklerin tarihsel açıdan düşüşünün gerçekleştiğini belirtmektedir. Bu durumun sonucu olarak ise erkeklerin savunmacı bir pozisyona çekildiğini ifade etmektedir (Onur ve Koyuncu, 2004, s. 36).

Erkeklik krizinin bugünkü durumu, verilerin somut hali ile kuramsal tartışmaları analiz eden Edwards (2006, *Cultures of Masculinity*) tarafından ortaya konmaktadır. Erkeklik krizinin anlaşılması hususunda yararlı bir perspektif geliştiren Edwards, erkeklik krizinin içeride ve dışarıda yer alan krizler olmak üzere şekillendiğini ifade etmektedir. Erkeklerin kişisel hayatlarındaki kriz, zihinlerde gelişen algıya, anlamlandıramamaya, belirsiz bulunmaya, yabancılaşmaya vb. hislere göndermelerle bağlantılıdır. Ayrıca toplumsal yaşamdaki ayrıcalıklı konumunu kaybeden veya kaybetme endişesi duyan erkekler dış kriz ile ilişki kurmaktadır (Edwards, 2006, s. 11).

Walsh'a (2010, s.1-8) göre erkeklik krizi olgusu bir epistemoloji değil, aksine bir kültürel performanstır ve söz konusu performans erkek egemenliğini yeniden üretme fonksiyonuna sahiptir. Bu kapsamda Walsh'ın konuyla ilgili sahip olduğu görüş, psikanalitik teorinin temel kavramları, queer teori ve Butler'ın toplumsal cinsiyetin edimsel niteliğine yönelik görüşünü, erkeklik krizini deneyimlenebilir alan olarak yorumlamakta, aktif parçalanma gerçekleştiğini belirtmektedir. Krizin kendinde bitiş olmadığını, geçici olarak sarsılan normun tekrar kurulumunu kapsayan bir bozukluk dönemi olduğunu ifade etmektedir. Erkeklik kavramı, krizin gerçekleştirilebildiği biçimlendirilmiş bir sosyopolitik nüfuz alanı olarak

değerlendirilmesi, toplumsal cinsiyet ve cinsellik kavramlarının su yüzündeki bozukluklarının, formda radikal tasfiye gerçekleştirmediğini, bununla birlikte daha çok onun yeniden organizasyonu olan bir tür performans alanı olarak kavranması gerektiğini belirtmektedir (Walsh, 2010, s. 1-2). Walsh, sinema, tiyatro veya toplumsal performans gibi farklı alanlardaki sorunlu erkeklik temsillerinden meydana gelen bir örnekleme analiz ederek, kavramsal olarak erkeklığın devamlı olarak bir tabiiyete katlanma gibi sorunlu pozisyonlarla ilişkilendirildiğini belirtirken, bu durumun ise kimliği güvenli duruma getirme gayreti olarak yorumlanması gerekliliğini ifade etmektedir. Heteroseksüel normatif erkeklikte doğallığa dair söylemlerce takip edildiklerini ve yeniden ileri sürmekte zorlandıkları terimleri araştıran Walsh, bazı temsil ve performanslar ile erkeklik krizi arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır (Walsh, 2010, s. 10-11).

Erkeklik olgusunun inşasına dair performans teorisinden faydalanan diğer bir araştırmacı ise Pederdy'dir. Pederdy (2011, Masculinity and Film Performance), Walsh'tan ayrılarak erkek endişesini sunan tüm erkek performanslarının erkeklığı yeniden iyileştirme işlevine sahip olmadığını belirtirken, erkeklığın inşasına dikkat çeken performanslar ile erkeklik performansını gölgeleyerek onu doğal bir hale getiren deneyimlerin birbirinden ayrılması gerektiğini ifade etmektedir (Peberdy, 2011, s. 29).

Feminist teorisyenler ardından önemli sosyal bilimciler eril tahakkümde yaşanan niteliksel değişimin patriarkiden ziyade yeni bir tür erkek egemenliği oluşturduğunu iddia etmiştir. 20 yüzyılın sonlarında yaşanan bu gelişme araştırmacıların değişime dair neden ve dinamikleri farklı temellendirmelerine sahne olmuştur. Yine de kadından daha önde ve daha üstün olmayı meşrulaştırabilecek ideolojik ekonomik kültürel ve biyolojik kaynaklı bir erkeklik nedeni bulunmadığında hemfikir olunmuştur. Patriarkal-patrimonial modelde geçimlik ve yerleşik tarım ekonomisi stratejileri, yaş ve cinsiyet hiyerarşileri ile beslenen klasik patriarki hızla çözülmektedir. Türkiye'de pederşahilik şeklinde bilinmekte olan yaşlı ve büyük erkek babanın tüm gruplar üzerindeki otoritesi yok olmak üzeredir. Benzer biçimde kandaşlık kültüründe yaşlı erkeğe verilen topluluğu yönetme görevleri, kana ve toprağa dayalı yaşam biçimleri bir sonraki nesle aktarılamayacak derecede önemini yitirmektedir (Sancar & Bilgin, 2021, s. 61).

Therborn (2004), aileler ve cinsiyetler arasındaki iktidarlık ilişkilerini sorguladığı bir araştırmada cinsiyete dair rejimlerin doğurganlık evlilik stratejisi ve aile biçimi toplumsal örgütlenmelerince belirlendiğini ifade etmektedir. Yaşanan değişimi temel olarak nitelendirmekte ve kurum olarak örgütlenen aile modelinin birlikte yaşama amaçlayan yeni bir modele doğru geliştiğini ifade etmektedir. En yaşlı erkek tarafından kesin ve katı sınırlarla denetim altında yürütülen aile modeli karşılıklı arzu, sevgi, aşk, beraber yaşama isteği ve mahremiyet paylaşımını ihtiva eden modele dönüşmektedir. Bu durum biyolojik üstünlük kökenli erkeklik anlayışında ve eril tahakkümde kopmalara yol açmaktadır. Nitekim gerçekleşen dönüşüm kandaşlık ve akrabalık sisteminden basit biçimde çekirdek aileye geçiş değildir ve evrensel boyutta incelenmesi gerekmektedir. Therborn (2004), patriarkiyi erkek veya kocanın aile reisi olarak karar yetkisini elinde bulundurması, kadının hareket ve faaliyetlerini denetlemek üzere hak ve göreve sahip olması, çok eşlilik ve başka kadınlarla ilişki kurmasının hoş karşılanması, dolayısıyla cinsel ahlak konusunda çifte standardın uygulanması, kız çocuklarının oldukça ağır ayrımcılıklar görmesi, herhangi bir erkeğin ihtiyaçlarının karşılanması konusunda kadınlardan yüksek düzeyde fedakarlık (saldırganlık ve öfkeyi doğal görme, bekaretini koruma, namus kisvesi altında konuttan dışarıya pek çıkmama vb.) beklenmesi şeklinde tanımlamaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve ayrımcılığı patriarkiden farklı kavramlar olup yeni düzende de sürdüğünü ifade etmektedir.

Castells (1997, s.134), sosyal kimlik ve hareketler inşası hakkında yaptığı bir çalışmada cinsellik ve aile ilişkilerinin bilgi toplum çağında farklı örgütlenme gösterdiğini, kurumsal desteği bulunan, otorite ve yasaların gücüyle kabul gördürülen, çocuk ve kadın üzerinde erkek otoritesi şeklinde biçimlenen patriarkinin sonlanmak üzere olduğunu verilerle açıklamaktadır.

Feministlerin incelenmesi ile nesilden nesle aktarılan patriarkinin babadan devralınmak durumunda olan bir otorite olarak görülmediği, çocuk genç ve kadınlar üzerinde tahakkümün patriarki olarak tanımlandığı gözlenmektedir. Sancar (2009) tarafından hazırlanan Erkeklik: İmkansız İktidar adlı kitapta patriarki nitelik taşıyan otoritenin sarsılması ve dolayısıyla erkeklik krizi yaşanması gerekli görülüp bu duruma maruz kalan bireylerin yaşamından birkaç çarpıcı kesit örnek olarak paylaşılmaktadır. Askere gitmeden önce evlenen ve çocuk sahibi olan bir gencin 20 yaşına dek tüm kazancını baba eline teslim ettiğini, gerektiği durumlarda

babasından harçlık istediğini, yaşı büyüdüğünde ancak aile reisi sıfatı kazanmadığında babasından harçlık almak üzere annesine rica ettiğini öğrenmek oldukça çarpıcıdır. Baba veya abinin yanında söz hakkı bulunmadığını, alınan herhangi bir karara kadın veya erkeklerin uyumak zorunda olduğunu belirten bireyler bulunmaktadır. Babasının yanında çocuğunu sevemediğini ve eşine adıyla seslenemediğini, eşine olan sevgisini dile getiremediğini belirten katılımcılar mevcuttur. Katılımcılardan biri anne ve babasının birlikte yemek yediğini gören dedesinin nasıl bir kadınla oturup yemek yersin nidasıyla babasının yüzüne tükürdüğünü aktarmaktadır. Ayrıca eş veya sevgililerin giyimine, tebessüm düzeyine karışmayı kendilerine hak gören erkekler kadınları avucunda tutmak ve yönetmek istediklerini ifade etmektedir. Kabilelerle başlayan ve metropollerle süren erkek egemenliği sona erdiğinde, kadınların erkeklerden intikam alacağı düşünülmektedir. Ayrıca iktidar sahibi olma zorunluluğu gibi korkularla yetiştirilmeleri karşılığında çıkan bireylere güvenmemeyi ve özgüven eksikliğini getirmektedir. Yanında eşi varken konuşan kadınların erkeklik niteliğine gölge düşürdüğünü, aşk acısının erkekteki egosunu zedelediğini, yaşlılık ve kadın tarafından aşağılanma sonucunda tüm toplum tarafından hor görülmeye başladığını, kadın yerine konmak ve geçindirememekten olabildiğince korku yaşadıklarını, iş hayatına katılan kadınların eşitlik talepleri neticesinde erkeklik krizinin tetiklendiğini ve son olarak alkol alınan bir masada bulunan kadın varlığının dahi erkekleri rahatsız ettiğini belirten çok sayıda katılımcı mevcuttur (Sancar, 2009, s. 111-119).

Aktarılan tüm örnekler yalnızca kadınlar için değil çocuklar gençler ve erkekler için de sarsıcı ve travmatik nitelik taşımaktadır. Nitekim içerisinde bulunan çağda modern dönemlerin öncesinde yaşandığı üzere erkek üstünlüğü iddiaları sürdürülemez boyuta ulaşmaktadır. Günümüzde yaşanan erkeklik krizinin cinsiyetçi iş bölümü üzerinden gerçekleşmesi, farklı yetki ve güçlerin affedilerek cinsiyet farkları rejiminin meşruluğunu yitirmeye başlaması nedeniyle ortaya çıktığı düşünülmektedir.

Toplumsal cinsiyetin inşa edilen bir kavram olduğu ve toplumdaki farklı yapıların ittifakı ile bu inşanın gerçekleştiği açıktır. Ailede başlayan, okulda, iş yaşamında devam eden bu süreç, toplumun kendini yeniden ürettiği semboller aracılığıyla pekiştirilmektedir. Kadınlık ve erkeklik rollerinin sembolik yeniden üretimi günümüzde medya aracılığıyla gerçekleştirilmekte, yaygınlaştırılmaktadır. Sinema

ise medyanın en popüler alanlarından birisidir. Bu çalışma, sinemanın patrirarkinin sürdürülmesine nasıl hizmet ettiği, toplumsal cinsiyeti erkeklik üzerinden nasıl ürettiği ve erkeklik krizini nasıl temsil ettiği sorusu üzerine odaklanmaktadır. Bu soruya yanıt bulmak üzere, popüler Hollywood sineması örneği üzerinden seçilen filmler analiz edilecektir

Fikir ve düşünceye yön verme, fikirleri değiştirme ve fikir edindirme kapsamında oldukça büyük etkisi bulunan ve etkin iletişim araçlarından biri olan sinema toplumların gelenek ve göreneklerini, kültür ve kültürel değerlerini yansıtmaktadır. Bu esnada güncel ancak hayali olayların, arzuların, tutkuların endişelerin ve toplumsal cinsiyet rollerinin dramatize edilmesini sağlamaktadır (İri, 2011, s.287-290). İzleyenin arzu, korku ve duygu gereksinimlerinden dolayı görüntüleri simgeleştirebilmesi esasında ideolojik kapsamda kameranın tarafsız olmadığını yansıtmaktadır. Bu açıdan sinema kimlik kazanabilmenin ideolojik bir sürecini yansıtmakta ve kimliğin psikanalitik yorumlarını mümkün kılmaktadır. Dolayısıyla izleyici ve film arasındaki etkileşimi yansıtmaktadır (Kule, 2019, s.30). Etkileşim neticesinde talep eden veya sorgulayıcı konumda olabilen izleyici uygun anlam kazanımını onaylayan olmaktadır. Kendini yerine koyma veya onaylama davranışı neticesinde başarılı olan sinema yalnızca gösterdiği kadar bilinmekte ve sınırlarını koruyabilmektedir. Ayrıca manipüle edebilme özelliğine sahip olup izleyicilerin kolektif ve kamusal etkileşim neticesinde adaptasyon gerektirmektedir. İzleyenlerin şaşkın ve manipülasyonu açık olması özellikle erkek temsiline satır aralarında yer verilmesi sinemanın anlatısal ve görsel fonksiyonlarını ortaya koymaktadır. Bu nedenle toplum farkındalığının daha kolay sağlanabileceği, eril söylemlere yoğun rastlanılabilecek ve toplumsal rollerine geçmişten günümüze sıkı sıkıya tutunan erkeklik temsillerinin daha net izlenebileceği alan sinemadır. (İri, 2011, s.290-291). Çalışmanın devamında sinemada erkekliğin temsili irdelenmektedir.

1.4. SİNEMADA ERKEKLİK TEMSİLİ

Sinema, toplumsal alanda etkin şekilde erkek iktidarını yansıtan kültürel bir mecradır. Perdeye yansıtılan eser ve izleyici arasında kullandığı iktidar ilişkisi görsel hazza dayanmaktadır. Farklı kimselere ait olan acı, haz, hikaye ve görüntülere yöneltlen bakışlardan meydana gelen haz izleyicide iktidar duygusu yaratmaktadır (Behçetoğulları, 1993, s. 183). Günümüzde sinema ve benzer popüler kültürde

özellikle sosyolojik anlamda ataerkil erkeklik ve masculinity gibi geleneksel erkeklik ile ilgili sorunlardan ve krizlerden bahsedilmektedir. Sinema diğer sanat çeşitlerinde olduğu gibi erkeklik kavramının yoğun bir şekilde kullanıldığı ve yansıtıldığı bir alandır (Oktan, 2008, s. 156). Bununla beraber sinemanın toplumsal olarak ne kadar önemli olduğu ve cinsiyet ile ilgili bireylere bakış açısı kazandırması sebebiyle erkeklik kavramının yerini göstermektedir. Erkeklik temsili sinemada özellikle ikinci dünya savaşı sonrasında egemen olmaya başlamıştır.

Masculinity veya erkeklik kadınları nesnelleştiren, cinsiyet tarafından yönlendirilen, duygusal olarak bastırılan, kendine güvenen ve kadınlık ve kadınlar ile ilgili özelliklerden kaçınan “geleneksel” erkeği tanımlarken kullanılan bir kavramdır (Deakin, 2012, s. 2). Sinemada erkek bir oyuncunun ağlaması veya duygusal bir yaklaşım göstermesi beklenmemektedir. Bunun yerine son derede stoacı bir görünüme sahip ve genellikle şiddete başvuran davranışlar sergilenmelidir. Erkeklik, erkek yetişkin ve çocuklarla ilgili bir dizi nitelik, davranış ve roldür (McDonald, 2019, s. 23). Erkeklik ile ilgili özellikler çoğunlukla sinema veya diğer sanat kollarında görülmektedir. Erkeklikle ilgili özellikler, sosyal medyada yer alan erkeklik özellikleri ve paylaşımlar fazla çalışılmamasına rağmen irdelenmekte ve çalışmaların benzer özellikler sergilediği görülmektedir. İlgili yayınlarda, resimlerde ve videolarda kadın düşmanlığı tasvir edilmekte, soğukkanlılık, sertlik, maddi durum ve sosyal statü gibi erkeklik temaları bulunmaktadır. Günümüzde yapılan sinema araştırmalarında pek çok paradokslar dünyası mevcuttur (Usmar, 2015, s. 24). Ataerkil iktidar ve hegemonik erkeklik ilkeleri sinema dünyasına egemen olduğu için, popüler filmin erkekliliği yalnızca “maço” olarak tasvir edeceği varsayılmaktadır (Lehman, 2001, s. 123).

Filmler “erkekliliğin gerilimleri ve belirsizliklerini yansıtan çelişkili imgelerle dolu” olup toplumsal beklentileri karşılamaktadır. Sinema izleyicileri aynı anda dehşete düşebilmekte ve heyecanlanabilmekte; temsillerin neden doğrusal olmadığını kısmen açıklayan kişisel veya sosyal konularla ilgili bir şeyi gülüp yeniden yaşayabilmektedir. Modern batı kültüründe sinemada erkeklik çalışmaları hayati önem taşımakta, kültürel değerlerin giderek artan biçimde kültürel ürün yoluyla aktarılmasını ifade etmemektedir. Hegemonyanın yeniden ve sürekli inşasına gereksinim vardır. Şarkı, film, öykü, reklam ve medyada yer alan kahramanlar vasıtasıyla doğallaştırılan hegemonyaya meşruluk kazandırılmaktadır

(Bozok, 2009, s. 275). Hegemonyanın ütopik yapısı gerçek dünyada karşılık bulma konusunda imkansızlık taşımaktadır. Bu nedenle temsiller üzerinden inşa edilmesi oldukça olağandır. Bu bağlamda medya ve erkeklik görece yeni olmasına rağmen genişleme gösteren bir çalışma alanını yansıtmaktadır. Ancak kesinlikle münhasır değildir ve çeşitli biçimlerinde ikinci dalga feminizm ve cinsel politika ile ilişkilendirdiği erkekliği yeniden temsil etme yollarına odaklanmaktadır (Oğurlu, 2022, s. 37). Böylece müzik, televizyon, reklam ve filmler bir dizi kültürel Metin, ataerki ve kadın üzerindeki erkek gücü kavramlarının bu temsil üzerindeki etkileri araştırılarak oluşturulan basitçe ideal erkeklik tipleri değerlendirilmektedir

Toplumsal cinsiyet ve erkeklik tartışmalarının popülerite kazandığı 1970'lerde Mulvey tarafından kaleme alınan Görsel Haz ve Anlatı Sineması (Visual Pleasure and Narrative Cinema) başlıklı makale tartışmanın sinema alanına taşınmasına vesile olmuş, oldukça ses getirmiş ve ana akım kabul edilen Hollywood sineması için erkek temsili üzerinde çok yönlü bir tartışma yaratmıştır (Eyişleyen, 2010). Ana akım sinemada anlatılar kadın bedeni ve toplumsal konumları üzerinden aktarılmaktadır ve bu durum erkeğin bakışı (male gaze) olarak nitelendirilmektedir (Mulvey, 1975). Anlatı ve öykünün sinemaya yansıtılışında pasif bakılan kadın ve aktif bakan erkek ayrımı dikkat çeker. Erkek karakterler olayları denetler ve aktif biçimde konumlandırılmakta kadın karakterler olayların gelişebilmesi için gerekçe sunan bir arzu nesnesi olarak yansıtılmaktadır. Ataerki sistem doğrultusunda bilinç dışı film biçiminin yapılaştırılmasına odaklanan ve bakış sahibinin erkek olduğunu vurgulayan Mulvey'in ayrımı kadının edilgen erkeğin etken olmasından ileri gelmektedir (Edwards, 2014, s. 42). Bunun sonucunda erkek kadını denetim altında tutabilmekte, sürekli gözetleyebilmekte veya yıldızlaştırarak fetiş bir nesneye dönüşmesine neden olmakta ve kadını gerçekliğin ötesine taşımaktadır (Aydoğan, 2020).

Diğer bir yönden kaleme alınan makale psikanaliz ve feminizm arasındaki yakın ilişkinin sinemaya uyarlanabilmesi mümkün kılmıştır. Röntgencilik, ayna evresi, iğdiş edilme korkusu, fetiş nesne gibi kavramlardan yararlanan araştırmacı kamera vasıtasıyla izleyiciye duyumsatılamadığını ve kadın izleyicilerin kendi konumları ile alakalı farkındalık geliştiremediğini belirtmiştir. Ayrıca iddialarının arasında ana akım sinemada kadın iğdiş edilme tehdidi şeklinde diegesisin bütünlüğünü tehlikeye atan, tek boyutlu durağan ve müdahaleci bir fetiş olarak baş

göstermektedir düşüncesi mevcuttur. Bu çalışma erkek temsillerin psikanalitik kaygı ile açıklanabileceklerini ortaya koymuştur. 1929'da psikanalizci Riviere tarafından ortaya atılan maskeleme kavramı Mulvey'in yeniden değerlendirdiği kavramlardan biridir. Ayrıca ataerkil düzen ve kadınların sık sık izlenen temsiller üzerinde paralellik gösterdiğine dikkat çekmektedir. Nitekim kadın, kendisini cezalandıran erkekten korkmasından dolayı iğdiş edilmiş dişi konumunu koruyan ve içindeki özne konumunu bastırarak maske vasıtasıyla özne konumunda bulunmaya isteklilik göstermeyen biri olarak sunulmaktadır. Bir bakıma maske kadınsılığı oynamak olup erkek yatıştırılmakta ve kadının sahip olduğu erkeksilik saklanmaktadır. İyi bir ev kadını kız çocuğu anne veya eş olmak zorunda olduğu bilinci ile yaratılan bu roller için maske takmakta ve özne konumlarına hevesli gözükmemektedir. Böylece ataerkil düzende görülmek istendiği nesne konumunu korumaktadır (Büker ve Topçu, 2010; Eyiişleyen, 2010, s. 41-42).

Sinemada erkek temsili çalışmaları 1980'lerin ardından sık rastlanır hale gelmiş ve çalışmalar iki boyutlu ilerleme göstermiştir. Boyutlardan ilki Mulvey tarafından geliştirilen psikanalitik kuram ve perspektifin sinemaya daha geniş biçimde uygulanması ile süren teorik ilişkidir. Diğer boyut ise terminatör ve Rambo gibi dönemde gişe rekoru kıran çok sayıda filme hakim olan aksiyon içerisinde erkek bedeni (özellikle kas) görüntüsü ve kahramanın yükselişi ile alakalı ampirik bir ilgidir (Edwards, 2014, s. 42). Görüldüğü üzere dönemde temsil edilen erkekler öncelikle güçlü beden ile dikkat çekmekte, muktedir erkek imajının çizimi esnasında fiziki olarak güçlü, kaslı hatta zaman zaman insan derisi haricinde materyalden meydana gelen, neredeyse ölümsüz, tüm suç ve haksızlıklara karşı durabilecek özgüveni bulunan stereotiplerden sıklıkla yararlanılmaktadır (Bainbridge ve Yates, 2005, s. 305).

1983'te Neale tarafından yayınlanan Erkek Temsili: Erkekler ve Geleneksel Sinemada Yansımaları (Masculinity as Spactacle: Reflections of Men and Mainstream Cinema) adlı çalışmada Mulvey'e atıfta bulunmakta ve 1982'de Ellis tarafından yayınlanan Görünür Kurgular (Visible Fictions) adlı çalışmada yer verilen kimlik (identification) kavramından aksiyon alınmaktadır. Bu kapsamda yazar kimliklerin çoklu ve akışkan olduğunu, narsisim veya düş ve düşlemler ile ilişkilendirilen iki farklı oluşma biçimine sahip olduğunu belirtmektedir (Ellis, 2001). Mulvey'in argümanını erkeklik temsili bağlamında kullanır ve kimlik kavramını Ellis'in

fantezi ve narsisim biçimlerine uygun olarak incelemektedir. Neale, izleyici kimliğinin toplumsal cinsiyet normları ile paralellik gösterdiğini, heteroseksüel erkekliğin gay erkek ve kadın imajı açısından yapılandırıcı norm olarak tanımlandığını belirtmektedir. Bu kapsamda her bir film toplumsal olarak tanımlanan ve inşa edilmiş olan kadın ile erkek kategorilerine göre kimlik belirleme eğilimi göstermektedir. Dolayısıyla sinemada arzular ve kimlikler çoklu ve akışkandır (Neale, 1983, s.5). Mulvey'in toplumsal cinsiyet ayrımından çok daha karmaşık olan bir kimlik yapısının belirtilmesine ve kimlik kurma süreçlerinin narsistlik yapısının ele alınmasına vesile olan Neale, benliğin kurgusal anlatıdaki çeşitli konumlarla özdeşleşmesi gerektiğini belirtmektedir. İzleyicinin cinsiyetinden bağımsız biçimde kurgusal dünyada bulunan herhangi bir özne ile kendine ait narsistlik beklentiler doğrultusunda kimlik oluşturulabilmektedir. Erkek izleyici kahraman olarak ideal egoyu somutlaştırmakta ve erkek her şeye gücü yeten güçlü ve erkeksi niteliklerle tanımlanmaktadır. Çok sayıda izleyici için endişe kaynağı yaratan bu durumun yanı sıra erkeklerin bakış öznesi ve bastırılmış eşcinsel röntgencilik yarattığı savunulmaktadır. Ayrıca araştırmacıya göre ana akım sinema ataerkil toplumda erkekleri temsil etmesine rağmen erkek karakterleri çizilen fetişist bakışın dolaylı olduğunu savunmaktadır (Neale, 1983, s.11). Ataerkil ve heteroseksüel bir toplumda erkek bedeni açık olarak erkek bakışına ait erotik nesne kabulü görmemektedir. Ancak bu bakış motive edilmeli ve erotik bileşen başka biçimlerde bastırılmalıdır. Ayrıca fetişizm ve röntgencilik farklarını erkek temsili üzerinden tartışan Neale, röntgencilikte görülen ve gören nesne arasında mesafenin korunduğunu ancak fetişizmde tam aksi bir durum olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte erkek temsili feminizasyona maruz kalmadığı müddetçe kadınlar yalnızca erotik bakış nesnesi olarak işlev gösterebilecek bir imajda kadınlaştırılmaktadır (Oğurlu, 2022, s. 40).

Takip eden döneminde ise erkekliğin bir krize sürüklendiğine dair çalışmalara odaklanılmaktadır. Açık biçimde başarısız olan militarizm ve kadınların kamusal alanlarda daha görünür hale gelmesi savaşçı ve hegemonik erkek mitini sarsmıştır. Cinsel özgürleşme ile feminizm ilişkilendirilmeye başlanmış, yeni bir baba imgesi yaratılmış, özel alanlarda erkeklerin sorumluluğu bulunduğu görüşü dile getirilmiştir. Dolayısıyla çalışmalar dönüşüm sürecini yansıtan bir ayrımı aktarmaktadır. Beyazperdede söylem üretebilme gücü Kramer Kramer'e Karşı (1979) ve Mr. Mom (1983) filmleri ile ortaya konulmuş ve meydana gelen erkeklik imgesine erkeklerin nasıl adapte edilebileceğine yönelik alternatif sunmuştur. Kadınlar anlatı dışına

itilerek terk edilmelerine rağmen yaşamını idame ettirebilme hatta çocuk büyütebilme dolayısıyla anne yokluğunu hissettirmeksizin babalık üstlenebilme imajı ile temsil edilmiştir. Dolayısıyla 60'larda doğan ve giderek sonuç almaya başlayan siyah, kadın ve öğrenci hareketlerine, akademik çalışmalar "erkeklik bir krize girmiştir" yanıtını vermiştir (Oğurlu, 2022, s. 74).

Phill Powrie, Ann Davies ve Bruce Babington editörlüğünde sinemaya katılan *The Trouble with Men: Masculinities in European and Hollywood Cinema* adlı çalışmada 1940-2003 döneminde erkekliği farkı açılardan ele alan araştırmalar derlenmekte ve üretilen erkek temsillerine değinilmektedir. Hollywood'un sunduğu yırtıcı ve hegemonik erkek temsiliinin sarsıldığı ve krize sürüklendiği dönemlerden, queer ve alternatif erkeklik temsiliyetlerine kadar tüm dönüşümleri görmek mümkündür. Teknolojiye ılımlı hale gelen, çocuk bakmakla görevli aile babaları ve çocuksuzluk sorunu yaşayan baba karakterlere yer verilmiştir (Powrie, Davies ve Babington, 2004, s. 2-5). Dönemde homososyallik, erkek temsili ve erkeklik krizi ile alakalı önemli bir diğer kavram olarak öne çıkmaktadır. Erkekliğin inşası ve sürdürülmesinde kamusal alanların paylaşımı söz konusudur. Özel alanlar kadınlara; meslek gruplarının çoğu ve kamusal alanlar eril düzene uygun tasarlanmıştır. Homososyallik aynı cinsiyetlerin birlikteliğini aramak ya da bu durumdan hoşlanmaktır. Bu birlikteliğin erotik bir etkileşim veya cinsel bir dürtü ihtiva etmesi gerekmemektedir. Kategoriyeye dahil olmak üzere erkek cesaretlendirmekte ve bireyleri homososyal ortamlara yönlendirilmektedir (Lipman-Blumen 1976, s. 16).

Meuser (2004, s. 396), aynı cinsiyetin üyelerince uyum sağlanan, toplumsal cinsiyete dayalı bağ ve dayanışmayı birleştiren homososyalliği iki ayrı anlamda değerlendirmektedir: sembolik anlam ve fiziksel anlam. Fiziksel anlam, erkek ve kadınların farklı mekanlarda bulunmasını, sembolik anlam ahlaki tutum, değerler sistemi ve siyasi görüşlerin farklılaşmasını ifade etmektedir. Bu iki anlam bir arada bulunduğu grup dışarıdan homososyal olarak tanımlanabilmektedir. Böylece erkekliğin inşası ve yeniden inşasında homososyal alanlar önem kazanmaktadır. Sosyal yaşam ve iş ortamında eril ahlakın üstün olduğu gruplar çoğunluktadır. Kahvehane ve sokaklar erkek egemen toplum düzenine ait yaşam alanlarına dönüştürülmüştür. Bu gerçeklik sinemaya erkek dostluğu filmleri olarak yansımaktadır.

Film çalışmalarında bazı araştırmacılar erkeklik krizi varsayımını dikkate almazken, diğer kısmı günümüz toplumunda eşcinsel ve feminist hareket, ekonomik depresyon ve kapitalizm krizlerinin etkisiyle geç modernizmin şartlarında beyaz, heteroseksüel erkek öznenin hegemonik bir konum üstlenmesine neden olan değer, davranış ve kuralları sorgulamaktadır. Böylece erkeklik krizinden bahsetmek mümkün kılınmaktadır (Oğurlu, 2022, s. 74). Örneğin Cook ve Bernink (2005, s. 362) filmleri erkek kimliğini bir kriz anlatısı olarak değerlendirmektedir. Chaudhuri (2006, s. 105) ise erkek olmanın geçmişte dengede olan ve bugün kaybedilen olarak algılanan kriz ile bağlantılı olmadığını savunmaktadır. Solomon-Godeau ise etnografların ve antropologların erkekliğin kültür aşırı, acı verici ritüeller vasıtasıyla başarılması gereken süreç olduğu savından aksiyon alarak, doğal, sorunsuz ve krizden muaf erkeklik olamayacağını savunmaktadır. Ayrıca erkeklerin androjen veya kadınsılaştıran temsillerinin ataerkil ayrıcalıkları destekleyebileceğini ifade etmektedir. (Solomon-Godeau, 1995, s. 70- 74). Modleski benzer biçimde erkek iktidarı kriz döngüleri ve çözümlerini işlemekte, feminist teorisyenleri konuya iyimser yaklaşımları nedeniyle eleştirmektedir (Modleski, 1991, s. 7).

Anlaşılabacağı üzere evrensel bir erkeklik krizinden söz edebilmek mümkündür. Krizi geçici olarak nitelendiren görüşlerin karşısında erkek egemenliğinin sürmesi için düzenlenmiş geçiş süreci olduğundan bahsedilebileceği gibi farklı söylemler üretilmiştir.

1.5. DÜNYA SİNEMASINDA ERKEKLİK KRİZİNE YAKLAŞIM

Dünya sinemasındaki erkeklik rolleri incelenirken toplumsal, ekonomik ve sosyolojik özellikler dikkate alınmalıdır. Filmlerin yapıldığı yıllardaki toplumların özellikleri, toplumsal, ekonomik ve politik ulusal/uluslararası olayları işlenmiştir. Örneğin soğuk savaşın yaşandığı İkinci Dünya Savaşı ile 1990 yılları arasında çekilen Hollywood filmlerinde genellikle ABD ve Sovyetler ile ilgili temalar askeri ve fiziksel güçler bağlamında sinemada yer almıştır. Sonrasında ise politik ilişkilerin değişimi ile filmlerde sunulan karakterler ve ilişkiler de değişerek zamana göre farklılaşmıştır (Sertalp, 2015, s. 71)).

Uluslararası alanda yayınlanan filmler Hollywood filmlerinin etkisi ile kurulmuş ve bunlardan bazılarında erkeklik özelliklerini ortaya çıkaran yapıtlar günümüze dek ulaşmıştır. John Wayne, Clint Eastwood, Sylvester Stallone ve

Arnold Schwarzenegger gibi aktörler yer aldıkları filmlerde geleneksel erkeklik figürleri çizmişlerdir. Erkek oyuncular çoğunlukla fiziksel olarak dayanıklı, duygusal olmayan, saldırgan, başarılı ve şiddet seven olarak gösterilmiştir.

1990lı yıllardan sonra ABD’de ortaya çıkan ekonomik büyüme ve toplumsal değişim Hollywood filmlerine de yansımıştır. Kültürel, siyasi, ekonomik, toplumsal farklılaşmalar sebebiyle Hollywood filmlerinde barış, savaş, benlik, kültürel özellikler, şiddet, medya ve toplumsal birey gibi kavramlar konu olmaya başlamıştır. Uluslararası ilişkiler ve anlaşmalar dahilinde yaşanan ekonomik büyüme, teknoloji ve ilgili alanlarda etkisini göstermiş, bunlardan biri globalde en büyük sinema endüstrisini gerçekleştiren Hollywood olmuştur. Ortaya çıkan gelişmeler Hollywood filmlerinin etkisini yansıtmış ve bütün dünyada pop kültür olarak da bilinen akımların temelini atmıştır. Dünyanın diğer tarafında yaşayan bireyler, özellikle gençler Hollywood filmlerinde gördükleri karakter olma ve onları rol modeli almalarına sebep olmuştur. Buna ilaveten ortaya çıkan teknolojik gelişmeler ile daha fazla erkeklik barındıran şiddet filmleri sinemalarda yer almıştır. Terminatör ve Zor Ölüm serileri bunlardan sadece ikisidir. Bu filmlerde Arnold Schwarzenegger ve Bruce Willis daha önceki yıllarda ortaya çıkan sert erkek figürlerini oynamışlar. Ayrıca, bu filmlerdeki teknolojik araçlar sinemada gelecek filmler için yeni bir yaklaşım ortaya koymuştur. Filmler daha yüksek bütçeli çekilmeye başlanmıştır. Sonrasında değişen erkeklik temsili, kadın ve erkeğin benzer özellikler sergilediği filmlerde konu olmuştur. Sertalp (2015) bu filmlerden bazılarını “I Know What You Did Last Summer (Geçen Yaz Ne Yaptığını Biliyorum-1997), The Sixth Sense (Altıncı His-1999), You’ve Got Mail (Mesajınız Var-1998), As Good As It Gets (Benden Bu Kadar-1997), -Pretty Woman (Özel Bir Kadın-1990) gibi romantik komediler şeklinde sıralamaktadır. Bu filmlerin ortak özelliği dünya genelinde önemli başarılar elde etmiş klasik Hollywood filmleri olmalarıdır. Böylece bütün dünyadaki bireyler için cinsiyet kavramı ele alınmıştır. Filmlerde yer alan kadınlar, erkekler kadar dayanıklı ve duygusuz ve diğer yandan ise korkusuz olarak gösterilmeye başlanmıştır. Erkekler ise aşırı duygusal ve kadınsı özellikler göstermeye başlamışlardır. Böylece komedi, korku ve macera filmlerinde erkek oyuncuların kendilerine benzeyen partner kadın oyuncular ortaya çıkmıştır (Sertalp 2015, s.72).

Sonuç olarak 21. yüzyıl Batı kültüründe teknoloji ile medya önceki yıllarda hiç bu kadar yaygın olmamıştır. Filmlerin toplumsal akımlar ve erkeklerin deneyimleri

hakkında sağladığı yansımalar, tarihin herhangi bir zamanından daha belirgin ve yaygın olarak yer almaktadır. Bu sebepten dolayı, popüler kültürün (Hollywood filminin) akımlar hakkında ne önerdiğini veya yansıttığını ortaya çıkarmak hayati önem taşımaktadır. Nihayetinde; özellikle Hollywood filmleri ile ortaya çıkan cinsiyet yaklaşımı erkeklerin daha çok fiziksel olarak güçlü, evin genel ihtiyaçlarını karşılayan ve sert mizaçlı kişilerden oluşmaktadır. Bu durum feminizm vb. gibi diğer bakış açılarından dolayı pek çok eleştiri almıştır. Diğer bir yönden erkeklik krizi dünya sinemasında yeni bir kavram veya olay değildir. Toplumsal nedenler ve tezahür ettiği yollar her zaman değişmektedir. Batı kültürü küresel ideolojik anlamda sağ görüş kazandıkça, kapitalizmin ticari ve finansal sistemlerinin kâr eldesi için toplumsal olarak bireylerden daha fazla şey talep edilmektedir. Bu durumun toplumsal kültürde erkeksi değerlerin nasıl gerçekleştirileceği konusunda gerilim yarattığı görülmektedir. Sadece finansal açıdan değil, buna ilaveten sağ politik görüşe eğilimli bir ideoloji, erkekliğin yeni ve daha esnek versiyonlarının gelişmesi için daha az alan bırakmaktadır. Erkeklik krizi, bir erkeğin işyerindeki ve evdeki yeri hakkındaki kafa karışıklığından saldırgan anti-feminist erkek hakları gruplarının oluşumuna kadar her şeyde kendini gösterebilmektedir (Usmar, 2015, s. 5-8).

Bainbridge ve Yates (2005, s. 300-306) tarafından kaleme alınan *Cinematic Symptoms of Masculinity in Transition: Memory, History and Mythology in Contemporary Film* isimli çalışmada önce erkeklik krizinin temel parametrelerine dikkat çekilmektedir. Ardından belirgin olmayan erkek temsillerini yansıtan filmler temel alınmakta ve belirsizlik psikanaliz vasıtasıyla çözümlenmeye çalışılmaktadır. Psikanaliz, postmodern dönem temel niteliklerinin ihtiva edildiği ruhsal ve kültürel travmanın anlaşılmasında önem arz etmektedir. Böylece erkekliğin maskesi ve kimlik inşasına yönelik kararsız statünün ifade ettiği ruhsal gerilimleri anlamada araç vazifesi görmektedir. *Forrest Gump* (1994), *Game* (1997), *Fight Club* (1999), *Magnolia* (1999), *Mystic River* (2003) ve *Memento* (2000) gibi filmler travma kavramı ile çözümlenerek kötü-iyi arası bulanık sınırlara dikkat çekilmektedir. Erkeklerin kişisel anlatısı vasıtasıyla inşa edilen geçmişe yönelik sorgulama, tarih ve hafızanın yanılabilir olduğunu göstererek erkekliğin istikrarsızlığı açığa çıkarılmaktadır. Erkekliğin kesinliğinin kaybı görsel kodlar aracılığıyla da desteklenebilmektedir (Bainbridge & Yates, 2005, s. 300-306). 1980'lerde üretilen ve hegemonik erkek imgesini ihtiva eden *Rambo* (1982), *Die Hard* (1988), *Leathal Weapon* (1987) gibi Hollywood yapımlarının aksine, 1990'ların ikinci yarısından itibaren erkeklerin

duygusal karmaşalarının öne çıktığını belirten araştırmacılar önceki döneme oranla erkeklerin içsel yaşamını sorgulamanın mümkün kılındığını ifade etmektedir. Bu sorgulama yaşlanma ve emeklilik sorunu, orta yaş krizi, baba-oğul ilişkileri, kaybetme veya kıskançlık gibi durumlarla genişleme gösteren tematik çoğulluk ve farklı erkeklikleri dikkate almaktadır (Koparan, 2019, s. 39).

Nelmes erkeklik krizini, erkeklik endişesinin bir tezahürü olarak değerlendirmektedir. 1980-1990'larda gelişen krizin belirsizlik ile yorumlandığına dikkat çeken araştırmacıya göre refah yıllarında karşılaşılan kesinlik, ilgili dönemde ekonomik depresyon ve kapitalizmin varoluşsal kırılganlıkları nedeniyle belirsizlikle yer değiştirmektedir (Nelmes, 2003, s. 269).

Davies ise orta sınıf, beyaz erkeklik krizine farkındalık sağlamak için erkek karakterlerin kullanıldığını, yapılandırılan anlatının nihayetinde beyaz erkek hegemonyasını yeniden üretmek için çalıştığını belirtmekte ve filmlerin erkeklik krizine yanıt olarak okunması gerektiğini söylemektedir (Koparan, 2019, s. 40).

Ashcraft ve Flores (2003, s. 1-2)'in "Slaves with White Collars: Persistent Performances of Masculinity in Crisis" isimli çalışmasında heteroseksüel beyaz, erkek özne tarafından yaşanan kriz çalışma yaşamıyla değerlendirilmektedir. In The Company of Men (1997) ve Fight Club (1999) filmlerinde beyaz yakalıları kimlik siyaseti sunan bir söyleme ait izler takip edilmektedir. Krizin çözümü yaralarını iyileştiren sert erkeklerin ilkel hale dönmesi ile mümkündür. Ayrıca toplumsal cinsiyet ikilikleri ve kadın düşmanlığı ile sınır ve ırk hiyerarşilerini gizleme işlevi mevcuttur. Erkeklik çalışmalarının bünyesinde barınan kronik çatışmalar ve patriarkal kapitalizmin potansiyel kırılganlıkları açığa çıkarılmaktadır.

Günümüz sinemasıyla bağlantılı biçimde erkeklik krizinin bir başka çözümü Rowe (1995, s. 185-186) tarafından sunulmaktadır. Erkek karakterlerin melodramatik unsurlarla tanımlanması eğilimi arttığından kadınsı film biçimi olarak izlenebilecek melodramlarda erkeklere ait kayıp ve acılar anlatılmaktadır. Erkek karakterin duygularını göstermesi ve daha kadınsı roller üstlenmesi ile kadın karakterin acıları abluka altına alınmaktadır. Kadınlarda melankoli patolojik ve engelleyici olarak izlenirken, erkeklerde ataerkil iktidar kayıpları karşısında pozitif bir dönüşüm imkanı ihtiva etmektedir. Erkek karakter kadınsı rol üstlenerek kendi

ataerkil iktidarının boyutlarını genişletmektedir. Böylece erkekleri kadınların kurbanı biçiminde sunan melodramlar şefkati erkeklere yönlendirmektedir.

Aktarılanlardan aksiyonla erkeklik krizi anlatıları sinematografik unsurlar, toplumsal ve sinemasal kodlardan yararlanarak toplumsal cinsiyet ilişkilerindeki dönüşümü “gerici ve ilerici” kimlik nesneleri şeklinde ortaya koymaktadır. Bu noktada krizin anlaşılması nedenlerin, bireysel öznelerin krizi deneyim türlerinin ve sonuçlarının değerlendirilmesini gerektirmektedir. Kriz, erkeklik temsili için onarıcı veya yıkıcı nitelik bakımından değerlendirilmektedir. Ayrıca erkeklik kuruluş gereğince kriz olarak üretilmekte ve dışsal koşullar krizin görünürlüğünü arttırmaktadır.

1.6. TÜRK SINEMASINDA ERKEKLİK TEMSİLLERİ VE ERKEKLİK KRİZİNE YAKLAŞIM

Cinsiyetin kültürel bir niteliğe sahip olması, cinsiyetin toplum tarafından karakterize edildiğini göstermektedir. Türk toplumunun ataerkil bir yapıya sahip olduğu ve toplumda hegemonik erkekliğin egemen olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Toplumun bir parçası olan sinema toplumda meydana gelen her değişimden etkilenmektedir. Hatta sinemada yer alan karakterler toplumsal değişimlerle şekillenmektedir. Türkiye’de sinema evrimsel bir süreçten geçtiği için erkek karakter de evrim geçirmiştir. Türk sineması tiplendirmeye dayalı bir sinema olarak sınıflandırıldığından, erkek temsilleri bu tiplerle ortaya konmaktadır. Hatta bu tipler bazı aktörlerle özdeşleşme göstermektedir. Konuyu detaylandırmadan ve erkek temsillerini incelemeyi önce Türk sinema tarihine değinmekte fayda görülmektedir. 1896’da İkinci Abdülhamid’in Sarayı’nda Bertrand isimli bir Fransız vatandaşının yaptığı gösteriler vasıtasıyla sinemayla buluşan Türkler, aynı yıl kısa metrajlı filmler ve mizah içerikli filmler üretmeye başlamıştır. 1908 yılına gelindiğinde halkın film gösterimlerine yönelik talepleri sonucunda İstanbul Beyoğlu’nda ilk sinema salonu Pathe Sineması açılmıştır (Onaran 1994, s. 11). Sinemada erkeklik temsilleri incelendiğinde ana akım Hollywood ile paralel Türkiye’ye özgü sosyoekonomik koşullar doğrultusunda ayırım izlenmektedir. Bu dönemde çok sayıda kaynakta ilk Türk sinemacısı olarak Fuat Uzkınay gösterilmektedir. 1914’te kameraya kaydedilen Ayestafanos Abidesinin yıkılışını izleyici ile buluşturmuştur. Türk sinemasının geçmişi spekülasyonlarla dolu olup çok sayıda belge ve bilgiye

tesadüfen erişildiği belirtilmektedir. Yine de ilk filmlerin çoğunun askeri amaçlara sahip olduğu iddia edilmektedir (Oğurlu, 2022, s.43).

İlk halka açık Film gösterimi, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemine tekabül eden “Pençe” filmidir. 1917 yılında Mehmet Rauf'un 14 perdelik oyunu olan Pençe, Sedat Simavi tarafından senaryolaştırılarak sessiz gösterimi yapılmıştır. İlk müstehcen film olduğundan Pençe sansasyonel bir özelliğe sahiptir. Bu film cinsellik olgusunu Türk sinemasına taşıyan ilk filmidir. Evlilik kurumunu sorgulayan 2 farklı hikayeden oluşmaktadır. Bu hikayelerde kadın karakter aşırı hırslı, cinsel açıdan yetersiz ve etik değerlerden uzaktır. Erkek karakterlerden biri evliliği engel, yani bir pençe (pençe) olarak özgürce beraber olmak biçiminde görürken, bir diğeri bu görüşe karşı çıkmaktadır. Konusu nedeniyle ağır eleştirilere maruz kalan Türk sinemasının ilk örneği, hegemonik erkekliği anlatmaktadır. Heteroseksüel erkek kadını somutlaştırmakta ve onu cinsel bir nesne olarak sunmaktadır. Nitekim film sonunda kadının nü biçimde yere düşmektedir (Özgüç, 1990, s. 18). Türkiye'de ilk sessiz filmler erkek karakterler üzerine değil kadın karakterler üzerine kuruludur. Kadınlara görsel özellikleri açısından öncelik verilmektedir. Bu aynı zamanda feminist teorinin sinemaya yönelik eleştirilerini de desteklemektedir (Çiğdem, 2018, s.26). İşgal dönemi etkisinde meydana getirilen ve tiyatral nitelikli kabul gören bu filmlerde erkeklerin başına bela açan entrikalı kadın karakterler merkeze alınmaktadır. Ancak Cumhuriyet dönemine dek kadınların oyunculuk yapması yasaktır. Bu nedenle kadın oyuncular gayrimüslimlerden oluşmaktadır (Oğurlu, 2022, s.44).

Cumhuriyetin ilanı ile sinemacılık faaliyetlerinde ideolojinin farklılaşması izlenmektedir. Örneğin Ahmet Fehim'in yönettiği Mürebbiye (1919) ve Binnaz (1919) filmleri kadın karakterleri merkeze almaktadır (Tunç, 2012, s. 41). Kadınların erkekleri baştan çıkardıkları ve özgürce aşk yaşadıkları görülmektedir. Burada kadınlar “kötü kadın” rolleri ile aktif olurken, erkekler pasifize edilmekte ve kurban rolüne girmektedir (Uzun 2016, s.68-69). Depeli (2016, s.129)'nin belirttiği ve Yeşilçam sinemasında özellikleri gözlemlenen, ilgili filmlerdeki kadınlar “özel alandaki aşk duygusunu beslemekten ve kamusal-sosyal-kadınlık imajının ötesinde ataerkilliğin fantezisiyle tanışmaktan sorumludur. Nitekim kadın güzelliği ve çekiciliği ile erkeğin arzusunu doyurmaktadır. Erkek fantezisi egemen olduğundan filmler erkek seyirciye hizmet etmektedir. Bu amaçla filmler aktrisler üzerine inşa

edilmektedir. Bu dönemde aile dramları, evlilik çatışmaları, kız kaçırma, başlık parası, eşkıyalık, maddi sıkıntılar gibi temalar işlenmektedir. Kadınlar, kaçınılmaz olana boyun eğen, zorlu bir süreçten geçen ve itaatkar temsile sahiptir. Ataerkil aile yapısı pekiştirilmekte ve erkeğin kadın üzerindeki tahakkümü vurgulanmaktadır. Hatta Muhsin Ertuğrul (1931, İstanbul Sokakları) ilk sesli sinema filmini çekene kadar Türk sinemasında yapılan filmler benzer özellikler taşımaktadır (Esen 2010, s.2). 1950'lere dek Muhsin Ertuğrul tarafından domine edilen sinema endüstrisinden söz edilebilmektedir.

1950'li yıllardan itibaren erkek egemen bir nitelik taşıyan Türk sinemasında, özellikle Kadir İnanır, Cüneyt Arkın gibi aktörlerin oynadığı rollerde erkek sadece fiziksel güç ve şiddet eğilimi olan birey olarak sunulmaktadır. Ayrıca erkeklik temsili diğer cinsiyeti koruyan ve gözetken ancak duygusal olmayan bireyler olarak anlatılmaktadır. Erkeklik ile ilgili sunulan bu özellikler yakın dönemlerde azalmasına rağmen sürmektedir. Türk sineması, dünya sinemasında yer alan ünlü aktörlerin oynadığı erkeklik egemen filmlerin etkisinde kalmıştır. Bu bağlamda; Kartal Tibet, Ayhan Işık gibi aktörlerin bedenleri varlık kazanan erkek imgesini yansıtarak sinemada erkeklik kavramını sunmuştur (Oktan, 2008, s. 157). Yeşilçam filmlerinde yer alan erkek aktörler güçlü ve her şey karşısında güçlü bir simge ile yansıtılmıştır.

1950'lerin sonundan 1975'e dek bir sektör haline gelen Türk sinemasını desteklemek için yıldız sistemi oluşturulmuş ve sinemada erkek imajı teşvik edilmiştir. Bu noktada önemli olan, seyirciye ve ona destek veren karakterlere hitap eden yıldızın varlığıdır. Yıldız, izleyicilerin beklentilerini karşılayacak şekilde belirli rol kalıpları oynamaktadır. Yeşilçam sineması tam olarak bu tahayyül paralelinde şekillenmiştir. Yıldız sistemi, her şeyden önce ve her şeyden çok seyirci tarafından büyük talep gören ana karakterlere bağlı, onlardan zevk alan ve onlardan beslenen filmlerin dönemi olarak tanımlanmaktadır (Kara 2008, s.35). Ayrıca kitle iletişim araçlarına ilişkin analizlerin önemli bir bölümü kahraman imajına odaklanmakta ve kahraman toplumun özellikleri ile yapılan filmin dönemine göre şekillenmektedir (Berger, 1995, s.58).

Diğer bir yönden yıldız sistemi Ayhan Işık ile başlamıştır. Ayhan Işık, erkekliğin imgelendiği ilk oyuncu olmuştur. Işık'ın cesur ve güçlü mahalle zorbası saikinin kullanıldığı dönemde; 1951-1958 yılları arasında sert bir adam olduğu belirtilmektedir (Uluyağcı 2001, s.35). Nitekim Işık, "sert yumruklarıyla" kimi zaman

kendini savunmuş, kimi zaman namusunu veya sevdiklerini korumuştur (Kara 2008, s.46). “Taçsız Kral”, “Kanun Namına” (1952), “Katil” (1952), “Yaralı Aslan”, “Aslan Yürekli Kabadayı” (1967) gibi filmler bilek gücü ve cesur davranışlarına örnek teşkil etmektedir. Nitekim Aslan Yürekli Kabadayı filminde keçe şapkası, kendinden emin duruşu, agresif ve korkusuz karakteriyle sert erkekliğin tasvir edilmiş halini canlandırmıştır. Sert erkek, güçlü, dayanıklı, kolayca şiddete başvuran ve cesur olan hegemonik erkekliğin temsilidir. En önem verilen kavram onurdur. Aşkı veya sevgisini genellikle eşlerine veya kız arkadaşlarına söylemeyen hegemonik erkek doğru bildiğini yapmakta ve kadınların sözlerine uymamaktadır. Bu karakterler iyi birer babadır (Uluyağcı 2011, s.35). Hayata ve kadına karşı katı ve duyarsız tavırlarının sebebi erkek olmanın doğal bir sonucudur (Saatçi, 2010, s.62). Dolayısıyla Cüneyt Arkın, Kadir İnanır, Kartal Tibet ve Yılmaz Güney'in tiplerleri de sert erkeği temsil etmektedir. Örneğin Cüneyt Arkın'ın “Malkaçoğlu” (1966), “Battal Gazi” (1974), “Dünyayı Kurtaran Adam” (1982) gibi tiplerleri erkeğin yenilmezliğinin ve “sert erkek tavrının” açık kanıtıdır. Kartal Tibet'in “Karaoğlu” (1969) ve “Tarkan” (1969) gibi tiplerlerini de bu bağlamda değerlendirmek mümkündür (Oktan 2008, s.137).

Cüneyt Arkın'ın filmlerinde toplumsal meseleler erkek şiddetiyle çözülmektedir. Ayrıca Yeşilçam melodramının temelini baba-oğul hikayeleri oluşturmaktadır. Cüneyt Arkın'ın filmlerinden biri olan Çaresizler'de, babanın oğlunun şiddet davranışlarını onayladığı, bu nedenle ona erkeksi bir kimlik empoze etmeye çalıştığı görülmektedir. Böyle bir eril kimlik kadının rızasıyla formaliteye ulaşmaktadır (Arslan, 2005, s.74-86). Sert erkek imajının hakim olduğu filmlerde genellikle iki kadın yer almaktadır. Bunlardan biri iyi kadındır. Bu kadın, fedakar, sevecen, acıya dayanıklı, tahammülü ve gururu olan bir “melek”tir. Diğer kadın kötüdür. Alkol ve tütün tüketen, zengin veya zengin olmaya çalışan, cinsel arzularını açıkça sergileyen biridir. Erkek karakterin yanındaki kadın, iyi kadındır ve erkeğinin söylediklerini yerine getirmekle sorumludur (Arslan 2005, s.47).

Ayrıca Arkın'ın “Katiller de Ağlar” (1965) ve “Kılıç Bey” (1978) adlı filmleri, Yılmaz Güney sinemasında da gözlemlenebilen “zorbalık” kavramını konu almaktadır. Bu filmlerde zorba, cesur, kendine güvenen, kırmızı kanlı, geçmişin hesabını vermeyi amaçlayan ve ihtiyaç sahiplerine ulaşan erkek tasvir edilmektedir.

Yeşilçam'a hakim olan bir diğer erkeklik temsili “romantik zorba” imajıdır. İzzet Günay, Göksel Arsoy, Ediz Hun ve Tarık Akan ilk döneminde de yıldız sisteminin desteklediği romantik zorba figürlerdir (Uluyağcı 2001, s.36). “Romantik zorbalar” daha uyumlu, duygularını daha kolay gösteren ve hatta sevgisini güzel sözlerle ifade eden kişilerdir (Oktan 2008, s.137).

1960'lı ve 70'li yıllardaki filmlerde aşk teması genellikle dram/melodram olarak işlenmektedir. Filmde zengin erkek-fakir kız (tersi), popüler olduktan sonra aşkı bulmak (tersi) veya aşkla bir hastalıktan kurtulmak gibi klişeler anlatılmaktadır. Ayrıca filmin sonu evlilik yapılan aşk temaları barındırmaktadır (Gün 2015, s.182). Sinemanın “masum ve kibar çocuğu” Ediz Hun, “Hıçkırık” (1965), “Son Kuşlar” (1965), “Samanyolu” (1967), “Boş Çerçeve” (1969), “Sarmaşık Güller” (1969) filmlerinin romantik jönüdür. Bu filmlerde sert erkek imajının aksine çatışma, silah ve öfke içeren meydan okumalar yoktur. Kadının erkekle yeniden birleşmesi ön planda tutulmakta ve toplumsal değerler geride bırakılmaktadır. Özetle bu filmlerde aşkı için her şeyi göze alan, sadık bir erkek temsili mevcuttur (Çiğdem, 2018, s. 28).

Görüldüğü üzere Türk sinemasında erkeklik, cinsellik, şiddet, namus, otorite, dostluk gibi kavramlar bağlamında incelenmiştir (Uluyağcı, 1993, s. 178). Kavram, Hollywood filmlerindeki söylemlere benzer şekilde el alınmaktadır. Erkeklik kavramı ile ilgili özellikler şiddete meyilli, ciddi, koruyucu, duygusal olmayan, aileye önem veren, ailesini koruyan, sağlıklı, kadınsal davranışlardan kaçınan, duygusal olmayan, erkeksi geleneksel davranışlarını benimseyen, ve kadınları daima seyirlik ve fiziksel bir nesne olarak görmektedir. Yeşilçam filmlerindeki erkeklik kavramı tek bir erkek tipi olarak değil farklı erkek tipleri olarak incelenmiştir (Ulusoy, 2004, s. 147). Farklı ancak benzer erkeklik özelliklerinden bahsedilebilir. Mafya ve suçluların tasvir edildiği Yeşilçam filmlerinde şiddet gösterileri yer almaktadır. Ayrıca, erkek figürler kendilerinden her zaman emin ve prensiplerinden vazgeçmeyen ve fiziksel olarak güçlü şekilde yansıtılmaktadır. Buna ilaveten melodram içeren filmlerde ise; çaresiz, hasta ve kusurları olan erkeklere de rastlanmaktadır. Bazı filmlerde ise Zeki Müren, Metin Akpınar gibi karakterler aşırı duygusal ve gerçeküstü kadınsı özelliklere sahip kişiler olarak lanse edilmektedir. Yeşilçam'a konu olan erkeklik figürleri ülkemizin filmlerin yapıldığı yıllardaki sosyal, toplumsal, ekonomik ve siyasal durumlarını yansıtmaktadır. Her ne kadar bu durumlar filmlerde işlenmişse de erkeklik kavramı filmlerin ana teması olmuş ve fakir insanlara yardım eden veya

Ediz Hun gibi romantik olan erkeklik temaları işlenmiştir. Romantik delikanlılar veya babacan yaşlı adamlar erkeklik ile ilgili sunulan diğer önemli tiplerdir.

Tarık Akan'ın filmleri 1980'lere dek bu bağlamda incelenebilmektedir. Sev Kardeşim (1972), Ah Olsun (1973), Bizim Kız (1977) gibi filmlerde zengin kız-fakir erkek metaforu anlatılmaktadır. Bir yanda insanların barış ve sevgi içinde yaşadığı bir banliyö, diğer yanda şoförlerin, aşçıların ve hizmetçilerin bazı insanlara hizmet ettiği bir dünya mevcuttur. Sert erkek imajı Tarık Akan filmleri için geçerli değildir. Ayrıca söz konusu filmlerde iyi her zaman iyidir, kötü her zaman kötüdür. Örneğin Yeşilçam sinemasının kötü karakterleri olan Erol Taş ve Ahmet Tarık Tekçe, erkeklik kalıplarının sınırları içindeyken toplumsal değerlere uymadıklarında hak ettikleri yere gelmekteLERdir.

Komedi filmleriyle adından söz ettiren Kemal Sunal ve Sadri Alışık'ın filmleri 1970'li ve 1980'li yıllarda ağırlık kazanmaktadır. Her ikisi de hegemonik erkeklik açısından "zorba" karakterlere sahiptir. Aynı zamanda mizah içermektedirler. Sadri Alışık'ın "Başbelası" ve Kemal Sunal'ın "Sahte Kabadayı" (1976), "Gerzek Şaban" (1980) gangster türünün bazı örnekleridir. Kemal Sunal'ın zorbalığı, güce dayalı olmayan ve silah gerektirmeyen bir türdür. "Sahte Kabadayı" adlı filmde Sunal, bir zorbanın "Bana yan gözle bakan var mı?" sorusuna kahvehaneyi bastıktan sonra "İşte ben" diye cevap veren bir karakterdir. Böylece erkekliğini ispatlamış olmaktadır. Tesadüfen gelişen olaylar sonucunda hep kazanan taraftır. Sempatik tavrı ve güler yüzü erkekliğinin simgesidir. Sadri Alışık'ın zorba tiplerini bu çerçevede değerlendirmek mümkündür (Çiğdem, 2018, s. 30).

1980'lerden itibaren Türk sineması ağırlıklı olarak kadın konularını işleyen filmlerin çekildiğine, kadınların geleneksel rolleri terk ettiğine ve daha bağımsız bir kadın imajı sunan filmlerin sayısının arttığına tanık olmuştur (Oktan 2008, s.157). Erkeklik ise eskisi kadar sert bir imaja sahip değildir. Örneğin İbrahim Tatlıses, Orhan Gencebay, Müslüm Gürses ve Ferdi Tayfur'un filmleri arabesk anlatıma sahiptir. Erkek intikam peşinde koşmamakta kadın ise bu amaçla yaşamaktadır. Silahlar ve yumruklar sık sık görünse dahi filmin konsepti değildir. Yanlış anlamalar komploların kaynağıdır.

1980 darbesi sonrası yaşanan otorite boşluğu ve Yeşilçam sineması erkeklerinin babalarıyla yaşadığı sorunlar sinemada yeni bir atmosfer yaratmıştır.

Arabesk filmlerdeki erkekler “Kral Post/Baba Orhan” ve “Kral Post/Baba Ferdi” “Baba Müslüm” olarak kabul edilmektedir ve bu tipler bu bağlamda değerlendirilmektedir (Kalkın 2011, s.45).

Bu filmlerde erkek karakterler fakir ama gururlu olup ataerkil bakış açısı korunmasına rağmen yoksullukları ve sevgileri nedeniyle aşağılanmıştır. Ayrıca eserlerde sıklıkla “kader” vurgusu yapılmıştır. Dönem 1980'lerin sonunda son bulmuştur.

Yeşilçam filmlerinde erkeklik kavramı 1990 yılından sonrasında ise biraz farklılık göstermekle beraber benzer temalara yer verilmiştir. Önceki filmlerden farklı olarak erkeğin bir diğer erkek ile dostluk kurması ve benzeri konuların işlendiği dizi filmlerin daha fazla çekildiği dönemler olmuştur. Ayrıca, daha önceki erkeklik kavramından farklı olarak kadınsı davranışlar sergileyen, daha az sorumluluk alan, daha duygusal erkek figürler mevcuttur. Geçmişte işlenen erkeklik figürleri değişmiş ve bazı erkekler daha mütevazı, korumasız ve zayıf olarak resmedilmiştir. Filmlerdeki en önemli temalardan diğeri ise kadınların, erkekler kadar güçlü ve şiddet eğilimli olabilecekleri görülmüştür. Türk sinemasında erkeklik daha çok ataerkil olarak işlenmiş, geleneksel olarak eve ekmek getiren, kadınları koruyan hegemonik erkeklik öne çıkarılmıştır (Aydoğan, 2020, s. 1). Türk sinemasında geleneksel erkeklik 1980'li ve 1990'li yıllarda belirli bir sorunsal olarak resmedilmiştir. Erkek karakterler genellikle anti kahraman olarak gösterilmiştir. 1980'li yıllarda sinemada gösterilen filmlerde erkeklik delikanlılık, aile ve kamusal alan, iyi veya kötü, geleneksel/modern gibi farklı şekillerde incelenmiştir (Oktan, 2008, s. 153). Erkekler oldukça kırılgan, sorunlu, hastalıklı olmakla beraber sert, otorite sahibi, uzlaşmasız kimliği ile oldukça kırılgan bir şekilde resmedilmiştir.

Türk sinemasında 2000'li yıllara gelindiğinde ise erkeklik figüründe bazı değişiklikler olmuştur (Yüksel, 2013, s. 42). Bu dönemde çekilen bazı filmlerde (Kabadayı, Korkuyorum Anne) erkeklik ile ilgili özellikle babalar ve oğullar arasındaki çatışmalar ele alınmıştır. Erkeklik genelde çatışmalı iktidar ilişkileri çerçevesinde değerlendirilmiştir. Filmlerde kullanılan yöntemler erkeklik kimliğini yeniden üreterek meşrulaştırmak için kullanılmıştır. Aynı zamanda direnişe imkân sağlaması üzerine sorgulamalar yapılmıştır (Özgür, 2021, s. 558). Ayrıca, vizyona giren filmlerde erkekler sevecen ve saygı duyulması gereken baba figürleri olarak da öne çıkmıştır. Filmlerin temelinde ise modern babalık boyutları daha fazla işlenmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SİNEMADA ERKEKLİK VE ERKEKLİK KRİZİ: SUBAY İLE CENTİLMEN VE TOP GUN FİMLERİNİ ERKEKLİK KRİZİ ÜZERİNDEN OKUMAK

2.1. AMAÇ

Erkeklik krizi, içerisinde bulunulan dönemde oldukça sık anılan bir kavram olarak 1970'li yıllardan itibaren toplumsal yaşantılara, Hollywood ve Türk sinemasına, yazılı ve basılı eserlere giriş yapmıştır. Alana yönelik bilimsel ve akademik araştırmalara ağırlık verilmek istendiği gözlenmektedir. Bu nedenle çalışmanın konusu ilgili yönde seçilmiş ve baş yapıt olarak nitelendirilebilecek sinema filmleri üzerinden incelenmeye çalışılmıştır. Bu noktada amaç erkeklik krizinin yoğunluklu işlendiği dönemi takriben izleyici üzerinde izler bırakabilen filmler üzerinden erkeklik krizini irdelemek ve alanyazına katkı sunmaya çabalamaktır. Toplumsal cinsiyet rollerinin toplumun her bir kesimini etkilemesi, bu durumun sinema filmlerinde işlenmesi, özellikle hegemonik erkeklik ve erkeklik krizine dair göstergeler barındırması nedeniyle Subay ve Centilmen (1982) ile Top Gun (1986) filmlerinden yararlanılarak erkeklik niteliklerinin geçirdiği değişim tespit edilmektedir. Böylece alanyazında günümüz sinema filmlerinin incelenmesine verilen yoğunluk geçmiş yapıtlar ile desteklenebilmektedir.

2.2. YÖNTEM

Bu araştırmada Subay ve Centilmen (1982) ile Top Gun (1986) filmleri tarihsel ve sosyolojik kapsamda eleştirel söylem yönteminden yararlanarak irdelenmekte, erkeklik kavram ve kimliklerinde yaşanan değişim tematik ve söylem analizine tabi tutulmaktadır. Söz konusu sinema filmleri yayınlandıkları tarih bakımından hegemonik erkeklik tabularının yıkılmaya başladığı dönemin biraz yansıtıcısı olup çözümlemede kültürel yapıya dair fikir edinilmesini sağlamaktadır. Egemen değer ve görüşlerin tespit edilebildiği filmlerin sosyal bilimler sınırlılıklarında değerlendirilmesi estetik özelliklerin veya öznel dışı vurum şartlarının incelenmesinden ziyade üretilen dönemin sosyal koşullarının incelenilmesini mümkün kılmaktadır. Yöntemde hangi tarihsel dönem veya türe ait olduğu önem arz

etmeksizin sosyolojik veri sağlayabilen belge olarak ele alınan filmler değerlendirilmektedir. Bu filmler, sosyal değerlerin somutlaştırılması ve izleyiciye yansıtılması bakımından, sahip olunan değerleri değiştirme veya güçlendirme gücüne sahiptir. Dolayısıyla toplum üzerinde tutum ve davranış değişiklikleri yaratabilmektedir. Bu nedenle gerçekleşen analiz sosyologlara benzer biçimde toplumsal normları, değer yargılarını, dünya görüşünü ve idealleri yansıtabilen birer kültür ürünü olarak değerlendirilmektedir. Sinema toplumsal kültür ve yaşam tarzının biçimlendirilmesinde etkili bir araç olduğundan materyal kültüre katkı sağlamakta ve modern kültürün görsel alanına destek sunmaktadır. Bu kapsamda sosyolojik eleştiri ve çözümlemenin motivasyonları ekonomik ve sosyal ilişkinin bilinen önemini yansıtması, ekonomik alanda gerekli bulunan ve toplumsal faaliyetler neticesinde yayılım gösteren ilişkinin bilinebilmesini sağlamasıdır. Ayrıca diyalektik materyalist düşünce vasıtasıyla edebiyat başta olmak üzere çok sayıda alt disiplinle oldukça akılcı ilişkileri mümkün kılması ve dönemin sosyal kriter temayüllerini barındırması diğer motivasyonlardandır. Böylece sosyal ilişkiler ve ekonomik temelli faaliyetlerin bağlantısı çözümlenebilmekte ve ideolojik imalar neticesinde farklı disiplinlerden yardım alınabilmektedir. Bu sınırlarda gerçekleştirilen sosyolojik eleştiri yüksek ölçüde betimleyici olup sinema filmine yönelik değer yargısı taşımamakta ve durumu yalnızca tespit etmekle yetinmektedir. Nadiren normatif nitelik taşıyabilmekte ve değer yargıları verebilmektedir. Bu kapsamda Marksist eleştiri ile benzerlik gösteren sosyolojik eleştiri sinema filmlerinin analizinde bilimsel nesnellik ve tutarlılık perspektifi sağlamaktadır (Özden, 2004, s.153-157).

Eleştirel söylem çözümleme yönteminde toplumsal sosyal sorunlar meydana çıkarılmakta ve kesin bilgiler sunulmaktadır. Bu kapsamda eserde yer alan ve toplumsal yapıyı meydana getiren sosyolojik örnekler, eşitsizlik barındıran otoritelere karşı meydan okumalar şeklinde izlenmektedir. Söylemlerin toplumsal ve bireysel göstergeleri barındıran bir temsil olması söylemler kadar algılanışı da önemli hale getirmektedir. Dolayısıyla hangi göstergelerin nasıl anlamlandırıldığı ve hangi dil ile aktarıldığı önem arz etmektedir (Büyükkantarçioğlu, 2012, s. 164). Eleştirel sözler çözümlemesinde hakim yapılar cinsiyet, kültür, sınıf, din ve ırk gibi farklılıklar içermektedir. Bu bağlamda ideoloji, karakterlerin sosyal temsilini ifade etmektedir. Bu noktada ideoloji, ortak kültürel zeminde paylaşılmakta olan genel norm ve değerler ile zihni temsilleri vurgulamaktadır (Özer, 2015, s. 213). Bu kapsamda gerçekleştirilen çalışmada Subay ve Centilmen ile Top Gun filmlerinde öncelikle

erkeklik temsilleri ve erkeklik krizi incelenmektedir. İzleyiciye nasıl sunulduğu, erkeklerin erkeklik krizi noktasında sosyal birer aktör olarak nasıl tanımlandıkları ve eserleri özel kılan detaylardan biri olan askerlik öznesinden kaynaklanan önem göz önünde bulundurularak erkeklerin nasıl kurgulandığı bağlamsal olarak incelenmektedir.

2.3. KAPSAM

Araştırmanın kapsamı kavramsal bölümün meydana geldiği birinci ve ikinci bölümlerin yanı sıra analitik bakış açısının ortaya konduğu 3 bölümden oluşmaktadır. İlk iki bölümde alan yazın taramasına yer verilerek alan araştırması gerçekleştirilmiş üçüncü bölümde toplumsal cinsiyet rollerinin toplumun her bir kesimini etkilemesi, bu durumun sinema filmlerinde işlenmesi, özellikle hegemonik erkeklik ve erkeklik krizine dair göstergeler barındırması nedeniyle tercih edilen filmler yayınlandıkları dönemlerin yansıtıcısı niteliği ile irdelenmiş ve sosyolojik eleştirel söylem çözümlemesine tabi tutulmuştur. Ayrıca incelenen sinema filmleri erkeklik krizi sınırlarında başlıklandırılmıştır. Başlıklandırma için öncelikle izlenen filmler barındırdıkları tematik benzerlikler bakımından gruplandırılmıştır. Ardından filmlerin içerdiği erkeklik temsilleri ve erkeklik krizi, söz konusu döneme ait sosyolojik eleştirel sorunlar ile alakalı nitelikler kategorize edilmiştir. Analizde hiçbir sahne atlanmamış, tüm film bir bütün olarak ele alınmıştır. Bu nedenle film akışına uygun ilerletilen analizde kategorilerin sıralaması farklılaşmaktadır. Bu kapsamda Subay ve Centilmen filmi için belirlenen başlıklandırma;

- Ebeveynle ilişki
- Kahramanın bugüne gelişi/gelişimi
- Meslek
- Kadın; hem ihtiyaç hem tehdit unsuru
- Erkek ve şiddet
- Kadın temsilleri, konumlanması, performansı
- Dayanışma; erkek-erkek-kadın
- Ölüm, terkediş şeklindedir.

TOP-GUN filmi için belirlenen başlıklandırma ise;

- Kahraman ve karakterler
- Kadın; arzu nesnesi

- Meslek ve aile/ebeveyn özlemi
- İlişkiler
- Ölüm
- Erkek ve şiddet/öfke temsili
- Dayanışma şeklindedir.

Amaç yöntem kapsam ve örneklemin ardından bulgular başlığı altında detaylandırılmaktadır.

2.4. ÖRNEKLEM

Araştırma evreni Hollywood sinemasında hegemonik erkeklik kavramının değişim göstermeye başladığı 1970'lerin ardından çekilen ve 1990'a dek geniş bir coğrafyada gösterime giren içerisinde erkeklik krizinin barındığı filmlerden meydana gelmektedir. Bu nitelikler ışığında 1982 yapımı Subay Ve Centilmen ile 1986 yapımı Top Gun örneklem olarak seçilmektedir. Örneklem araştırma amacına binaen en uyumlu verileri sağlayabilen amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenmektedir (Erdoğan, 2012, s.210). Sinema filmlerinin arasında yıl farkı olması ancak aynı dönemde yer alması erkeklik krizinde kısa aralıklarda dahi yaşanan dönüşümü ortaya koymaktadır.

2.5. BULGULAR

Bu bölümde araştırmaya konu olan sinemada erkeklik krizi hakkında incelemeye tabi tutulan filmlere yer verilmektedir. Söz konusu filmler Subay ile Centilmen ve Top Gun olup ayrı ayrı başlıklandırılarak; tematik analiz yöntemi ile detaylı şekilde ele alınmaktadır. Öncelikle her iki filme dair künye Tablo 3.1'de paylaşılmaktadır.

Tablo 3.1. Film Künyeleri

	Subay İle Centilmen	Top Gun
Türkçe İsmi	Subay ve Centilmen	Top Gun
Orijinal İsmi	An Officer and a Gentleman	Top Gun
Yapımcı	Lee Rich	Don Simpson, Jerry Bruckheimer
Yapımcı Ülke	ABD	ABD

Yönetmen	Taylor Hackford	Tony Scott
Görüntü Yön.	Donald E. Thorin	Jeffrey L. Kimball
Senaryo	Douglas Day Stewart	Jim Cash, Jack Epps Jr.
Tür	Dram, Romantik	Aksiyon, Macera
Dil	İngilizce	İngilizce
Süre	122 Dakika	110 Dakika
Yayın Tarihi	28 Temmuz 1982	16 Mayıs 1986
IMDB Puanı	7.0/10.0	6.9/10.0
Müzik	Up Where We Belong (Joe Cocker)	Danger Zone (Kenny Loggins)
Slogan	Hayat ona kazanma cesareti ve sevecek bir kadın dışında hiçbir şey vermedi.	İhtiyaç hissediyorum... Hız ihtiyacı!
Oyuncular	Richard Gere (Zack Mayo), Debra Winger (Paula Pokrifki), Louis Gossett Jr. (Sgt, Emil Foley), David Keith (Sid Worley), Lisa Eilbacher (Casey Seeger)	Tom Cruise (Maverick), Anthony Edwards (Goose), Tim Robbins (Merlin), Kelly McGillis (Charlie), Val Kilmer (Ice), Tom Skerritt (Viper), Meg Ryan (Carole)
Konu	Deniz kuvvetleri pilotu olmak için subay okuluna giren Zack'in aşkı, arkadaşlığı, birlikteliğin önemini anladığı 13 haftalık eğitim	Donanma pilot Pete Mitchell'in Top Gun onur ödülü için verdiği mücadele

Kaynak: imdb.com

3.5.1. SUBAY VE CENTİLMEN

1982 yapımı olan film olgunlaşmanın, dostluğun ve romantizmin zamanı aşabilen hikayesi olarak nitelendirilmektedir. Filmin ana fikri imkansız olarak nitelendirilebilen hayallerin dahi yeterince istendiğinde, çaba harcandığında ve iradeli olduğunda gerçekleştirilmesidir. Ayrıca araştırma konusuna istinaden hegemonik erkeklik ve erkeklik krizi yaşantılarına oldukça yer verilmektedir.

Annesinin not dahi bırakmaksızın intihar ettiği, kadınlara ve alkole düşkün babaya sahip bir erkeğin hayallerinin peşinden gitmesi ve bunları gerçekleştirmek için karşılaştığı güçlüklerin gösterilmesi şeklinde özetlenen yapıtın ilk sahneleri yetiştirme yurdundan babasının yanına gitmek üzere ayrılan ve uçağa binen çocukluk hali ile başlamaktadır. Pilot olma isteği burada başlayan Zack, babasını daha önce hiç görmemiştir. Deniz komutanlığında asker olan baba görevi itibarıyla

tekin yerlerde ikamet etmemekte ve bir çocuğun yetiştirilmesi için uygun ortamlarda yaşamamaktadır.

Filmin ilerleyen sahnelerinde sert biçimde dövüşebildiği izlenen Zack'in dövüş öğrenmeye ihtiyaç duyduğu ilk an, 3 çocuk tarafından yolunun kesilmesi ve parasının alınmasını içeren çocukluk deneyimidir. Yaşamındaki son yenilginin bu olmasını dileyen Zack eğitimi sürdürmüş, kolejden mezun olmuş ve subay eğitim okuluna giderek jet kullanmaya karar vermiştir. Bu durumun gerçekleşmesi ancak 13 haftalık intibak eğitiminin başarı ile tamamlanmasına bağlıdır. Eğitimin 4 haftasında edindiği Sid adlı arkadaşı ile ordu balosuna katılan Zack, daha önce kendileriyle alay eden kızlarla tanışmakta ve farklı boyutlara ulaşabilecek bir arkadaşlığa başlamaktadır.

Bölgede denizci koca arayışlarını sürdüren ve evlenebilmek için hamilelik numaraları yapan veya hamile kalan kızlar hakkında eğitim öğrencileri uyarılmaktadır. Zack bu durumu mantıklı bulmakta ancak Sid geçirdiği bir gecenin ardından düşüncelerini değiştirmektedir. Nitekim Sid'in kız arkadaşı bahsedilen ve uyarılan kız grubundan biridir. Bu durum Sid'in yaşamının sonlanmasına neden olacaktır. Zack ise kendisine kazanma cesareti veren ve kendisini seven kadın ile mutlu olmak için nihayet bir adım atacaktır.

3.5.1.1. Ebeveynle ilişki

Film yarı açık ve kapalı bir pencereden giren gün ışığı ile başlamaktadır. Denizci şapkası görünmektedir. Pencerenin önüne gelen Zack Mayo birkaç saniye düşüncelere dalmakta, ardından perdeyi kapatarak salonda nü biçimde yatan iki üvey annesinin ve babasının başına eğilmektedir. Sağ üst kolunda dövme olduğu görülmektedir. Bu esnada flashback yapılmakta, sahne havaalanında başlamaktadır.

- Baba: Hey küçük, sen Zack misin?
- Zack: Evet efendim.
- Baba: Ben Byron tanıştığımıza sevindim. Gel önce bagajını alalım.
- Zack: Peki efendim.

Bu sahnede Zack karakterinin küçüklüğünde babasıyla ilk karşılaşması arasında geçen diyalogtaki resmiyet farkedilir. Ebeveyn-çocuk arasında olması

muhtemel sıcak, özlem yüklü diyalogundan uzak; birbirlerine yabancı iki insanın tanışması gibidir. Burada henüz kendi benliğini kazanamamış küçük erkek çocuk karşısında babanın otoritesinin tahkimi sergilenmesi olduğu söylenebilir.

Tekrar Zack'in annelerinin ve babasının uyumakta oldukları sahneye dönülmekte, Zack babasını uyandırmak için “sst” diye mırıldanmakta ve yeniden flashback yapılmaktadır. Filipin adalarına koydukları ismin cehennem sıcağı olduğunu sarı bir ulaşım aracında söyleyen Zack'in babası ile diyalogu baba-oğulun uzun zamandır görüşmediklerini göstermektedir.

- Baba: Annene olanlar için çok üzgünüm. Zor bir durum olmalı öyle değil mi? Seni daha önce aramalıydım ama denizdeydim o dönem.
- Zack: Ama 4 ay önce aradım seni.
- Baba: Onu diyorum ya. 4 aydır denizdeydim.

Anılarını hatırlayan Zack babasının başından kalkarak odanın diğer tarafına doğru yürümekte, sigarasını ağzına koymaktadır. Bu esnada arka planda rustik benzeri perde borusunun üzerinde kadın üst iç çamaşırı asılı durmaktadır. Zack sigarasını aldığı anda bu görüntüyü kapatmaktadır. Yeniden anıları canlanmaktadır.

- Baba: Tamam küçük. İşte cici annelerin Tiky ve Mario.

Bu esnada babası yatağın üzerinde yalnızca önü açık biçimde bağlanan sabahlığı bulunan kadın tarafından öpülmekte, baba tarafından kucaklanarak yataktan indirilmektedir.

- Baba: Gelin sizi biriyle tanıştırmak istiyorum. Bu oğlum Zack. Gel Tiky. Zack, bu Tiky ve Mario.



Resim 3.1. Zack ve Cici Annelerin Tanışması

Tiky mutfak lavabosunda kalçası açık bir şekilde durmaktadır. Zack'in babası tarafından Zack'e doğru döndürülmektedir. Saçının sağ ve solundan birer bigudi sarktığı gözlenmektedir. Günümüze dönüldüğünde Zack sigarasını yakmakta, düşünmeye devam etmektedir. Her ayın 3 haftası denizde olduğunu, limana dönmesinin ardından şu babalık işi için hiç vakti bulunmadığını, çünkü öyle biri olmadığını belirten babasına “anlıyorum efendim” şeklinde yanıt veren küçük Zack yeniden gösterilmekte ve ikili arasında duygulandırıcı-üzücü bir diyalog geçmektedir.

- Baba: Yo! Bir dakika Küçük! Anlamıyorsun. Bu iş için çok yaşıyım. Deniz kuvvetleri ne derse desin sana telefonda da dediğim gibi çocuk büyütülecek bir yer değil burası. Virginia'daki o ilkokula dönmen daha iyi olur.
- Zack: Asla dönmem oraya bana berbat davranıyorlar!
- Baba: Belki de sana öyle geliyordur. Lanet olsun! Bana öyle bakma. Annene olanların benimle hiçbir ilgisi yok.
- Zack: Vardı; geri döneceğini söylemiştin, söz vermiştin.
- Baba: Öyle mi söyledi? Kadınca bir yalan bu! Palavra! Hepsi yalan!
- Zack: Mektuplarını buldum, annemden sonra ben de okudum. Bize döneceğini yazıyordun, hep onu sevdiğini yazıyordun, o sana inanmıştı. Sen bir yalancısın!



Resim 3.2. İlk Tartışma

Zack ağlamaktadır ve Zack ile tartışan babanın alkol aldığı görülmektedir.

Umut Tümay Arslan (2004,s.13), baba figürünü eksiklik ve fazlalık olmak üzere iki ayrı boyutta ele alır. Erkek kahramanın geçmiş yaşamı ve geleceğinin aslında yine baba-oğul ilişkisinin geçmişi ve geleceğiyle alakalı olduğuna değinilir. Erken vefat eden, daha sonra ölecek ya da geç kavuşulan babanın, öncelikle, benliğin ortaya çıkışında ya yokluğu söz konusudur ya da baba oldukça eksiktir. Ve

bu yokluk/eksiklik çeşitli şekillerde karşılanmaya çalışılır. Bir takım telafi çabası olsa da, babanın varlığı aynı zamanda sorun olarak da görülür. Eksiklik olduğu kadar fazlalık da teşkil eden problemleri bir yapıdadır. Güç dengesi sağlama amacıyla baba-oğul çatışması söz konusudur. Oğul ya bu mücadele halinden vazgeçer, benliğini kaybeder ve babayla özdeşleşir ya da baba eksikliğini kapatmaya çalışır, tam bir çatışma hali sergiler, benliğini kazanma mücadelesine girer, babadan uzaklaşır. Bu çatışma da babayı fazlalık olarak ortaya çıkarır.

Filmin ana kahramanı küçük Zack babasıyla ilk karşılaşmasında kendisini baba figüründen mahrum bırakan babasından hesap sormaktadır. İlerleyen sahnelerde de yetişkin Zack'in hayat mücadelesinde kariyer tercihi, babasından daha iyi bir konuma gelme çabası kendini ispatlama, benliğini kazanma emareleri görülür. Nihayetinde amacı için sebat eden zorlu aşamalardan geçerek bir yere gelen Zack'in hayatında bir baba figürüne ihtiyaç duymadığı, babayla özdeşleşmek yerine kendini ondan ayıştırdığı, kendi benliğini kazandığı söylenebilir. Filmin ilerleyen sahnelerinde geçmiş hatıraların daha fazla sergilenmemesinin nedeni çözümlenen bu sorunlu ihtiyacın giderildiği şeklinde açıklanabilir.

3.5.1.2. Kahramanın bugüne gelişi/gelişimi

Sahne yeniden günümüze dönmekte ve Zack ebeveynlerinin odasından çıkarak lavaboya girmekte, ayna önünde saçlarını çekiştirmektedir. Yeniden Zack'in çocukluğu gösterilmekte, epey kadın bulunan bir alanda çeşitli laf atmalara maruz kaldığı gözlenmektedir. Ardından bir dövme dükkânının camından, göğsüne büyük bir kartal dövmesi yaptıran adamı gören Zack'in dövme yaptıрма merakının ilk kez burada başladığı düşünülmektedir. Daha sonra arkadaşlarıyla geçirdiği vakit

gösterilmekte, Zack bu arkadaşı tarafından bir anda itilmekte ve 3 çocuk etrafında çember oluşturmaktadır.

- Zack: Hey, ne yapıyorsun?
- Beyaz Tişörtlü Çocuk: Hey, zengin çocuk... biraz para versene.
- Zack: Hiç param yok.
- Beyaz Tişörtlü Çocuk: Palavra... çıkar şunu!
- Zack: Bırakın beni!

Diyalog esnasında Zack dayak yemekte, ağzı burnu kanlar içinde kalmakta, cebinden parası alınmaktadır. Çocuklar Zack'i yerde bırakarak kaçmaktadır.



Resim 3.3. İlk Dayak

Lanet olsun diyerek o günleri hatırlayan Zack'in yanına babası gelmektedir. Zack'i "*Çekil,kusacağım.*" diyerek itirmekte, Zack ise ona havlu uzatmaktadır. "*Ne hızlı hayat...*" diyerek elini cinsel organında gezdiren babası kahkaha ile gülmektedir.

- Baba: Aman tanrım, marinada üçlü hostesle alem yaptığımız gece başka tabi. Eminim mezun olduğun o hödük okulda böylesini hiç tatmamışsındır.



Resim 3.4. Deniz Kuvvetlerine Katılma Haberini Paylaşma Anı

Babasının cümlelerine cevap vermeyen Zack, günlük bakımını gerçekleştirmektedir. Ardından babası ona Seattle'da ne kadar vakit geçireceğini sormaktadır.

- Zack: Sıkı dur dostum; söyleyince dudağın uçuklayacak.
- Baba: Ah yapma. Söyleyeceğin hiçbir şey beni şaşırtmaz doğrusu. (Kahkaha atarak) Söyle hadi!
- Zack: Deniz kuvvetlerine katıldım.
- Baba: Deniz kuvvetlerine mi katıldın. (Alaycı)
- Zack: Reynar limanına giderken bir uğrayayım dedim. Subay eğitim okulu oradaymış.
- Baba: Neden peki? (Küçümseyici bakışla)
- Zack: Jet için, jet kullanmak istiyorum. Ve buradan sadece birkaç saatlik uzaklıkta bir yer. Gelip beni görmek istersen görebilirsin.
- Baba: Bu fikri aklına kim soktu?
- Zack: Hiç kimse. İçimden geldi.
- Baba: Alemsin doğrusu. (Kahkahalarla gülerek) Sanki başkanlığa aday oluyormuşsun gibi konuşuyorsun. (Eli yine erkeklik organında dolaşmakta, elini çekerek aynaya vurmaktadır). Tanrı aşkına haline baksana subayların dövmesi olmaz.
- Zack: (Lavaboya tükürür) Bak, sonra görüşürüz dostum, tamam mı?



Resim 3.5. Babanın İkna Çabası

Babası bozulmamasını söyleyerek ardından gider ve Zack'i vazgeçirmek için onun tarafında olduğunu, pişman olacağı bir şey yapmasını istemediğini, uçmak istiyorsa ömrünün 6 yılını feda etmesi gerekeceğini, en zalim p*çlerle geçireceği 6

yılın nedeninin kendisine ve Zack'e benzemeyen subaylar olacağını, subayların farklı bir ırk olduklarını ifade etmektedir. Zack ilk kez babasına karşı durarak;

- Zack: Bu bana neyi düşündürdü biliyor musun? Sanki günün birinde bana selam durmaktan korkuyorsun.
- Baba: Neden?
- Zack: Bilemem öyle geldi.
- Baba: Ne istiyorsun? Baba gibi sırtını sıvazlamamı mı?
- Zack: Senden mi? Hayır... mezuniyet hediyem için sağ ol sonra görüşürüz. (Evden vedalaşmadan çıkmaktadır)
- Baba: Zack öyle kızgın gitme bana. Hey bebek, Zack yapma, Zack!



Resim 3.6. Zack'in Gidişi

Zack'in bu sahnede babasıyla tam olarak çatışma hali söz konusudur. Kahramanın subay eğitim okuluna giderken bahaneyle tek ebeveyni olan babasının yanına uğraması ve onunla donanmaya katılmaya hak kazanma başarısını paylaşması, kendini ona ispatlama çabasının bir göstergesidir. Ancak babasının onu küçümseyici, alaycı konuşmaları belki de Zack'i daha çok kamçılayan bir faktör oluyor. Babasının alay etmesi üzerine babasına birgün kendisine selam durmaktan korktuğunu söylemesi baba-oğul güç savaşını, çekişmeyi gösterirken, güç dengelerinin değişebileceğinin ifadesidir. Çünkü ailesi olmayan, hatta hiçbir yakını olmayan, eskiden güçsüz olan Zack; aidiyet ihtiyacını donanmaya mensup güçlü bir asker, bir savaş pilotu olarak giderme çabasıdadır.

Zack'in gidişinin gösterilmesinin ardından ilk kez dövmesi yakın çekim ile verilmektedir. Film jeneriği bu sahne ile başlamaktadır (09.05 dakika).

Oyuncu isimlerinin gösterildiği bu esnada Zack dövmesini yara bandı ile kapatmaktadır. Ardından eğitime katılmak üzere motosikleti ile yola çıkmaktadır.

Kartalın; güç, özgürlük ve aydınlanmayı sembolize ettiği ve filmin ilk sahnelerindeki kahramanın çocukluk anıları düşünüldüğünde Zack'in bu dövmeyi tercih etmesi şaşırtıcı değildir. Ancak bu sahnede, dövmeyi yara bandıyla kapatma eylemi; bir otoriteden çekinme dolayısıyla aynı zamanda otoriteyi kabul söz konusudur ve bu da bir bakıma eril kriz olarak nitelendirilebilir. Ayrıca kartal, Amerika birleşik devletleri devlet mühründe yer alarak resmi bir semboldür. Barış ve güvenlik için kalkan olmayı simgeler. (http-1) Dolayısıyla Zack'in bir otorite mensubu, iktidar parçası olma hevesi taşıdığı anlaşılır.



Resim 3.7. Zack'in Dövmesi



Resim 3.8. Zack ve Aracı

Bir daha ebeveynleri ile herhangi bir sahne izlenmemektedir. Bu nedenle Zack'in geçmiş zamanı düşünmesi, hayallerini gerçekleştirmek için geçmişte yaşadıklarını ortaya koymaktadır. Zamansal yadsımayı da ifade eden bu durum iyi

bir çocukluk geçirmediğini, sohbet edebilecek veya doğru yönlendirme sağlayabilecek bir ebeveyn ile büyümediğini düşündürmektedir. Nostaljiye hasret duyulmamakta ve meslek tercihi, dolayısıyla şimdiki zaman arasında kurulan bağa tanıklık edilmektedir. Görüldüğü üzere Zack, şimdi olduğu gibi geçmişte de erkeklik krizine yol açan davranışlara özellikle ebeveyni tarafından maruz bırakılmaktadır.

Primer bakım veren olarak nitelendirilen anne, Zack'in tanıdığı tek ebeveynidir. Babasının kendisini daima ümitlendirmesi ile hayata tutunmuş olmasının muhtemel olduğu ebeveyn intihar etmiştir. Normal durumda baba için erkeklik krizine neden olabilecek bu durumdan baba etkilenmemektedir. Babanın yaşam biçimi hegemonik erkeklik niteliklerini oldukça baskın şekilde yansıtmaktadır. Baba çok eşli, kadınlara düşkün ve alkoliktir. Oğlunun yaşı veya ihtiyaçları onun için önemli değildir. Bu durum maddi durumu iyi, bencil ve alaycı bir karaktere sahip olduğunu göstermektedir. Baskıdan, kendisine üstünlük kurulmasından ve sorumluluktan kaçmaktadır. Bu durum Zack'te kadınların değersiz olarak görülmesi şeklinde cereyan etmiştir. Ancak Zack komik, zeki, fiziki açıdan güçlü, iyi kalpli bir karakterdir. Annesinin intiharı nedeniyle kadınlara güvenmekte problem yaşayan Zack, fiziksel güce rağmen psikolojik açıdan zayıf olduğunu bilmektedir. Bu durum erkeklik açısından negatif bir yansımadır. Dolayısıyla erkeklik krizini işaret etmektedir. Ayrıca babasının tahakkümcü, alaycı ve sert yapısından kurtulmayı istemekte, kendisine yaşam kurabilmek için kaçma duygusuyla hareket etmektedir. Hegemonik erkeklik niteliklerine sahip olamaması ve babasının tavırları Zack üzerinde eril baskıya neden olmakta ve dolayısıyla eril kriz ile yorumlanmaktadır.

3.5.1.3. Meslek



Resim 3.9. Subay Eğitim Okulu

ABD Deniz Hava İstasyonuna giriş yapan Zack, eğitim almak isteyen diğer bireylerle programın başlamasını beklemektedir.



Resim 3.10. Emil Foley Eğitim Çavuşu ve Grup

- Foley: Solucanlar, pis solucanlar! Ayak parmağınızı çizginin kenarına koyun. Size ayak parmağınızı çizginin kenarına koyun dedim, pis solucanlar. Dikkat! Hazır ol! Gördüklerime inanamıyorum; hayatınızı nerede yaşadınız? Cümbüşte mi? Herhalde bir rock müziği dinleyip ülkemizi yeriordunuz. Gözünü bana dikmeyi kes çocuk. Gözüme bakacak kadar değerli değilsin! Dolaylı olarak bak anlaşıldı mı? Her anlaşıldı mı dediğimde tüm grubun evet efendim demesini istiyorum, anlaşıldı mı?
- Grup: Evet efendim.
- Foley: Anlaşıldı mı?
- Grup: Evet efendim.
- Foley: Çoğunuzun niye burada olduğunu biliyorum. Aptal değilim... Ömrünüzün 6 yılını Deniz kuvvetlerine vereceksiniz kuzucuklar! 6 yılda çok şey olabilir. Başka bir savaş çıkabilir. Şayet kadın ve çocukların olabileceği bir düşman köyüne bomba atamayacak kadar narin biriyseniz benden kaçamazsınız. Anlaşıldı mı?
- Grup: Evet efendim.





Resim 3.11. Emil Foley ve Sid ile Zack'in İlk Karşılaşması

Erkeklik krizi temsillerinden biri olan eğitim çavuşu, başarılması zorunlu olan 13 haftalık eğitim programının sorumlusu olup kışlanın girişinden filmin sonuna dek acemi gruba ırkçı, cinsiyetçi ve cesaret kırıcı biçimde davranmaktadır. Öncelikle Sid ile yüz yüze kalan eğitim çavuşunun diyalogu aşağıdaki şekildedir.

- Foley: Merhaba evlat.
- Sid: Nasılsınız çavuşum?
- Foley: Ne dedin bana, anlayamadım. Ne dedin bana şimdi?
- Sid: Nasılsınız dedim?
- Foley: Ondan sonra?
- Sid: Ondan sonra hiçbir şey demedim.
- Foley: Şöyle dedin “çavuşum”. Malın değilim senin. Beni kadının mı sandın sen? Benimle ilişkiye mi girmek istiyorsun? Sen eşcinsel misin? Nerelisin çocuk?
- Sid: Oklahoma City, Oklahoma efendim
- Foley: Oklahoma’dan yalnız iki şey çıkar. Öküzler ve homolar. Boynuz falan görmüyorum; o halde homo olmalısın.
- Sid: Hayır efendim.
- Foley: Fısıldama bana, öyle beni tahrik ediyorsun.
- Sid: Hayır efendim.

Bu diyalog Zack’i güldürmektedir. Eğitim çavuşunun ilgisini çektiğinden Foley kendisine yaklaşır.

- Foley: Bana mı gülüyorsun geri zekalı?
- Zack: Hayır efendim.
- Foley: Gözünü dikme bana çocuk. Göz bebeğini yuvalarından oyup iskelete çeviririm seni.
- Zack: Evet efendim.

- Foley: Adın ne çocuk?
- Zack: Mayo, Zack Mayo efendim.
- Foley: Nasıl girebildin bu programa? Deniz kuvvetleri bir an boş bulunmuş olmalı. Şurada yara mı var Mayo?
- Zack: Pek sayılmaz efendim.
- Foley: (Yara bandını çeker) Hey! Süper bir işçilik nerede yaptırdın?
- Zack: Filipinler'de efendim.
- Foley: Tahmin etmeliydim. Kanatlarınla gurur duy. Buradan yalnızca kanatlarımla ayrılacaksın mayonez surat!

Bu şekilde tavrını sürdüren ve diğer öğrenciler ile görüşen Foley, nihayetinde adil olan ve olmayan her yolla acemilerin insan ve birer pilot adayı olarak açığını yakalayacağını, bu nedenle önce kendisinden geçer not almaları gerektiğini belirtmektedir.

Subay ve Centilmen filminde kodlanma iyi bir gelecek, dünyayı gezme şansı ve iyi bir maaş unsurlarından meydana gelen söylem dizisi vasıtasıyla özendirme mevcuttur. Bu kodlama dönemdeki tarihsel ve ekonomik koşulları yansıtmaktadır. Bu nedenle söylem ile uyumdur. ABD'li erkek ve kadınların donanmaya pilot olarak katılabilmek için oldukça zorlu ve zorunlu eğitime ve eğitim çavuşları tarafından yapılan baskılara katlanabilmeyi konu edinmekte, en iyinin iyisi olmayan her bir bireyin kurstan atılacağı gerçeği ile yüz yüze bırakmaktadır. Özellikle eğitim çavuşu Foley tarafından sergilenen davranış yüksek oranda erkeklik krizi yaratmaktadır. Oldukça ırkçı, cinsiyetçi söylemlerin, aslında problemlili bir çocukluk geçirerek donanmaya gelen yapayalnız bir erkek şeklinde tasvir edilen Zack, düzenli aile yaşamı bulunan, kasaba kültüründe yetişen naif bir erkek olarak tasvir edilen Sid ve diğer acemilerin iyiliği içindir. Adayları yüksek bir psikolojiye hazırlama amacı güdülmektedir. Savaşta gereken sertliği, eğitim için gereken disiplini kazandırma çabasıdır. Daha önceden de bahsedildiği üzere erkeklik de kadınlıkta olduğu gibi bitmeyen yeniden yapılanma sürecindedir. Erkekler bir yandan iktidarı elde tutarken, aynı zamanda baskı altındayken kodlanmış toplumsal cinsiyet rollerine de uygun davranış sergilemeleri beklenir. Üzerlerindeki bu baskı yine bir erkek tarafından gerçekleştirilir. Yani burada ortak nokta; ezen özne yine başka bir erkeğin kendisidir. Programa katılan erkek adaylara arzu nesnesi/fetiş özne söylemleriyle erkekliklerini direkt olarak eleştiren eğitim çavuşu Foley zorbalık yapmaktadır. Bir

bakıma erkek, erkekliğini muhafaza etmek için sürekli bir sınava tabidir. Yani erkekliğin kazanılması için sürekli bir krize ihtiyaç duyulur. Böylelikle güç elde edildiği, sağlamlaştığı düşünülür. Kısaca ele alırsak, hegemonyanın bir denge durumu olduğu düşünüldüğünde, hegemonik erkeklik, erkekler arasında da bir hiyerarşi oluşturarak, ideal erkekliği tekrar tekrar sorgulatma, yeniden üretirme halidir. Sürekli bir çatışmaya ihtiyaç duyulur.

3.5.1.4. Kadın; hem ihtiyaç hem tehdit unsuru

Ardından fabrika sahnesi izlenmektedir.

- Linett : Hey Paulo, saat 17:00. Nerede kaldı şu lanet düdük?
- Paulo: 3 dakikası var.



Resim 3.12. Paulo ve Linett

Tulumlu kız (Linett) ile diyalogu ile kapüşonlu kızın Paulo olduğu anlaşılmaktadır. Mavi yaka bir fabrika çalışanı olduğu anlaşılan kızlar ambalaj üretiminde görev almaktadır.



Resim 3.13. Saç Kazıma

Bu esnada kışlada acemilerden birinin saçlarının kesildiği ve diğer acemilerin sıra beklediği izlenmektedir.

- Foley: Bu modeli ben buldum. Adı haydut k*çı. Bakalım kızlar nasıl bulacaklar. Size kızları anlatayım. Burada deniz üssü açıldığından beri bir tür avcı diyebileceğimiz kızlar peydahlandı. Fakir kızlar hafta sonları feribotlara doluşup buraya koşturuyor. Tek bir amaçları var o da bir deniz pilotu ile evlenebilmek. “Ah bebeğim, doğum kontrolü için kaygılanma, bütün önlemleri aldım ben...” derler. Sakın ola ki inanmayın kuzucuklar. Çünkü sizi tuzağa düşürmek için her türlü şeyi söylerler. Size aptalca geliyor biliyorum. Özellikle de şu modern çağımızda. Ama kolej bozuntuları hepiniz dikkatli olun çünkü rüyalarının insanlarıdır.



Resim 3.14. Paulo ve Linett

Bu diyalogun ardından kızların paydos ettiği, sigara içerek araçta üzerlerini değiştirdiği, müzik dinlediği ve heyecanlı olduğu gözlenmektedir.



Resim 3.15. Yatakhane

Kız çocukları sağ, oğlan çocukları sol tarafa şeklinde uyarılarla kendi eşyalarını odalarına çıkaran acemilerin, odalarının girişinde isimleri yazmaktadır. Zack ve Sid oda arkadaşıdır. Zack odaya girdiği anda yatağın üzerinde bulunan isimlerin yazılı olduğu başlığı üst ranzaya taşıyarak kendi uyuyacağı yatağı

değiştirmektedir. Ardından Perryman uzun boyu ile yatağa sığmayacağını söylediğinde yatakların değiştirilemeyeceğini ifade eden Sid'i desteklemektedir.

Devamında ilk eğitim başlamaktadır. Zack, Sid ile yan yana sıraya girmiştir. Kadınlar hakkında söylenen şeyin doğruluğunu sorgulayan Sid'e, Zack'in yanıtı "Evet ancak erkekler hakkında da aynı uyarı yapılmalı." olmaktadır. Kadın aceminin gülmesine neden olacak komik bir diyalog gelişmektedir. Bu durumu fark eden Foley, gevezeliği ayıracak vakitleri olduğunu ifade ederek kendilerini 50 şınavla cezalandırmaktadır. Koşarak şınav çekmeye başlayan acemilerin arasında kadın zorlanmaktadır. Bu nedenle Foley, kadın diye iltimas beklememesi gerektiğini, pilot olmanın uçağın düğmeleriyle oynamak olmadığını, üst bedeninin kuvvetlendirilmesi gerektiğini söylemekte ve kendisinin şınav cezasını sonlandırarak sıraya döndürmektedir.

Bu sahnede hem Zack'in hem de eğitim çavuşu Foley'nin kadınlara yönelik söylemleri ve çavuşun tavrı bir bakıma neoliberal dönem eşitlikçi yaklaşımı olduğu söylenebilir.

Bu esnada daha önce fabrikada ve araçta görüntülenen iki kızın üzerlerini değiştirerek topuklu ayakkabı, diz hizasında elbiseler ile şınav çekmekte olan Zack ve Sid'in önünden geçtiği izlenmektedir.



Resim 3.16. Zack-Paulo, Sid-Linett ilk Karşılaşma

Sahnenin devamında kızların Rafurre'nin istediği sosyalleşme raporlarını getirdiği anlaşılmaktadır.

- Linett : B** gibi bir şans değil mi? Kendimi bildim bileli mavi meleklerden biriyle tanışmayı hayal ediyorum.

- Paulo: Şşşt! Çaylaklara baksana, zavallı çocuklar. Bir ay sonra özgür olduğunuzda görüşürüz, üzülmeysin o zamana kadar saçlarınız uzar.

Zack ve Sid'in önünden geri dönen kızların aksine Foley acemilerin başında dikilerek "Siz asla özgürlük olmayacak, o ana kadar çoktan eve döneceksiniz." demektedir ve kızlar kahkahalarını sürdürmektedir.



Resim 3.17. Savaş Pilotu

Ardından eğitim devam etmekte ve marş söylenerek deniz kıyısında koşu yapılmaktadır. Kadın acemi "İğrenç bu." diyerek tanımladığı eğitimde Zack ve Sid'in yanında koşmaktadır.

- Sid: Burada ne işin var o zaman?
- Kadın Acemi: Ne oldu Worley? Senin için tehdit miyim?
- Zack: Hey bebek, seni zorla savaşa gönderip vurduracağız.
- Kadın Acemi: İlk kadın savaş pilotu olmak hoşuma gider.
- Zack: İyi, benim yerime gidersin.

Diyaloğunun devamında konuşmayı duyan Foley yine eğitim esnasında konuştukları bahanesi ile gruba iki mil daha fazla koşma cezası vermektedir. Ayrıca kadınlar hariç grubun tamamının saçının 3 numaraya kısaltıldığı gözlenmektedir.

Çeşitli eğitim sahnelerinin ardından yatakhane Zack'in Daniel'den para aldığı, yatağının üzerine çıktığı ve tavan arasından sakladığı kemer tokalarını gösterdiği, kemer tokalarını 10 dolara, botları 15 dolara sattığı izlenmektedir. Perryman "10 dolar kimde var? Bana gelen paranın çoğunu karıma ve çocuğuma gönderiyorum" ifadesinin ardından ayağa kalkarak yaptığı sahtekarlık neticesinde tümünün oradan kovulmasına neden olabileceği yönünde Zack'i uyarmaktadır.

Farklı bir eğitim sahnesinde parkur yarışı mevcuttur. Herkesi geçen Zack, 2.25 dakikada parkuru tamamlamaktadır. Finish çizgisine ulaşan tüm arkadaşları ulaşamayanları desteklerken Zack duvar dibinde tek başına oturmakta, Foley bu durumu fark etmektedir.



Resim 3.18. Zack yalnız

Bu esnada kadın acemi duvarı aşamamakta ve Foley onun yanına gitmektedir. “Hadi çık şuraya. Erkek olmak istiyorsun değil mi Singer? Aslında erkek evlat isteyen babasının dikkatini yeterince çekemeyen şu minik kızlardan mısın?” diyerek kadını ağlatan Foley “Aaa tabii öyle, hep o ezikliği taşıyacaksın. Bu kişilik bozukluğunu örtmek istiyor. Ancak tüm çabalarına rağmen kendini ikinci sınıf bir vatandaş gibi hissediyorsun değil mi? Erkeklere asla emir veremezsin sen. Ah! Yanından dolaş kısa pantolonlu...” söylemlerinde bulunmaktadır.

Daha önceki sahnede çavuş Foley’nin tutumu eşitlikçi olarak yorumlansa da bu sahnedeki söylem onun tamamen aksi boyut almaktadır. Çünkü başarı, güç, iktidar yine erkek alanına dahil edilmiştir. Kadın adaya kız çocuk olmaktan ötürü yüklenen eziklik, ikinci sınıf mensupluğu ve askerlik mesleğinin bir gereği olan emir-itaat şablonunda komuta görevini yerine getirmekten aciz olacağına dair bir yetersizlik ithamında bulunmaktadır.

Bir müddet sonra sınıfta eğitim aldıkları bir esnada Bernoulli denkleminin işlendiği anda Singer dersi anlamakta ancak Zack, Sid’e bakarak anlamadığını ifade etmekte, Sid ise çoktan çözüme ulaştığını ifade etmek üzere defterini göstermektedir. Daha sonra Sid, Zack’i cilalı bot ve kemer tokası takasında yakalamaktadır. Susmak karşılığında ne istediğini soran Zack’e, Sid’in yanıtı “cilalı bot” olmaktadır. Bunun üzerine Zack aerodinamik dersinde kendisini idare etmesi karşılığında bot vereceğini ifade etmektedir. İkili anlaşmakta ve dostça sarılmaktadır.



Resim 3.19. İkinci Karşılaşma

Balo günü gelip çattığında acemiler resmi kıyafetleri ile şık kadınlar arasındadır. Zack ve Sid, etraftakilere gülmekte ve şakalaşmaktadır. Linett ve Paulo balo salonuna girdiğinde, Bayan Rafurre'den ricacı olarak kızlarla tanışmaktadır. Zack, saçlarını işaret ederek kendilerinin “Nasıl olsa 2 santim uzar” dedikleri çocuklar olduklarını hatırlatmaktadır. Sid ve Linett dans etmekte, Zack ve Paulo içki içmektedir. Aralarındaki diyalogdan Zack'in babasının tuğgeneral olduğu ve annesinin İrlandalı olduğu, sevgilisinin olmadığı ve sevgili aramadığı anlaşılmaktadır. Zack duyduğu dedikoduyu paylaşarak Paula'nın neden baloda olduğunu sormaktadır. Paula, National Geographic gazetesinde çalıştığını, çok iyi bir işi olduğunu, yeterince para biriktirerek seyahat edeceğini ifade etmektedir. Ayrıca dans sahnesinde Sid'in ağabeyinin pilot olduğu, Vietnam Savaşı'nda hayatını kaybettiği, Linett'in de 12 yaşındaki abisini aynı savaşta kaybettiği anlaşılmaktadır. Sahne değiştiğinde Zack'in başaracağına inanması için motivasyon konuşması yapan Paulo ile Zack'in dans ettiği görülmektedir. Zack onun çok tatlı bir kız olduğunu ifade etmekte ve ikili yaklaşarak balo salonunu terk etmektedir. Sid'i de yanında götüren Zack, Paulo ile sohbetini sürdürürken, Sid ve Linett araç içerisinde beraber olmaktadır. Ardından Zack ve Paula yeniden yakınlaşmakta ve plajda beraber olmaktadır.



Resim 3.20. Dövüş Eğitimi

Dövüş eğitimi sahnesine geçilmekte, ders Foley tarafından verilmektedir. Daniels gönüllü olarak seçilmektedir. Bana dokunamaz diyerek sahneye çıkan Daniels'in boğazını sıkan Foley kendisini sahneden kovmaktadır.



Resim 3.21. Barda Buluşma

Ardından bara giden Zack ve Sid görüntülenmektedir. Sid, Linett'in gelip gelmeyeceğini merak etmekte, Zack ise zengin ve iyi kalpli olarak ondan daha iyi av olmayacağını düşündüğünden geleceğini iddia etmektedir. Aralarında gülüşürken kızlar gelmektedir.

Filme acemiler donanma öncesinde yoksulluk dolu bir yaşama sahiptir. Bu temsil doğrudan gösterilmek yerine çeşitli yadsımlar ve anımsatmalarla hatırlatılmaktadır. Tıpkı fabrikada çalışan Paula ve Linett, Zack ve Perryman gibi bireyler günde 12 saat vardiyalı biçimde çalışmakta yahut işsiz dolaşmaktadır. Paula'nın filmin ilerleyen sahnelerinde annesi üzerinden vereceği örnek bu durumu desteklemektedir. Acemilerde gözlenen bu durum oldukça fakir bölgelerden eğitime katılarak iyi bir gelecek vaadi nedeniyle donanmadan emekli olmayı hayal etmeye neden olmaktadır. Acemilerin yanı sıra civar bölgelerde yaşamını sürdüren kasabalı kızlar pilotlarla evlenmeyi, sıkıcı ve fakir yaşantılarından kurtulmayı arzulamaktadır. Melodramların neticesinde Zack veya Sid kursu tamamladığında Paula ve Linett donanma üzerinden yeni hayata geçerek kurtuluş metaforunu gerçekleştirecektir. Donanma, Amerikan Rüyasını sağlamaktadır. Ayrıca "Özgür" erkeği evliliğe ikna etmek, kadının başarısı da kabul edilmektedir. Bu erkeği ehlileştirme. (Arslan,2004,s.110)Sid oldukça duygusal ve iyi kalpli yapısı ile erkeklik krizini doğrudan yansıtmakta ancak Zack kadınların kurtuluş planları fikrini mantıklı bulmasına rağmen Paula ile yakınlaşmaktadır. Bu noktada hegemonik erkeklik veya erkeklik krizi arasında netlik bulunmamaktadır. Zack söz konusu durumla karşılaştığında Paula'yı kürtaja mı zorlayacaktır, terk edip gidecek midir yoksa

kendisini aile kurmaya yönlendirecek birinin elinden tutmasını mı beklemektedir? Yanıt ne olursa olsun kadınların sadece cinsel bir obje olarak görüldüğü, erkeklerin yoldan çıkmasına neden olan gösterge teşkil ettiği anlaşılmaktadır.

3.5.1.5. Erkek ve şiddet

Bardan motele gitmeye karar veren çiftlere bulaşan bir grup bilardo oynayan çocuk, savaş taciri olduklarını ileri sürmekte ve Zack “Evet, doğru.” yanıtını vermektedir. Bardan çıkan, gülüşerek araca ilerleyen Zack ve grubunun önünü kesen aynı çocuk dondurma kılıklı üniforma, kolejli çocuklar şeklinde sataşmakta ancak Zack dövüşmek istemediğini belirtmektedir. Ardından çocuk şapkasına vurmakta ve Zack dönerek çocuğu dövmekte, burnunu kırmaktadır.



Resim 3.22. Kavga

Motele vardıklarında yaptığından pişmanlık duyan Zack öfke nöbeti geçirmektedir. Paula’nın bana biraz açılmak öldürmez seni cümlesinin üzerine “Ne istiyorsun sevişmek mi? İstedığın bu mu?” diyerek bağırmaya ve hakaret etmeye başlayan Zack’e, Paula “kiminle konuştuğunu sanıyorsun sen” deyip bir hayat kadını olmadığını vurgulamaktadır. İyi davranmaya ve dost olmaya çalıştığını belirten

Paula'yı kovan Zack içki şişesi ile yatağa uzanmaktadır. Paula, "Kendini özel biri gibi hissetme! Kadınlara hak etmedikleri muameleler yapıyorsun ve bence subay olma şansın yok." diyerek ağlamaya başlamakta ve odanın kapısını açmaya çalışmaktadır. Zack arkasından koşarak sarılmakta ve "Paula, yok bir şey, geçti canım, affet beni" diyerek sakinleştirmektedir. Paula ertesi sabah kahvaltı hazırlamaktadır. İkili aralarında gülüşmekte, Zack hazırlanan kahvaltıyı yemektedir. Zack, Paula'yı kandırmak istemediğini ifade etmesi üzerine; Paulo, Zack buradan ayrılana kadar eğlenmek ve iyi vakit geçirmek istediğini söylemektedir. Gülüşerek yaklaşan konuşmayı sürdürmektedir. Diyalog esnasında Zack'in hiç sevgilisi olmadığı anlaşılmaktadır.

Sualtı eğitimi esnasında Zack, Foley'i haklı çıkarmayarak iyi bir başarı sergilemektedir. Ardından yatakhane koridorunda gözlenen Foley "Teftişe hazır olun." diyerek acemi grubu uyarmaktadır. Bu esnada Perryman'ın kemer tokasının olmadığı anlaşılmaktadır. Sid'den yardım isteyen Perryman'i Zack'e yönlendiren Sid'in ardından Perryman, Zack'ten yardım istemektedir. Zack "Hani sen sahtekarlığa karşıydın?" diyerek eşi ve çocuğunu göremeyeceğini söyleyen Perryman'e yardım etmemektedir. Bu esnada Foley yatakhaneye gelerek "Her sınıfta kendini benden zeki zanneden bir mikrop bulunur. Bu sınıftaki sensin değil mi Mayo?" demektedir. Ardından sopasıyla tavan aralığından kemer tokalarını ve cilalı botları düşürmektedir. Diğerlerini odadan çıkaran Foley, Zack'e çekilmesini istediğini belirtmektedir. Ancak Zack "Beni atabilirsiniz ama bırakmıyorum." yanıtını vermektedir. Bunun üzerine Foley hafta sonu acı çekmeye hazırlanmasını söylemektedir. Nitekim hafta sonu hortum ile ıslatarak zorlu bir yıldırma eğitimini başlatmaktadır. Grup arkadaşları tatile çıkarken kendisine bakmakta ve Foley "Dostlarına veda et. Aa pardon senin dostun yok, sadece müşterilerin..." diyerek kendisini hor görmektedir. Devamında çamurda sınav çektirmekte, sahilde sabaha dek egzersiz yaptırmakta, sırtı üstü yatırarak bacaklarını havada tutmaya zorlamaktadır. Kendisinin güvenilmez olduğunu hatta F14'ü satarak Kübalılarla işbirliği yapacağını belirtmekte, çeşitli ezici cümlelerle kullanarak Zack'i programı bırakmaya zorlamaktadır.



Resim 3.23. Yıldırma Çabası

Tüm zorluklara göğüs geren ve cümlelere yapıcı biçimde yanıt veren Zack'e "O halde atıldın." diyen Foley'in ardından "Gidecek yerim yok; benim buradan başka hiçbir şeyim yok." diyen ve ağlayan bir Zack izlenmektedir. Foley duruma şaşırmakta ve kalk emrini vermektedir. Bu esnada arkadaşlarının denizden geçerek kendisine destek olduğunu gören Zack'e Foley daha temizleyeceği tuvaletler olduğunu sakince hatırlatmaktadır. Ardından Zack'in merdivenleri diş fırçası ile temizlediği, hafta sonu izninden geri dönen Perryman'ın "Demek hala buradasın Mayo." diyerek temizlediği yerlere bastığı izlenmektedir. Sid geçerken omzuna dokunmakta, Zack ona teşekkür etmektedir. Perryman dolabın başında bekleyerek Sid'i çağırılmaktadır. 3 kemer tokası dolabında hazırdır. Zack'in koyduğu kemer tokalarına verdiği tepki gülümseyerek "O.Ç." olmaktadır.

Şiddet bakımından değerlendirilen bölümde sıklıkla şiddet ile karşılaşmaktadır. Erkeklerden ziyade donanmanın bir özelliği olarak yansıtılan şiddet öncelikle Foley, Zack, bilardo oynayan çocuklar tarafından gösterilmektedir. Bu durum hegemonik erkekliğe işaret etmesine rağmen toplumsal düzeyde onaylanmaktadır. Şiddet; erkeklik performansı olarak kabul edilmektedir. Ne var ki Zack gösterdiği şiddet nedeniyle pişman olmakta ve sinir krizi geçirmektedir. Devamında yine bir hegemonik erkeklik sergileyerek Paula'ya saldırgan bir tavır sergilemekte ancak ardından özür dileyerek kadını sakinleştirmektedir. Bu durumlar erkeklik krizine işaret etmektedir. Ayrıca Foley'in tüm baskılarına gidecek bir yeri

olmadığı için katlanmaktadır. Yerleri temizlediği esnada basıp geçen Perryman'a tepki vermemekte, üstelik daha önceki hareketi için özür olarak nitelendirilebilecek biçimde 3 kemer tokasını dolaba bırakmaktadır. Bunların tamamı erkeklik krizini yansıtmaktadır. Sembol ise yumruk ve söylemlerdir.

3.5.1.6. Kadın temsilleri, konumlanması, performansı

Ardından motelde beraber oldukları izlenen Zack ve Paula, erkeklik hakkında gülüşmektedir. Zack kendi şapkasını Paula'ya takmaktadır. Meslekleri hakkında konuşan çift vasıtasıyla Paula'nın annesinin 39 yaşında olduğu ve hala o fabrikada çalıştığı anlaşılmaktadır. Zack ilk kez kendisini açmaktadır. Okulda olduğu sırada bir şişe hap içen annesinin intihar ettiği ve bir not bile bırakmadığından Zack'i kahrettiği ifade edilmektedir.

Daha sonraki sahnede kızların feribot ile seyahat ettiği gözlenmektedir. Linett, Paula'ya ilişkisini ve hamile numarası yapmayı düşünüp düşünmediğini sormaktadır. Paula "hayır" yanıtını vermektedir. Casey ise "9 haftanın hızlı p.çleri aşık etmek için kısa bir zaman" olduğunu düşündüğünü oldukça cinsiyetçi ifade ve ağır küfürlerle belirtmektedir.



Resim 3.24. Aile ile Tanışma

Devamındaki sahnede Zack'in Paula'nın ailesini ziyaret ettiği, birlikte masada yemek yedikleri, mezuniyete 3 hafta kaldığı izlenmektedir. Kız kardeşinin hayran bakışlarının ve annesinin sıcak tavırları üzerine baba öfkeyle Zack'i izlemektedir. Zack nedenini sorsa da makul bir yanıt alamamakta ve yemek için teşekkür ederek evden ayrılmaktadır. Paula utandığını ifade ederek Zack'ten özür dilemekte ancak Zack önemli olmadığını bedavaya güzel bir yemek yediğini söyleyerek şakalaşmaktadır. Konuşmaya başlayan ikili evlilik hakkında sohbet etmektedir. Zack

gelecekte evlenmeyi düşünmediğini belirtmektedir. Paula ise aile kurmayı istediğini belirtmektedir. Üvey baba ile büyüdüğü anlaşılan Paula'nın babasının bir deniz subayı olduğu, 22 yıl önce Paula dünyaya gelmesine rağmen annesi ile evlenmediği anlaşılmaktadır. Zack, Paula'ya sarılmakta ve hayatta kalma eğitimi nedeniyle aramayabileceğini belirterek motosiklete binip gitmektedir.



Resim 3.25. Veda

Bir veda yaşadığını bilen Paula, kışlayı aramakta hafta sonu iznine çıkmak üzere olan Zack, gittiğinin söylenmesini istemektedir. Ancak Paula bu duruma inanmamaktadır. Annesi fabrikadan öfkeyle ayrılan Paula'nın peşinden gitmekte ve kızını durdurmaktadır. Onu tuzağa düşürmek için hile yapmaması gerektiğini, pişman olacağını anlatan ve ağlayan annesini dinleyen Paula, Zack'i aramaya gitmemektedir. Zack ile Sid ise Sid'in ebeveynleri ile yemek yemektedir. Suzan'a neden yazmadığı sorulan Sid, vaktinin olmadığı yalanını söylemektedir. Ardından Zack, Suzan'a sorduğunda ağabeyinin kız arkadaşı olduğu, öldürülmeden önce evlenmek üzere oldukları bu nedenle kendisinin evleneceğini söylemektedir. Zack onu sevip sevmediğini sorduğunda iyi biri olduğunu belirtmektedir. Sid, Linett ile buluşacağını söylediğinde ise Zack kibarca veda etmesi gerektiğini hatırlatmaktadır. Zack TJ adlı bara giderken Sid, Linett ile buluşmaya motele gitmektedir. Alkol tüketen acemi grup, Zack'e rütbesini az bulan kız arkadaşının uçuş hocası ile takıldığını göstermektedir.



Resim 3.26. Kıskançlık

Zack gidip Paula ile görüşerek buraya sık gidip gelmediğini ve hafta boyunca kendisini arayamadığı için özür dilediğini belirtmektedir. Kısa bir sohbet eden ikiliden Zack mezuniyeti başarabileceğini inanmaya başladığını ifade etmekte Paula da 'Söylediklerimi hatırla; başaracaksın.' demektedir. Ardından vedalaşmakta ve Paula ortamdan ayrılmaktadır. Devamında Zack bara dönmekte, önce bir bardak alkol siparişi vermekte, ardından şişeyi istemektedir.

Bu esnada Sid, Linett ile beraber olmaktadır. Gitmesi gerektiğini söyleyen Linett, planını uygulayarak Sid'e hamile olsa dahi sorumluluğun kendisinde olduğunu söylemektedir. Sid baba olarak sorumluluk alabileceğini söylemekte, yanında olacağını ve kürtaj ücretini karşılayacağını belirtmekte, menstrüasyon gününün kaç gün geciktiğini sormaktadır. Cevap vermekten kaçınan Linett, motelden ayrılmaktadır.



Resim 3.27. Gebelik Oyunu

Ön planda erkeklerin izlendiği filmde olayların merkezinde genelde Zack ve diğer erkekler bulunmaktadır. Kadınların var olduğu sahneler genelde cinsel anlatılara ve izlemlere işaret etmektedir. Zack'in üvey anneleri, Paula ve Linett'in

Zack ve Sid ile beraber olduğu anlar haricinde kadın acemi yan rollerden biri olarak izlenmektedir. İzleyicinin istisnalarla rağmen erkeklerle özdeşleşme göstermesi beklenmektedir. Nitekim kadın karakterlerin rolü genelde önemsizleştirilmiş ve sınırlandırılmıştır. Başarıları erkeklerin yanında kalabilmelerine bağlıdır. Yine ideal kabul edilen erkek, tümüyle dışlanan ideal kadın bakışına/onayına bağımlıdır, erkeklik öylelikle inşa edilir. (Arslan,2004,s.165) Mutluluk-mutsuzluk, iyi-kötü kavramları tanımlama maksadıyla, bir kıyas niteliğinde kadın-erkek bir arada tutulur da denilebilir. Laura Mulvey(1975) makalesinde daha önceden de bahsedildiği üzere, sinema anlatılarında kadın bedeni ve onun toplumsal konumu üzerinden erkek bakışıyla (male gaze) bir tasvir söz konusu olduğundan bahseder. Yazında ya da yayımda erkek aktif bakan, denetleyen merci olurken kadın pasif olarak bakılan arzu nesnesi konuma ayrılmıştır. Erkek ya kadını sürekli denetlemekte ya da metalaştırarak fetiş nesne konumuna itmekte, gerçeğin ötesine hapsetmektedir.

3.5.1.7. Dayanışma; erkek-erkek-kadın

Devamında yeniden parkur eğitimleri başlamaktadır. Zack rekora koşmaktadır. Singer ile yan yana gelip “Hadi yapalım şunu” diyerek duvara tırmanmaya başlayan Zack kısa sürede duvar engelini aşmaktadır. Ancak Singer düşmektedir. Arkadaşlarının tezahüratlarına rağmen indiği duvarın yanından dolaşarak Singer’a yardım gitmekte ve onu “Jet kullanmak istiyor musun? Öyleyse kalk ayağa” diyerek ayağa kaldırmaktadır. Duvarı birlikte tırmanarak parkuru beraber tamamlarlar ve finish çizgisinde sarılırlar.

Dönemin neoliberal model cinsiyet ve eşitliği, feminizm gibi alanlarda meydana gelen gelişmeleriyle kadının da kamusal alanda yer alması, kadın da erkeklere vaadedilen alana dahil edilmeye başlanmıştır. (Schild,2015) Özellikle görev tanımları göz önüne alındığında güç, iktidar gibi tanımları barındıran erkeklikle bağdaştırılan askerlik mesleğinde tam bir erkek hakimiyeti bekleniyorken, kadının bu alana nüfuz etmesi ve sergilenen kadın erkek dostluğu oldukça önemlidir. Bu kabul anlamına gelir ve toplumsal cinsiyet kodlamalarında mühim bir gelişme yaşandığını işaret eder. Bu bakımdan Zack karakterinin yarışı lider olarak bitirmektense bir kadınla dayanışma haline girmesi ve onun da parkuru tamamlamasına yardımcı olarak başarıyı paylaşması; kadının destek ihtiyacı ve güçsüzlüğü sergilenmiş gibi olsa da önemli sayılabilir.



Resim 3.28. Arkadaşa Yardım

Tüm grup kucaklaşırken Sid'i tek başına düşüncelidir. Daha sonra yemekhanede görüntülenen ikili hamilelik hakkında konuşmaktadır.

- Zack: Hepsini uydurmadığını nereden biliyorsun?
- Sid: Doktora gitti, test yaptırdı, hamileymiş.
- Zack: Tamam, kürtaj yaptır.
- Sid: Çok isterim, inan bana. Ama adını bile anmıyor. O bir Katolik.
- Zack: Evlenmeyeceksin değil mi?
- Sid: Çocuğu uzaklarda doğururmuş.
- Zack: E kadınlar hep yapar bunu.
- Sid: Olmaz, o benim çocuğum.
- Zack: Emin misin?
- Sid: Benim çocuğum.
- Zack: Ya Foley haklıysa; bu bir tuzaksa?
- Sid: Nasıl olduğu önemli değil. Bu dünyada benim olan bir çocuk olacak. Nerede olduğunu veya ne olduğunu hiçbir şeyini bilmeyeceğim.
- Zack: Abinin olayı da böyle. Suzan'la evlenmen de böyle. Ailenden aldığın ahlak zırvalığı...

- Sid: Ben senin gibi değilim. İnsanları dolandıran sonra da geceleri bebek gibi uyuyan. İnsanız biz, hayvanlardan bizi ayıran en önemli şey; sorumluluk.
- Zack: Önce kendine karşı sorumlulukların var. Yoksa kızları hamile bırakmaktan daha büyük sorunların olur!

Bu tartışmayı yemek esnasında yaşayan grup ardından farklı bir eğitime girmektedir. 30 bin feette (yüksek irtifada) yaşanabilecek basınç boşalması ve reaksiyonları simülasyon eğitiminde 6 kişilik bir grup egzersiz yapmaktadır. Zack, Singer ile eştir ve eğitim sorunsuz ilerlemektedir. Ancak Sid, klostrofobik bir atak geçirmektedir. Zack, Sid'i kucaklayarak oksijen maskesini takmakta, gelen sıhhiye görevlisini kovarak Sid'i kendi sakinleştirmektedir. Foley'e gayet iyi olduğu, bir şey olmadığı bildirimini yapmaktadır.



Resim 3.29. Arkadaşa Yardım

Güçlü, zeki ve kendine yetebilen olarak gösterilen Zack, Foley, baba rollerinin yanı sıra Sid, Daniels gibi karakterlerin güç hususunda erkeklik krizi yansıtılmasına rağmen kadınlar erkeklerden düşük veya erkeklerin gölgesinde gösterilmektedir. Özellikle erkek karakter olarak Sid'in yaşadığı duruma ilerleyen sahnelerde kadın (Linett) neden olmuştur, sorumlu tutulacaktır.

3.5.1.8. Ölüm, terkediliş

Foley, bu durumun ardından Sid'i kovmaktadır. Sancak çekmekte olan Zack, durumu fark ederek Foley ve Sid'in yanına gitmektedir. Kentte bir sevgilisi olduğunu, hamile kaldığını, bu nedenle Sid'e cehennem azabı yaşattığını, Sid'in iki hafta kala kovulmaması gerektiğini savunmaktadır. Geçiştiiren Foley yürümeyi sürdürmektedir.

- Zack: Bana bak seninle konuşuyorum p*ç herif!
- Foley: Ne dedin bana?
- Zack: Hocaların buradaki insanlara yardımcı olacağını sanırdım. Ne biçim insansın sen?!
- Foley: Çeneni kapatsan iyi olur çocuk eve onunla döneceksin.
- Sid: Zack, sen karışma lütfen.
- Zack: Hiç anlamıyorum. Sınıfın en iyi adayı, en iyi öğrenci, en iyi lider, herkesin en iyi dostu. Kahrolası kurallarını bir kez olsun çiğneyemez misin?
- Sid: Zack beni o göndermedi, ben kendim bıraktım. Bittiğine memnunum. Haklısın; buraya kendim için gelmemiştim, buraya herkes için gelmiştim. Ama şimdi kendim için buradayım.



Resim 3.30. Arkadaşa Yardım

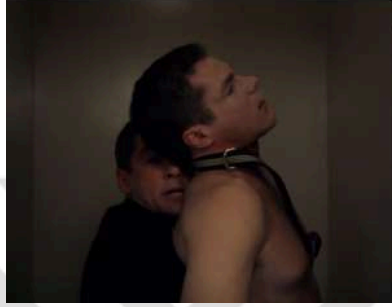
Bu diyalogun ardından Sid koşarak uzaklaşmaktadır, Zack Foley'e dönerek devam etmek için izin talep etmekte ve Foley'den "Defol git." yanıtını almakta, motosikletini almak üzere ortamdan ayrılmaktadır.

Sonraki sahnede Sid, Linett'in evinin önünde taksiden inmekte ve ona seslenmektedir. Linett kendisinin neden üniformalı olmadığını merak etmektedir. Sid, inatla onu dışarıya çağırmakta ve nihayetinde yüzük çıkararak evlenme teklifi etmektedir. Linett yüzüğü takmakta, çok sevinmekte, Sid ile kucaklaşmaktadır. Sid nikahı konuşmaya çalışırken Linett sevinçle acaba ilk nereye tayin olacağız diye düşünmektedir. Sid, onu omuzlarından tutarak "Hayır canım, hiçbir yere tayin olmayacağız. Ben programdan çekildim." demektedir. Daha önceleri rol yaptığını açıklayan Sid, Oklahoma'ya döneceklerini, bir süre annelerinde kaldıktan sonra kendi evlerine çıkabileceklerini anlatmaktadır. Bu esnada Linett, "Bebek yok, bu sabah regl oldum. Ben hamile falan değilim Sid." demektedir. Sid, "Seni seviyorum

önemli değil, 7 haftalık ilişkimiz haricinde hiç mutlu olmadım ve hiç kendim olarak sevilmenin tadına varmadım.” diyerek evlenme teklifini tekrarlamaktadır. Linett yüzüğü çıkararak evlenmek istemediğini belirtmekte, ondan hoşlandığını ancak deniz aşırı yerlerde yaşamak istediğini ve bir pilot karısı olmak istediğini ifade etmektedir. “Lanet olsun sana, kimse 11 haftalıkken pilotluktan çekilmez!” diye bağırılmaktadır.

Sid’i hiçbir yerde bulamayan Zack, motosikleti ile Paula’ya gitmekte ve yardım istemektedir. Paula motosiklete atlamakta ve Linett’e bakmaları gerektiğini söylemektedir. Bu esnada Sid, motel danışmasına satın aldığı yüzüğü göstermekte ve yüzüğü yutmaktadır. Linett ise sinir krizi geçirmektedir. Zack ve Paula ona giderek Sid’i sormaktadır.

- Zack: Ona bebekle ilgili ne söyledin?
- Linett: Bebek olmadığını... yine de evlenmek istediği için şok oldum.
- Zack: Seni küçük sürtük! O seni seviyor. Böyle bir şey olamaz... kendini ne sanıyorsun sen? İnsanlarla böyle oynayamazsın! Bütün bunlar roldü değil mi? Bebek falan yoktu!
- Linett: Bebek olayı doğrudu, Tanrım böyle bir konuda asla yalan söylemem değil mi Paula?
- Paula: (sessizlik)
- Zack: Aşağılık sürtük.
- Paula: Tanrı yardımcın olsun!
- Linett: Sen de benim gibisin Paula.
- Paula: Asla değilim!



Resim 3.31. Arkadaşın Ölümü

Odadan çıkan Zack ve Paula motele gitmektedir. Sid ile Linett'in konakladığı odaya giderek kapıyı çalan Zack, kapının açılmaması üzerine içeri girmektedir. Dairede arkadaşını aramakta ve nihayetinde banyoda asılı halde bulmaktadır. Arkadaşını kurtarmaya çalışmakta, Paula'dan ambulans çağırmasını istemektedir. Ancak Sid ölmüştür.

- Zack: Ah akılsız çocuk, ben senin dostundum. Neden gelip benimle konuşmadın? Denemedin bile... (Sarılıp ağlamaktadır.)

Sid'in motelden çıkarılmasının ardından Sid'in ölümünü/ Zack'i terkedişini annesinin durumu ile benzer bulan Zack hep aynı şey mi gelecek benim başıma diye kıyıda ağlamaktadır. Yanına gelen Paula ile tartışmakta, yeni acemini sınıfının geldiğini, Paula'nın Linett ile yeniden işbaşı yapacağını söylemektedir. Paula "Seni seviyorum." demesine rağmen Zack tek istediğim gitmek diyerek oradan uzaklaşmaktadır. Kışlaya giderek Foley ile özel görüşme istemektedir. Zack'e karşı koyan Foley'in ardından Zack ayrılacağını bildirmektedir. Bunun üzerine Zack'i hangara götüren Foley, Zack ile dövüşmektedir. Zack'in cinsel organına vuran Foley, dövüşün galibi olmakta, ayrılma konusunun Zack'in isteğine bağlı olduğunu belirtmektedir.



Resim 3.32. Dövüş/ Şiddet

Ardından mezuniyet töreni başlamakta ve Zack yemin ederken gözlenmektedir. Herkes ailesi ile kucaklaşırken Foley'e giderek selamını vermekte ve teğmen rütbesi almaktadır.

- Zack: Seni hiç unutmayacağım çavuş.
- Foley: Biliyorum.
- Zack: Sen olmasan bu işin üzerinden gelemedim.
- Foley: Toz ol buradan. (Ağlamaklı)

Daha sonra motosikletini alan Zack, Foley'in ilk gün kendilerine yaptığı muameleyi yeni acemi sınıfa yaptığını görmekte ve gülümseyerek fabrikanın yolunu tutmaktadır. Herkesin şaşkın bakışları arasında Paula'yı bularak öpmekte, kucaklayarak fabrikadan çıkarmaktadır.



Resim 3.33. Kavuşma

Sid, baba olamama, sevilme hissi, işi bırakma, kendini aciz hissetme gibi kadın ile ilintilendirilen duyguların nedeniyle üzerinde baskı hissetmekte ve intihar etmektedir. Bu durum esasında erkeklik krizinin yaşandığını, hegemonik baskıdan kurtulamadığını ve kendini kimseye ifade edemediğini göstermektedir. Kendini kabul ettirememiş ve erkeklik onuru kırılmıştır. Bu nedenle ölümü hak ettiğini veya ölmesi gerektiğini kabullenmiştir. Rowe'a göre; bu melankoli, kadın performansında patolojik sorunlu eylemken, erkek performansı ile olumlu bir dönüşüm olanağı barındırır. Erkek karakterin kadınsı role bürünmesi kendi ataerkil iktidar alanını büyütmesine olanak sağlar. Dolayısıyla kadınları erkeklerin kurbanı olması aksine erkekleri kadınların kurbanı olarak ortaya çıkartan melodramlarda şefkat erkekler için yönlendirilmiş olur. (Rowe,1995,s.185-186) Zack açısından durum benzerlik göstermekte ve hayata olan öfkesi, annesinin, Sid'in kendisini benzer şekillerde, konuşmadan, açıklama yapmadan terk ederek bu dünyadan kendi isteği ile gitmesi onu eril bir krize sürüklemektedir. Kendisinden acısını çıkarırcasına çavuşunu dövebileceğine inanmakta ancak çavuşundan dayak yemektedir. Umut Tümay Arslan, yine çalışmasında güçlü erkek temsillerinin ardındaki kaygıdan bahseder. Şiddet eğilimindeki "abartılı erkeklik" sergileme davranışı aslında yoğun bir kaygıyı perdeleme amacıyla olduğunu, ardında kendini kadın gibi bağımlı, aciz, çaresiz, pasif hissetmeye karşın verilen tepkisel bir inkar çabası olduğundan bahsetmiştir. (2004,s.111) Çavuş da bir otorite temsili olarak adeta bir baba figürüdür. Onunla olan mücadele aslında babayla olan mücadele olarak da görülebilir. Nihai olarak; erkek dostluğu yol göstericiliği üzerine kurulan filmde sonradan, bir şekilde kadın da kabul görmüş, eksik olan anne yerine aşk yaşanılan/fetiş özne, kadın, dahil olmuştur.

4.5.1. TOP GUN

1986 yapımı olan film mücadeleyi, dostluğu ve aşkı aksiyon dolu bir serüven ile aktarmaktadır. Filmin ana fikri imkansız olarak nitelendirilebilen hayallerin gerçekleştirilebileceğidir. Ayrıca araştırma konusuna istinaden hegemonik erkeklik ve erkeklik krizi yaşantılarına oldukça yer verilmektedir.

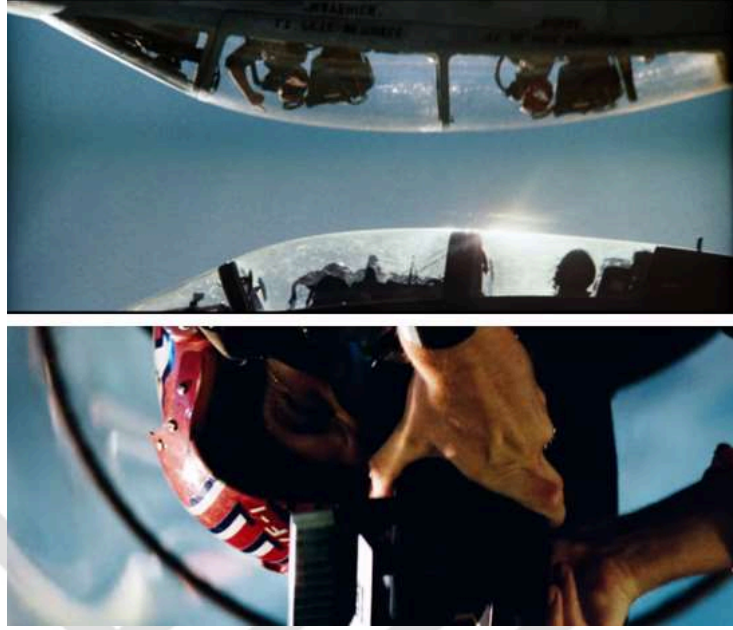
3 Mart 1969'da Birleşik Devletler Donanması, pilotlarının en iyi %1'i için seçkin bir okul kurdu. Amacı, unutulmuş hava muharebe sanatını öğretmek ve mezun olan bir avuç adamın dünyanın en iyi savaş pilotları olmasını sağlamaktı. Başardılar. Bugün, Deniz Kuvvetleri buna Savaşçı Silahlar Okulu diyor. El ilanlarında ise şöyle

yazıyor. Birleşik Devletler Donanma Taarruz Uçağı Taktikleri Eğitim Programı: TOP GUN

Babasının vefatını bilen ancak nedenini bilmeyen Maverick'in annesi babasının ardından kısa bir süre sonra vefat etmiştir. Babasının izinden yürümek isteyen Maverick daima bir hayaletle yarışmaktadır. Donanmadaki bir arkadaşının pilotluktan ayrılması neticesinde uçuş yardımcı pilotu ile Top Gun'a katılma şansını elde eden Maverick onur ödülünü kazanmayı çok istemektedir. 5 haftalık mücadele gerektiren bu eğitimde herkes heyecanlı ve isteklidir. Kıdemli pilot Tom Kasansky (İceman) bu ödülü isteyen çok sayıda bireyden biridir. İkili arasındaki rekabet uçuş arkadaşı Goose'un kaza sonucunda vefatı ile sona ermektedir. Nitekim Maverick arkadaşının kaybı nedeniyle zor günler geçirmiş ve birinciliği elde edememiştir. Ancak neden olduğu kaza ve ölümlerin sorumlusu olarak anılan babasının hakkındaki gerçekleri bu süreçte öğrenmiş ve yaşadıklarından ders alarak mesleğine sarılmayı başarmıştır. Ayrıca ilk andan itibaren aşk beslediği Charlie ile ilişkisi bitti denilen anda yeniden başlamıştır.

2.4.2.1. Kahraman ve karakterler

Gemi pistinden havalanan iki adet F14 ile başlayan film rütbelilerin bulunduğu bir idare odasında yabancı bir uçağın yaklaştığı anlaşılmasıyla sürmektedir. Komutanın yukarıda kimler var sorusuna aldığı Cougar ve Merlin ile Maverick ve Goose yanıtına "Harika!" diyerek tepki vermesi ilginç bir durum ile karşılaşılacağına habercisi olmaktadır. Ziyaretçi beklenmemesine rağmen 100 mil'de 900 knots ve 1000 knots hızla yaklaştığı anlaşılan 2 adet mig-28 panik yaratmaktadır. Maverick, roketleri üzerine kilitleyerek 1 adet mig28'i korkutup uzaklaştırmaktadır. Diğer mig28 tarafından sıkıştırılan Cougar ve Merlin'in yardımına koşan diğer ekip mig28 üzerinde ters uçuş gerçekleştirmektedir. Bu durumda son yabancı uçak da korkarak uzaklaşmaktadır.



Resim 3.34. İlk Sorun

- Maverick: Hadi biraz eğlenelim, merhaba.
- Goose: Kuşa bak dostum!

Maverick yakıtı azaldığı için geri dönmektedir. Ancak diğer uçuş ekibindeki Cougar sinir boşalması yaşamaktadır. Karısı ve bebeğinin fotoğrafına bakan Cougar donakalmaktadır. Yakıtları azalan ve gemiye iniş yapması gereken ekibin yardımına iniş emrini umursamayarak Maverick ve Goose gitmektedir. Maverick “Benimle kal, sakın ol. Sadece kanadımın altında kal, seni gemiye indireceğim, sakın ol, parkta yürümek kadar kolay olacak.” diyerek arkadaşını son anda piste indirmeyi başarmaktadır.

Bir müddet sonra Cougar, komutanın odasına girmekte, hiç görmediği bebeğini babasız bırakmak istemediğini, yukarıda ne olduğunu bilmediğini ancak çok korktuğunu, kendini sıktığını, kontrolünü kaybettiğini söylemekte ve brövesini masaya atarak istifa etmektedir. Komutanın odasından çıkan Cougar, kendisine seslenen Maverick’e dönerek teşekkür etmektedir. Ardından odaya Maverick ve Goose çağırılmaktadır.

- Komutan: Çok büyük bir kahramanlık gösterdin ancak yapman gereken şey; uçağı yere indirmektir. Bu uçak halkın verdiği vergilerle ödeniyor ve egon bedelini ödeyemeyeceği faturalar kesiyor. Yakalandın, uçuş lideri ünvanını tam 3 kez kaybettin, ikisi benim görev emrimde oldu. 5 kere kontrol kulesinin üzerinden, bir

kere amiralin kızının üzerinden aşırı hızla geçtin ve diğer disiplinsizliklerin...

Senden çok daha iyiler var ve sen en iyisi olmak zorundasın. Amacın ne senin?

- Maverick: Ülkeme hizmet etmek ve ordunun en iyi savaş pilotu olmak istiyorum.
- Komutan: Benimle dalga geçme, çok iyi pilotsun hatta daha fazlasısın. Aslında seni yakmak istiyorum ama yapamam. Çünkü bir sorunumuz var. Filodan birini Miramar'a göndermem gerekiyor. İstemesem de sizi en iyilerin yanına göndereceğim, hayatınızın fırsatını sunacağım. TOP GUN'a gidiyorsunuz, hergeleler. 5 hafta boyunca dünyanın en iyi savaş eğitimini alacaksınız. Cougar 1 numaraydı, sen iki numaraydın ama Cougar brövesini bıraktı. Artık bir numara sizsiniz. Şu kadarcık bile hata yaparsanız ölene kadar oyuncak köpek taşıyan kargo uçaklarını kullanırsınız.
- Maverick ve Goose: Evet efendim.

Miramar (California) Fighter Down (ABD)'da Maverick'in motosikleti ile pistten havalanan uçakları takip ettiği, onlara selam verdiği görülmektedir. Ardından ilk toplantı başlamakta; kurallar, it dalaşı ve savaştaki başarı oranları ile TOP GUN'ın önemi aktarılmaktadır. TOP GUN eğitiminin ilk kazananı olan pilot; Albay Mike Metclaff, en iyi savaş pilotu olarak sahneye çağırılmaktadır.

- Mike: Buradaki herkes donanmaya bağlı pilotların en başarılı yüzde biri, Seçkin pilotlar, en iyilerin de iyileri... Günde en az iki uçuş yapacak, aralarda derslere girecek, her birinize farklı bir sınav uygulanacak. Eskiye göre daha hızlı ve daha tehlikeli uçmayı öğreneceksiniz. F14'lerle hızlı uçmayı öğreneceksiniz. Birinci olanların ismi plakette yazıyor. Her sınıftan çıkan en iyi pilot ve yardımcısının adları orada. Sınıf birincileri her zaman TOP GUN eğitmeni olarak geri dönebilirler. (Maverick'e dönerek) adını oraya yazdırabilecek misin?
- Maverick: Evet efendim.
- Mike: İçinde bulunduğun topluluğa göre fazla iddialı bir laf bu.
- Maverick: Evet efendim.
- Mike: Pilot dediğin böyle olmalı. Burası bir savaş okulu, ikinciler asla puan alamazlar. Havadaki savaş bitince hepimiz takımız.

Çapkın, cesur, mesleğinde liyakatli, özgüven sahibi, zeki, güçlü ve iyi kalpli bir erkek olarak yansıtılan Maverick, gücünün özgürlük getirmesi gerektiğine inanan ve baskıdan hoşlanmayan biridir. Buna rağmen komutanlarına karşı gelmemekte ve arkadaşlarını yarı yolda bırakmamaktadır. Kendi yaşamı söz konusu olduğunda dahi

bu durum geçerlidir. Toplumsal yapının beklentileri ile uyum gösteren karakter olarak, kurtarmış olduğu arkadaşı Cougar, en iyi pilotlardan biridir. Ancak beklentilerin zıttı bir yönde hareket ederek henüz görmediği bebeğini babasız bırakmak istemediğini söylemekte ve uçuş esnasında kontrolünü kaybettiği gerekçesiyle donanmadan istifa etmektedir. Görüldüğü üzere Cougar, eve ekmek parası göndermek, başarısını sürdürebilmek ve statüsü yüksek bir meslekte kalabilmek yerine evladına özlem duymakta ve ölüm korkusu yaşamaktadır. Bu durum erkeklik krizi ile uyumludur. Öte yandan iyi bir baba olmak; evladını baba figüründen yoksun bırakmamak da toplumsal olarak kodlanmış cinsiyet rolüyle uyumlu bir tutumdur. Cougar'ın kendi başının çaresine bakamaması ve yardımcı pilotu ile kendisini kurtarmaya gücünün yetmemesi erkeklik unsurlarından biri değildir. Ayrıca Maverick ve Goose, duygularıyla hareket eden, tahakkümcü ve sert erkeklikten hoşlanmayan tehlikelere ve çocuklaşmaya eğilimi olan karakterler olduğundan hegemonik erkeklik ile ters düşmekte ve eril bir krizi yansıtmaktadır.

2.4.2.2. Kadın; arzu nesnesi

Ardından öğrenciler barda eğlenmektedir. Maverick ve Goose bara giriş yapmaktadır.

- Maverick: Ben hedefi bol bölge diye buna derim işte.
- Goose: Aklın başka bir şey çalışmıyor, hayatını bacaklar arasında geçiriyorsun Maverick!
- Maverick: Böyle bir yer seni bile baştan çıkarabilir!
- Goose: Benimle açık saçık konuşabilecek bir kıza hayır demem. En iyiyi merak ediyorsun (Iceman'ı işaret ederek); işte orada. Uçarken buz gibi, hiç hata yapmaz. Çok sabırlıdır, sıkılırsın. Sonunda bir saçmalık yapar ve avlanırsın.

Bu esnada yanlarından geçen Slider'a takılan Goose'a buraya gelmek için kimlerin k*çını yaladığı sorulmaktadır. Goose listenin hayli seçkin ve uzun olduğu yanıtını vermektedir. Slider, benimki de öyle demektedir. Slider'a demek Iceman ile uçuyorsun söyleminde bulunan Goose, "Bay Iceman diyeceksin" yanıtı ile karşılaşmaktadır. Ardından Iceman grubun yanına gelmektedir. Goose, Maverick ile arkadaşlarını tanıştırmaktadır. Maverick (Pete Mitchell) ve Iceman (Tom Kazansky).



Resim 3.35. Rakiplerle Tanışma

Ayrılan sınıf arkadaşlarının ardından çok eğleneceklerini düşünerek gülen Maverick ve Goose kadın tavlama üzerine 20 dolarlık iddiaya girmektedir. Ayrıca bu kez cinsel bilgiler ve vücut ölçüleri paylaşılacaktır. Seçilen hedef için Maverick bu kadının duyguları körelmiş demektedir ve Goose bu söyleme “Ne? Bunu yapamazsın; bundan nefret ediyorum.” şeklinde tepki vermektedir.



Resim 3.36. Duyguları Körelmiş

- Maverick: Affedersiniz hanımefendi?
- Goose: Hey hey! Tamam endişelenmeyin, ben hallederim.
- Maverick: Gözlerini kapatmıyorsun artık, dudağından öptüğümde ve parmaklarının ucunda hassasiyet yok eskisi gibi, saklamak için çok uğraşıyorsun ama (hep bir ağızdan) bebeğim, bebeğim biliyorum kaybetmişsin o güzel duygularını artık bitmiş, bitmiş, bitmiş...
- Charlotte: Otursana.



Resim 3.37. Şarkı Söylemek

Bir başkası mikrofonu almakta ve şarkıyı sürdürmektedir.

- Charlotte: Bu şarkıya bayılıyorum ama bu yorumu oldukça farklıydı. Bu numarayı ne zamandır yapıyorsunuz? Ergenlikten beri mi?
- Maverick: Bilmem, belki ergenlikten beri.
- Charlotte: Ben Charlotte Blackwood.
- Maverick: Ben de Maverick.
- Charlotte: Annen seni sevmez miydi yoksa?
- Maverick: Hayır, bu benim lakabım.
- Charlotte: Pilot musun?
- Maverick: Öyleyim, donanmada havacıyım. Gerçi bunu iki kez yaptık.
- Charlotte: Nasıl sonuçlandı?
- Maverick: İlkinde çakıldı ve patladık, hiç iyi değildi.
- Charlotte: Ya ikincisi?
- Maverick: İkincisini yarın söylerim ama şimdilik hiç fena gitmiyor. (Kahkaha)
- Charlotte: Arkadaşım geldi, ayrılmalıyım. Sana kişisel bir soru sorabilir miyim?
- Maverick: Soruya bağlı.
- Charlotte: Sen iyi bir pilot musun?
- Maverick: İdare edebilirim.
- Charlotte: Güzel! Şarkıcılığa başlarsın diye çok korktum.
- Maverick: Bu yangını ancak soğuk bir bira söndürür. Harika Maverick!

Daha sonra Maverick kadınlar tuvaletine giren kadının ardından içeri girmektedir. Kadın rujunu tazelemektedir. Üstelik hiç şaşkın değildir.

- Charlotte: Uzun bir yolculuk muydu denizci?
- Maverick: Uzundu.
- Charlotte: Planın nedir, hemen burada mı yapacaksın?
- Maverick: Hayır aslında ben tezgahı üzerine düşünüyorum. (Tezgahı tartar.)
- Charlotte: Eminim çok rahat olurdu.

- Maverick: Olabilirdi. aslında buraya o yaşlı adamla yapacağın büyük bir hatadan seni kurtarmaya geldim.
- Charlotte: Öyle mi? Senin gibi genç biriyle daha büyük bir hata yapayım diye mi?
- Maverick: Belki, olmaz mı?
- Charlotte: Sabah erkenden işte olmam gerekiyor.
- Maverick: Peki burada ne yapıyorsun?



Resim 3.38. Kadınlar Tuvaleti

Kadınlar tuvaletinden çıkan kadın Goose'un önünden geçmekte ve 'Arkadaşın muhteşemdi...' demektedir. Maverick kasılmakta, Goose; "Hadi canım!" diyerek şaşırmaktadır.

Homososyal erkek muhabbeti dönen barda karakterler eğlenme, çapkınlık yapma, keyifli vakit geçirme performansları üzerinden toplumsal cinsiyeti yeniden inşa ederler. (İri, 2016.s.116) Bar sahnesinde de tam olarak bu beklentilere uygun davranışlar görülmektedir. Maverick bekar olup çapkınlığı ile sembolize edilmesine rağmen Goose eşini aldatmamaktadır. Buna rağmen kadınlar üzerinden iddiaya girmeleri hegemonik erkeklik ile yorumlanabilmektedir. Ataerkil toplumsal yapı buna müsait olup riski yüksek bir işte çalışmanın getirmiş olduğu baskı rekabete dönüşmektedir. Maverick, bu rekabeti gözler önüne serebilecek en büyük rakibinin ardından hayatının aşkı ile toplumsal beklentileri yıkabilecek komedi ve romantiklikte tanışmaktadır. Üstelik kadın tarafından reddedilerek sakinliğini korumaktadır. Yine de bu durum eril bir krizi işaret etmektedir.

2.4.2.3. Meslek ve aile/ebeveyn özlemi

Sabahın ilk saatlerinde ilk açık hava eğitimlerini almak üzere toplanan pilotlar, komutanlarından sivil uzmanlardan da ders alacaklarını öğrenmektedir.

Bunun nedeni; düşman uçakları konusunda çok değerli bilgilere sahip olmalarıdır. En kalifiye olan astrofizik doktorası bulunan TAGREP; kod adı Charlie'dir. Sivil olduğundan selamlanması gerekmemektedir. Charlie esasında Charlotte Blackwood'dur. F5 ve A4'ler, Mig28'ler hakkında bilgi paylaşmaktadır. Bu esnada fısıldaşmakta olan Goose ve Maverick'e dönerek bir sorun olup olmadığını sormaktadır. Ters dört negatif G dalışı yaptıklarını bu nedenle paylaşılan bilgilerin doğru olmadığını belirtmekte ve ilk sahnede gerçekleşen olayı aktarmaktadır. Gerçekleşen eğitimin ve uçuşların ardından Charlie, Maverick'e neden o pilot olduğunu daha önce söylemediğini sormaktadır. Bunun bir şeyi değiştirebilme ihtimalini soran Maverick, kadınlar tuvaletinde olanları, hayır yanıtını aldıktan sonra yürümeye başlamaktadır. Daha sonra bir eğitim uçuşunda komutanları tarafından bilerek 10 bin feet altına çekilen Maverick ve Goose, Jester'a (Binbaşı Heatherly) roket sabitleyerek saf dışı bırakılmaktadır. Uçuş izni almamasına rağmen iniş yapan Maverick ve Goose önce Iceman ile tartışmaktadır. Ardından komutan Viper'in odasına çağrılmaktadır. 400 knot hız ile kule altından geçtikleri gerekçesi ile azarlanan ikili, Viper tarafından 10 bin feet alt sınır nedeniyle uyarılmaktadır. Kurallara uymaması halinde tarih olacakları kendilerine belirtilmektedir.



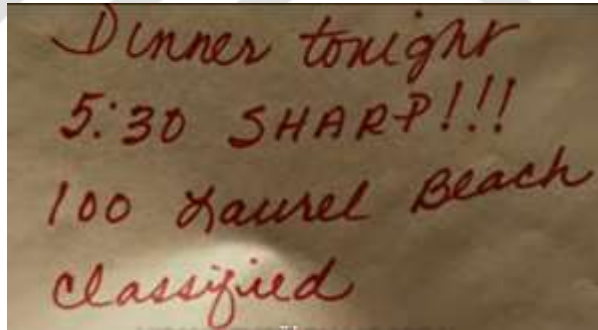
Resim 3.39. Uyarı

Goose ve Maverick odadan çıktıktan sonra komutanı yendikleri konuşulmaktadır. Uyuma vaktinde Goose, Maverick'in odasına giderek TOP GUN'a geldiklerinde hedefinin kupa olduğunu ancak şu anda sadece mezun olmak istediğini söylemektedir. Düşünmesi gereken bir ailesi olduğunu ve fırsatı kaçıramayacağını belirtmektedir. Ölen babasının hayaleti ile yarıştığı için gerildiğini eklemektedir. Maverick kendisinin tek yakınının Goose olduğunu ve onu asla yalnız bırakmayacağını söyleyerek Goose'ın gönlünü almaktadır.

Goose'un gönlünü alan Maverick ertesi gün masa başında çalışmaktadır. Charlie yanına gelerek Maverick ile sohbet etmektedir.

- Maverick: Geçen gece bana kim olduğunu söylemedin.
- Charlie: Fırsat vermedin. Bunu hak ettin sanki.
- Maverick: Ama benimle yemeğe gelecek gibiydin.
- Charlie: Olmaz.
- Maverick: Olmaz mı?
- Charlie: Ben öğrencilerle çıkmam.
- Maverick: Senin için tehlikeli olmalı. Ama bana hükümet güveniyorsa sen de güvenmelisin.

Charlie defterinden bir kağıt kopararak Maverick'in masasına bırakmakta ve ortamdan uzaklaşmaktadır. Notta "Akşam yemeği tam 17:30'da. Çok Gizli!" yazmaktadır. Sohbeti dinleyen ve Maverick ile dalga geçen Slider'a yaklaşan Maverick, iğrenç koktuğunu söylemekte ve diğerlerinin kahkahasına sebep olmaktadır.



Resim 3.40. İlk Randevu

Randevu öncesinde Maverick ve Goose ile Iceman ve Slider plaj voleybolu oynamaktadır. Eşitlik bulunan maçı randevusu nedeniyle Maverick, Goose'un yalvarmalarına aldırış etmeden terk etmektedir. Charlie'nin evine gitmekte, geç kaldığı için özür dilemek üzereyken Charlie tarafından engellenmektedir.



Resim 3.41. İlk Randevu

Sohbet eden ikili Mig olayından, Charlie'nin terfi imkanından, şaraptan, konuşmaktadır. Çalan bir şarkı Maverick'e geçmişi hatırlatmakta ve zamansal yadsıma örneği olarak geçmiş yaşantıya hasret duyulmaktadır. Babasına ne olduğu bilinmeyen Maverick'in annesinin de kısa bir zaman sonra vefat ettiği anlaşılmaktadır. Babası büyük bir savaş pilotudur. Ancak hata kendisinde iken F4 ile kaybolmaktadır. Maverick'e bu nedenle mi hep en iyi ikincisin sorusunu yönelten Charlie, hep açık sözlü müsün sorusu ile karşılaşmakta ve devamında Maverick geç kaldığı için özür dilemektedir. Charlie de açık sözlü olduğu için özür diledikten sonra Maverick duşa ihtiyacı olduğunu belirterek kışlasına dönmektedir. Daha sonra asansörde karşılaşan ikili ilişkilerini gizli tutma kararı almaktadır.

Top Gun filminde kodlama, uçarı imgeler ve hızlı yaşam biçimi unsurlarından meydana gelen söylem dizisi vasıtasıyla özendirilmektedir. Bu kodlama dönemdeki ekonomik koşulları yansıtmaktadır. Bu nedenle söylem ile uyumudur. Kurallar dışında kalan doğası, yetenekli olması ve risk almayı sevmesi, üstlenince eleştirilmesi, tehlikeli uçuş manevralarında haz duyması, üstelik bunları sergilemesi hoş görülmekte ve Amerikan özgüveninin yansıması olarak izlenmektedir. Bu da dönem Hollywood sinemasının tam olarak da püriten mitlerden beslenen ulusal güvenlik sinemasının yaratmak istediği,özendirici kahraman Maverick bir rol modelidir. Uçuş yetenekleri ve cesaret ile donanan bol bol övgü alan çeşitli melodramların ardından Maverick, soğuk savaş kurbanı olan kayıp babasının izinden gitmekte ve babasının mücadelesini sürdürmektedir. Bu noktada da baba-oğul çatışması değil, babayla bir özdeşleşme söz konusudur. Olumlu bir baba figürüyle çekişmek yerine kahraman onu devam ettirme gibi bir tavır sergiler. Ancak baba figürü zaten yok olduğundan bu özdeşleşmeyle benlik kaybı yaşanmaz. Babadan oğula devri gerçekleşen mücadelecı milli miras ülke ve donanma

üzerinden eril kimliğin yüceltilmesini sağlamaktadır. Buna rağmen aşık olduğu kadının evinde duygularına yenildiği, bir şarkı ile ebeveynlerini özellikle babasını özlediği gözlenmektedir. Baba yokluğu ile yaşamış olduğu acı, bilinmezlik ve deneyimleri paylaşan, gerçekleri ve babasının varlığını arayan Maverick'in hızı ve cesareti babanın yokluğundan kaynaklanmaktadır. Tüm bunlar mesleğinde en iyi ikinci olmayı göze aldığını yansıtmaktadır.

2.4.2.4. İlişkiler

Goose'un eşi ve çocuğu şehre gelmekte, Maverick ve Goose havalimanına karşılamaya gitmektedir. "Eşime bir sevgilin olduğunu söylemedim; eminim 8 sevgilisi vardır dedim" diyen Goose'u eşi yalancı çıkararak, havaalanı çıkışında, "Öğretmene aşık mışsın. Nerede?" diye sormaktadır.

Yalan söylemek, dedikodu yapmak; erkeklik ve erkeklığe atfedilen, değer ve niteliklerle bağdaşmamaktadır. Aksine dürüst olmak beklenmektedir. Bu noktada Goose'un eril kriz performansı sergilediği söylenebilir.

Daha sonra eğitimde oldukları görülen öğrenciler, Maverick'in izlemiş olduğu simülasyonun değerlendirmesini dinlemektedir. Maverick'in yanlış yaptığını ifade eden komutan Charlie'ye söz vermektedir.

- Charlie: İlk uçak S çizerek mi çıkıyor? Bu, yapman gereken son şey. Mig hemen kuyruğuna yapışır. Mig'in menziline girmişsin. Orada ne düşünüyordun?
- Maverick: Yukarıda düşünmeye zaman yoktur. Düşünceye dalarsan ölürsün.
- Charlie: 30 milyon dolarlık bir uçakla kumar oynayamazsın. Ama kumarın işe yaradı ve Mig seni vurmadı. Maverick agresif manevralar yaparak yukarı çıkıyor ve düşmanı vuruyor. Sonuç zafer ancak yapılmaması gerekenlere örnek olarak gösterdik.

Maverick, Charlie'ye kızmakta, dersin ardından motosikletine binip uzaklaşmaktadır. Charlie arabası ile hızla Maverick'i takip etmektedir. Trafiği karıştırdığı için duran Maverick ne yaptığını sormaktadır. Charlie görüşünün sabit olduğunu ancak sınıfta bir şeyi gizlediğini, herkesin duygularını anlamasından korktuğu için muhteşem bir pilot olduğunu söylemediğini, ona aşık olduğunu kimsenin bilmesini istemediğini itiraf etmektedir. Maverick çok şaşırmakta ve Charlie'yi öpmektedir. Ardından çift beraber olmaktadır. Charlie ertesi gün yanında

göl ile uyanmaktadır. Maverick ile Goose eğitime gitmektedir. Bu esnada Iceman'ın yine kazandığı haberini alan ikili bozulmaktadır. Maverick'in "İhtiyaç hissediyorum" diyerek başlattığı slogan ikilinin aynı anda "Hızlanma ihtiyacı" diyerek el çarpmasıyla tamamlanmaktadır. Eğitim esnasında çok sayıda uçak, çok sayıda hedef olduğu, ilk sırada Iceman ve Slider'ın bulunduğu iki puan farkla Maverick ve Goose'ın ikinci sırada olduğu duyurulmaktadır. İki adet A4 ile, 43°C'de yarışan öğrenciler oldukça çekişmeli bir mücadele vermektedir. Hollywood'u koruma görevini bırakarak Viper'in peşine düşen Maverick alçak uçuş gerçekleştirerek kafa kafaya gelmektedir. Kazanacakları esnada Jester arkadan gelerek Maverick ile Goose'u saf dışı bırakmaktadır. Düş sırasında, görülen saf dışı kalana dek en iyi uçuşlardan birini yaptığı ancak adamını asla tek bırakmaması gerektiği eleştirisini almaktadır. Bir şansları daha olduğunu belirten Goose'a, yaptığına aptallık olduğunu asla tekrarlamayacağını ifade eden Maverick, biliyorum yanıtını almaktadır.



Resim 3.42. Maverick ve Babası

Odasına dönen Maverick, babasının fotoğrafına dalmaktadır. Ertesi gün Goose çocuğu ile kafede piyano başında şarkı söylemektedir. Bu esnada Carol Maverick'in ateşli kadınlarla olduğu gerçeklerini söylemektedir. Maverick, Goose'un yanına kaçmaktadır. Ardından Carol, Charlie'ye "Seni uyarmak isterdim ama Maverick'i çok seviyorum. Ayrıca sana sırılsıklam aşık." demektedir. Ardından herkes piyano başında şarkı söylemeye başlamaktadır.



Resim 3.43. Eksilmeden Önce

Bu durum toplumsal cinsiyet rollerinde erkeklerin payına düşen niteliklerin zıddını yansıtmakta bir yandan çevre baskısı hissetmeden ve çevreyi umursamadan başına buyruk davranmalarının temelini açıklamaktadır. Dışa kapalı, cinsiyet sosyalliğinden uzak muhafazakar, liberal değerlere sahip performans yerine; neoliberal esnek, dışa dönük, sosyal bir performans ortaya konmuştur. (Topçu,2012)

2.4.2.5. Ölüm

Daha sonra Goose ve ailesi konutlarına, Maverick ve Charlie motosiklet ile gezmeye gitmektedir. Yakınlaşan ikili birlikte vakit geçirmektedir. Ertesi gün 31. Uçuşa çıkan Maverick ve Goose F14'te yaşanan sorun nedeniyle sarsıntıya girmekte, motorlar durmakta ve Maverick kontrolü kaybetmektedir. Denize doğru spine giren Maverick, fırlatma kolunu açana dek uçak patlamaktadır. İkili paraşütleri ile denize düşmekte, Goose ağır yaralanmaktadır.



Resim 3.44. Arkadaşın Kaybı

Kurtarma helikopteri ile hastaneye kaldırılan Goose yaşamını yitirmektedir. Goose'un öldüğü haberini alan Maverick kendini sorumlu tutmaktadır. Charlie, Maverick'i Goose'un odasına bırakmaktadır. İhtiyacı olduğunda yanında olacağını ifade etmektedir. Goose'un eşyalarını toplayan Maverick, künyesini kendine saklamaktadır. Son olarak ağlayarak Goose'un eşinin yanına gitmektedir.



Resim 3.45. Veda

Carol “O seninle uçmaya bayılırdı Maverick. Ama sensiz de uçardı. Nefret ederdi ama yine de uçardı.” diye Maverick’e destek olmaktadır. Ardından kurula çıkarılan Maverick, kararı dinlerken görüntülenmektedir. Kurul, spine girmenin nedeninin motorun yan tarafından hava akımına maruz kalmak olduğunu, ani hava akımı değişikliğinin motoru durdurduğunu, gelişen sapmanın spini düzeltilemez kıldığını, Maverick’in elinde herhangi bir imkan bulunmadığını bu nedenle suçlanmadığını en kısa sürede uçuşlara dönebileceğini açıklamaktadır. Komutanı sık sık uçuşlara çıkarılması gerektiğinin emrini vermektedir.

Goose; iyi bir baba, eş, dost ve pilot olarak hazin bir kaza neticesinde yaşamını yitirdiğinden Maverick arkadaşını kurtaramama, kendini aciz hissetme gibi kadın ile ilintilendirilen duygular hissetmektedir. Hegemonik baskı hissetmekte, kendini kimseye ifade etmeye çabalamamakta ve kendini kabul etmemektedir. Yalnızlık ve onurunun kırıldığını hissetmesi meslekten uzaklaşmasına dahi neden olmaktadır. Maverick kendisini cezalandırmaktadır. Ayrıca tüm bunlara neden olan, arkadaşının ölümüne duyduğu üzüntüyü ağlayarak, cesur hallerini kaybederek göstermektedir. Bu davranışların tamamı eril krizi işaret etmektedir.

2.4.2.6. Erkek ve şiddet/öfke temsili

Maverick çıktığı uçuşlarda puan kazanamamakta ve yeni ekip arkadaşı ile anlaşmazlık yaşamaktadır.



Resim 3.46. Şiddet

Savaş uçuşları ve komutanlar tarafından uyarılma haricinde filmdeki tek şiddet içeren sahnedir. Hegemonik erkeklik temsilini simgelemektedir. Maverick, film boyunca tahrik ve kışkırtmalara dahi espi ile yaklaşan bir karakter iken arkadaşının ölümünden kendini sorumlu tutması, arkadaşına özlem duyması ve yeni yardımcı pilotunu, arkadaşının yerine koyamaması ve yerinde görmek istememesi gibi daha kadınsal hisleri öfke ile açığa vurmaktadır. Dolayısıyla Maverick yaşadığı eril krizi hegemonik erkeklik temsili ile kapatmaya çalıştığı düşünülmektedir. Yani, eril kaygı bir bakıma şiddetle örtbas edilmeye çalışılmıştır. (Arslan,2004,s.174)

2.4.2.7. Dayanışma

Maverick hızla soyunma odasına gitmektedir. Bu esnada arkasına gelen Iceman, Goose için üzgün olduğunu, onu herkesin sevdiğini söylemektedir. Maverick şaşırmaktadır.



Resim 3.47. Ortak Hisler

Ayrıca eşyalarını toplayarak kursu terk etmektedir. Bir arkadaşı Charlie'yi aramakta ve Maverick'in kursu bıraktığını haber vermektedir. Charlie, Maverick'i bulmakta ve kendisine "Vedalaşmadan mı gidecektin?" diye sormaktadır. Maverick, Washington'daki işe atandığını duyduğunu belirtmekte ve Charlie'yi tebrik etmektedir. Charlie teşekkür etmekte ama vedalaşmadan gitmeyeceğini

söylemektedir. “Nereye gidiyorsun? Bir biletin bile yok, değil mi?” sorusuna, “Seni gördüğüme sevindim.” yanıtını veren Maverick’e tüm belgeleri incelediğini, onun hatası olmadığını, onun donanmanın en iyi pilotlarından olduğunu hatırlatmaktadır. “Seni ilk tanıdığımda hayat sana dar geliyordu” diyen Charlie, Maverick’e motivasyon konuşması yapmaktadır. Ancak Maverick yardıma kapalıdır. Kaçmak dışında bir şey öğrenmediğini, bu manevrayı çok iyi kavradığını söyleyen Charlie, Maverick’i yalnız bırakmaktadır.



Resim 3.48. Destek Olma

Ardından Maverick, Albay Mike’ın evine gitmektedir. Babasının fotoğrafını gören Maverick, Mike ile uçtuklarını anlamaktadır. Albay Mike’tan, babasının kahraman olduğunu, girdikleri en kötü it dalaşında F4’ünün isabet aldığını ve yaralandığını, kurtulmak yerine üç uçağı kurtardığını bu nedenle yaşamını yitirdiğini, savaşın harita dışında meydana gelmesinden dolayı bakanlık tarafından açıklanmaktan kaçınıldığını öğrenmektedir. Seçeneklerini soran Maverick, yarın mezun olmak veya çekip gitmek yanıtını almaktadır. Şımartılmak yerine iyi bir pilot olup öğrendiklerini değerlendirmesi gerektiğini duyan Maverick, pazar günü verdiği rahatsızlık nedeniyle albaydan özür dilemektedir. Ardından Charlie’nin evine gitmekte ancak kiralık tabelası ile karşılaşmaktadır. Havaalanına giderek uçakları izlemekte ve düşünmektedir. Ertesi gün mezuniyet töreni gerçekleşmektedir. Iceman birinci olmuştur. Maverick yaklaşarak tebrik etmektedir. O esnada acil bir durum nedeniyle çağırılanlar olduğu haberini almaktadır. Ice, Slider, Hollywood, Wolfman ve Maverick çağırılan isimlerdir. Albay Mike, Maverick’e yardımcısının gemide verileceğini verilmezse kendisini aramasını, onunla uçağını söylemektedir. 24 saat sonra Hint Okyanusu’nda kurtarma operasyonunun detayları açıklanmaktadır. Durum tehlikelidir. Ice ve Hollywood ikinci seviye ile görevlendirilirken Maverick 5. seviyede onlara destek vermekle görevlendirilmektedir. Ice komutana giderek Maverick’in en iyi olduğunu söylemeye çalışmakta ancak engellenmektedir.

Ardından kalkış Ice ve Hollywood iki ayrı F14 ile kalkış gerçekleştirmektedir. Maverick hazır beklemektedir. Çatışma veya karşılaşma detayları verildikçe Maverick terlemektedir. Avucuna Goose'ın künyesini almaktadır. Beş hedef gözlendiğinde kaçamayan ve düşmeye başlayan Hollywood için Maverick çıkış emri almaktadır. Çetin bir mücadelenin ve kontrol altına aldığı bir spinin ardından ekibini kurtarmayı başarmakta ve düşman uçaklarını infilak ettirmektedir. Yaşamı pahasına Ice'ı yalnız bırakmayan Maverick, bu başarıyı avuç içindeki Goose'un künyesinden güç alarak elde etmektedir. Alkışlarla gemiye dönüş yapmakta, alçak uçuş için izin istemekte ve yine reddedilmektedir. Bunun üzerine kahkaha atarak yine alçak uçuşla iniş gerçekleştirmekte ve coşku ile karşılanmaktadır. Ice ile sarılmakta, desteci olma konusunda şakalaşmakta ve buzları eritmektedirler.



Resim 3.49. Dayanışma



Resim 3.50. Vedalaşma

Sonraki sahnede Goose ile vedalaşan Maverick, soyunma odasına geçtiğinde tüm gazetelerde kendisinden söz edildiğini, nerede isterse orada görev yapabileceğini öğrenmektedir. Top Gun'da eğitmen olmak istediğini belirtmektedir. Daha sonra kafede izlenen Maverick, ailesini hatırlatan şarkı başladığında müzik çalara doğru ilerlemekte ve arkasına döndüğünde Charlie'yi görmektedir. Charlie, iyilerin en iyisinin döneceğini duyunca geldiğini söylemektedir. Maverick bunun

karmaşık olduğunu ilk girişiminde düşüp parçalandığını, ikincide ise şimdilik iyi gittiğini söylemekte, ikili birbirlerine sevgi ile dokunmaktadır.



Resim 3.51. Yeniden

İceman ile erkeklik dayanışmasının ilk kıvılcımı Goose'un vefatı ardından gerçekleşmektedir. Her iki erkek de duygusal bir haldedir. Ve buz lakabına rağmen sakinliğini koruyamayan Tom, Goose'a olan sevgiyi ve üzüntüsünü dile getirmektedir. Benzer biçimde meslektaş dayanışmasını yansıtan bir durum yaşanmaktadır. Charlie, Maverick'e mesleği bırakmaması için destek olmaktadır. Bunun ardından babası ile ilgili gerçekleri öğrenen Maverick özgür bırakıldığı halde meslekten ayrılmama kararı almaktadır. Nihayetinde yeniden uçabilen ve ekibini en riskli durumda yaşamı pahasına koruyan Maverick, Goose ile vedalaşmakta ve yaşamına Top Gun eğitmeni olarak devam etmektedir. Nihayetinde hayatının aşkı ile bir araya gelmektedir. Bu sırada yaşananlar hayatının aşkı veya bir kadın olmadan geçirilen günleri düşündürmektedir.

TARTIŞMA

Özellikle dönemsel olarak ele alınırsa Püritenizm etkisi Hollywood filmleri içeriğine Amerika'nın çıkarlarını gözeterek, ulusal güvenliği sağlayacak öğeler sirayet etmiştir. Püriten ahlakın ve ABD'deki püriten cemaatlerin Hristiyan mitolojileri kaynaklı idealleri ve ayrıca ulusal güvenlik politikaları Hollywood sinemasında filmlerde işlenmiştir. Amerika'nın geleceğine dair tehditler ve bu tehditlerin nasıl destansı bir şekilde yok edildiği filmlerde işlenmiştir. Bu destansı motifler toplumsal bellekte yer alan ve püriten Hristiyanların kutsal kitaptaki sembollerinden oluşmaktadır. Püritenler Amerika'yı yeni İsrail, kendilerini de seçilmiş millet olarak kabul etmişlerdir. Eğer Yahudilerle işbirliği yaparlarsa Tanrının rızasını kazanıp kurtulacaklarına inanmışlardır. Onların karşısına çıkan her türlü engel şeytani olarak görülmüş ve kutsal mevcudiyetleri için bu engellere en şiddetli tepkileri verme hakkını onamıştır. Ayrıca bu seçilmiş ulus olma kavramı ırkçılığı da beraberinde getirmiştir. Ülkede bu ırkçılar WASP (White Anglo-Saxon Protestants) yani; "Beyaz Anglo-Sakson Protestanlar" olarak isimlendirilmişler ve bu kapalı sistemleri 1945 yılı itibariyle çatırdamaya başlamış, WASP olmayanlarında kurumsal anlamda ciddi konumlara gelebildiği gözlenmiştir. (http-2) Amerikan ruhunu var eden püriten miti ve milli savunma stratejisi, 2.Dünya Savaşı sonrasında Amerikan Ulusal Güvenliği, Amerikan idealleri, menfaatleri, tanrı yardımıyla bu özel/seçilmiş halkın amacına ulaşma yolculuğundaki zorlukları alt edeceği kahramanlık hikayeleri bir ulusal güvenlik sineması yaratmıştır. Böylelikle püriten mitlerinden beslenen Amerikan ideallerine hizmet eden Beyaz Saray ya da Pentagon işbirlikli Hollywood sineması ortaya çıkmıştır. Ulusal güvenliğin sağlanması amacıyla devletin Hollywood'la işbirliği yapması 2.Dünya Savaşı'yla propaganda maksadıyla başlamıştır. Bunun ilk örneği 1942 yapımı "neden savaşıyoruz?" isimli filmidir. Sonraki dönemlerde; Sovyet tehditi, Vietnam sendromu, 11 Eylül saldırısı gibi küresel ve siyasal etkileri olan ve Amerika'yı derinden etkileyen olaylara karşı geliştirilen ulusal stratejilerle Hollywood filmlerinin içeriklerine dolaylı ya da dolaysız müdahale edilmiştir. Pentagon senaryolara müdahil olmuş, ulusal stratejilerle bağdaşan yandaş filmler için yapımcılara her türlü ekipmanı sağlamış ve halen sağlamaktadır. Hollywood oldukça güçlü bir silah olarak kullanılmaktadır. (Güngör,2013, s.223-236)

İzleyicilere gerçeğin ve olması gerekenin, normal olanın, doğal dünya düzeninin sergilenen olduğu ve bu kurgulanan bu düzenin doğru, değişmez olduğu Hollywood sinemasının kullandığı tekniklerle empoze edilmektedir. Hiç şüphesiz bu şekilde Hollywood sineması ideolojik bir yapı olarak ortaya çıkar. (Ryan ve Kellner, 2021, s.18) Hollywood filmlerinin işledikleri konular, barındırdıkları anlamlar, ideolojik anlamda önem taşımaktadırlar. Bu filmler arayıcılığıyla Amerika'nın kültürel değer, motifleri izleyiciye sunulur; benimsetilir. (Kirel,2006, s.58)

Sinema dünyasının kalbinde Hollywood sinemasının yer aldığı ve alana egemen olduğu tartışmasız gerçektir. Dünya çapında bir izleyici kitlesine sahip olan Hollywood sineması, sadece Amerikan toplumunu etki alanına sokan bir aygıt olmaktan ziyade, küresel anlamda etkilere sahiptir. Dolayısıyla, uluslararası bir ideolojik aygıt halini almıştır. (Kirel,2004. s.102-103) Bir aygıt mahiyetinde olan Hollywood sayesinde toplumsal birleşme sağlayan Amerikan ulusal ideolojisi üretilmiş ve bu ideoloji sınırlar ötesine taşınılabilir olarak ideolojinin geniş coğrafyalarda tanınmasına ve hatta özümsemesine olanak sağlanmıştır.

İzleyici kitlenin izlediği içeriğin gündelik yaşamın bir uzantısı olarak görmesinin nedeni sinemanın gerçek ve temsil arasındaki fark olmaksızın birebir yansıtma hedefi gütmesindendir. Böylelikle filmlerde yaratılan dünya küresel anlamda herkes için reel hale gelmiş olur. (Adorno, 2007, s.55)

İki kutuplu global siyaset, soğuk savaş ve demir perde döneminde gösterime giren Subay ve Centilmen ile TOP GUN filmleri Amerikan ordusuna asker toplamak amacıyla çekilmiştir. 1975'te Vietnam savaşı sırasında Saygon'dan çekilerek yanlış kararların verilmesi sonucunda orduya duyulan güven yüzeyinde eksilme ve zedelenme meydana gelmiş ve çok sayıda asker yaşamını yitirmiştir. Konuya ilişkin haberlerin kamuoyunda üst düzeyde hoşnutsuzluk yaratması 1970'lerin ardından çeşitli temsillerle sorgulanmaya başlanmıştır. Sinemada bu durum Vietnam sendromu olarak bilinmekte ve karşı temsiller vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Bu nedenle askeri ve siyasi kararları eleştirmekten ziyade çeşitli eğilimler gösteren milli gururu yücelten ve kahraman olarak nitelendirilebilen asker imgeler işlenmektedir.

Analizi gerçekleştirilen her iki film yeniden donanma inşasında faydalı olabilmek için çekilmiş, bu nedenle mekânsal temsillerde yoğun çamur, fırtına gibi kirli doğa unsurlarından ziyade sahilde, ferah ve ağaçlık alanla çevrili temiz kışlalar,

Çalışma düzeni mükemmel savaş uçağı gemileri, bembeyaz üniforması bulunan bahriyeli askerlere yer verilmektedir. Subay ve Centilmen filminde kodlanma iyi bir gelecek ve iyi bir maaş; TOP GUN'da kodlanma uçarı imgeler ve hızlı yaşam biçimi unsurlarından meydana gelen söylem dizisi vasıtasıyla özendirilmektedir.

Her iki filmde rol dağılımı ırkçı referanslara dayanarak gerçekleştirilmiştir. Başrollerdeki erkek oyuncular beyaz, Afroamerikan oyuncular ise arka planda, yardımcı oyuncu olarak ve oldukça az sayıda karşımıza çıkar. Subay ve Centilmen filminde karşımıza çıkan Afroamerikan karakter Topçu avuş Emil Foley'nin (Louis Cameron Gossett Jr.) yan rol olarak da olsa, kökeni göz önüne alındığında bir otorite figürü, eğitmen, olarak rol alması önemli sayılabilir. Ayrıca bu filmde sergilediği oyunculuk performansıyla En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu Akademi dln almaya layık grlmştir. Top Gun filminde ise Afroamerikan aktör Clarence Darnell Gilyard Jr. eğitim aşamasında olan bir acemi olarak oldukça geri planda gösterilir. Yine de Deniz Kuvvetlerine kabul görmüş olması önemlidir. Sonuç olarak iki yapıtta da etnik köken olarak oldukça az sayıda karaktere, yan rollerde yer verilmiştir. Bu bakımdan, iki filmde de Beyaz Anglo-Sakson Protestan (WASP) ideolojileri yansıtıldığı söylenebilir.

Her iki filmde kadın ve erkeklerin temsili ataerkil kodlara uğundur. Buna karşılık Top Gun filminin devamı mahiyetinde çekilen 2022 yapımı Top Gun:Maverick isimli yeni versiyonunda, aynı oyunculara yer verilirken; ilk filmde yer alan kadın karakter Charlotte 'Charlie' Blackwood (Kelly McGilles), yaş alması ve güzelliğini kaybetmiş olması nedeniyle tercih edilmemiştir. Bu durum Hollywood'un ataerkil zihniyet dünyasını temsiler düzeyine aktarmadaki işbirliğinin bir örneğinin göstergesidir.

1970'lerde yaşanan feminist hareket etkileriyle Amerikan toplumunda o zamana dek varlığını sürdüren temsil biçimlerinde değişikliğe gidilmiştir. Gerek sinemada gerekse toplumda erkek egemen anlatılar sorgulanmaya başlanmıştır. Buna rağmen Amerikan sinema dünyasında erkek dayanışması temelli dostluk filmleri popüler olmuştur. Bu dönem yapımlarda öz korumacı bağlanma ve kadınlara karşı öfke işlendiği göze çarpmaktadır. (Ryan ve Kellner, 1997, s. 226-237).

Görüldüğü üzere başarılı kadınlara da yer verilen filmlerde erkeklik krizi bulunan ve sorunlu erkek temsillerinin gösterilmesine rağmen merkezdeki

başrollerin hegemonik erkeklığe odaklanmadıkları anlaşılmaktadır. Nitekim değişim gösteren erkek kimliklerine rağmen erkeklik yine ön planda tutulmakta ve kadınlar daima erkek gölgesinde yansıtılmaktadır. Erkeklerin güç kaybından ziyade toplumsal eşitlikçi bir yapı için gerçekleştirilen çalışmalarla bağdaştırılan erkeklik krizi günümüzde oluşturulmasına çabalanan kadın erkek eşitliğine yakın gözlenmektedir. Bu durumun toplumsal gelişmeler ve kadın haklarında yaşanan ilerlemeler nedeniyle gerçekleştiği düşünülmektedir. Buna rağmen filmlerde erkeklik varoluşunun fark edilmesinde veya tehdit edilmesinde kadın unsurundan yararlanılmaktadır. Her iki filmde de erkeklik varoluşunun farkedilmesinde kadın unsuru erken kaybedilen ve özlem duyulan anne ya da iş hayatında beliren kadın ya da kadın sevgili olarak kullanılmıştır. Subay ve Centilmen filminde eğitimde, profesyonel hayatta karşılaşılan kadın adayla bir dayanışma hali söz konusu olsa da, bu daha çok, güçlü erkek aday Zack yetenekleri konusunda zayıf kalan kadın aday Singer'a yardımı olarak karşımıza çıkar. Zack kendi başarısının bir kısmından feragat ederek Singer'ın da başarılı olmasını sağlamış, başarısını paylaşarak kahramanlık sergilemiştir. Filmde romantik ilişki anlamında kadının hesapçı, çıkarıcı olabileceğinden ve kariyere engel teşkil edebileceğinden korku, tehdit, tehlike ögesi olarak kullanılmış; yer yer kadınları dışlama, kadına yöneltilmiş öfke işlenmiş, erkek dostluğu kutsanmıştır. Top Gun filminde ise romantik ilişki yaşanan kadın hem arzu edilen hem de başarılı, kariyerli, üst düzey yetkili olarak karşımıza çıkar. Bu bakımdan daha eşitlikçi bir yaklaşım söz konusudur. Bu profildeki bir kadının çıkarları doğrultusunda hareket eden bir tehlike unsuru olacağı düşünülmemektedir. Aksine bu güçlü kadın karakter erkeğe destek olan bir özne olsa da ön planda yine erkek tutulmaktadır.

Murat İri(2016,s.118) çalışmasında; erkeklerin, kaynağı erkek olmaktan alınan bir gururlu olma hali, hemcinsleriyle kolkola girerek tehlikelere karşı durma fırsatı veren "erkek kulübü"nın bir parçası olmanın sağladığı bir özgüven, rahatlık imkanı olduğundan bahseder. Her iki filmde de kahramanlar dostluklarını erkek karakterlerle kurmuşlardır (Zack-Sid ve Maverick-Goose) ve en yakın arkadaşların kaybı meydana gelmesiyle hem Zack hem de Maverick derinden etkilenmiştir. Zack öfkesini sorumlu tuttuğu Linett'e yönlendirirken Sid'e engel olamadığı için kendini de sorumlu tutmuş, kendi sevgilisi Paula'yla arasına mesafe koymuştur. Diğer yandan Maverick de Goose'u kaybettiği için kendini onu koruyamadığı için sorumlu tutmuş, yetersiz hissetmiş ve sevgilisi Charlie'den ayrılmıştır. Erkek arkadaş kaybıyla

yaşanan eksiklik, yetersizlik hissiyle hayatlarındaki (tehdit/fazlalık unsuru) kadınlardan uzaklaşan karakterler (Zack ve Maverick), meslekten de ayrılma, iş bırakma meyili göstermişlerdir. Zack için donanmada savaş pilotu olmak, en başta babasına karşı bir zafer, varoluş mücadelesi ve aidiyet, güç gibi kavramların karşılığı olması, Maverick içinse özlem duyduğu kahraman babasının kahramanlığını, en iyi savaş pilotu ünvanını kazanıp kendi kahraman kimliğiyle devam ettirme ihtiyacı olması bakımından önemli olduğu göz önüne alınırsa karakterlerin eylemleri, ideallerindeki meslekten feragat etmeye kalkmaları ne kadar derinden sarsıldıklarının göstergesidir. Daha sonra Zack'in iknası eğitim çavuşu Foley tarafından şiddetle, Maverick'in iknası da Albay Mike tarafından gerçeklerle yani daha üst erkek otoritelerce farklı şekillerde de olsa sağlanmıştır. Zack de Maverick de mesleklerine nihai olarak kendi iradeleriyle mesleklerine dönmüş, devamında da hayatlarının dışına attıkları kadınları tekrardan hayatlarına dahil etmişlerdir. Bu iki olayda da çok yoğun bir eril kriz yaşandığı söylenebilir.

1970'lerdeki liberal doktrinler yönünde 1980'lerde belirginleştirilen teorik ve pratik çeşitli politikaları içeren neoliberalizm/ neomuhafazakarlık kavramları her iki sinema filminde de izlenmektedir. Her birey temelinde kendi yaşamını seçme özgürlüğünü er veya geç göstermektedir. Bu özgürlük neticesinde ödenen bedel bireysel seçimlerden kaynaklanmaktadır. Kadınlar tıpkı erkekler gibi ücretli iş piyasasına ve kamu görevlerine dahildir. Kadınların ekonomik özgürlüklerini kazanması, toplumsal cinsiyet eşitliğinin ana unsurlarından biri olarak kabul edilmektedir. Bu durumda kadın ve erkeklerin barındırdığı farklı anlamlar toplumsal iktidar ve bedenin denetimiyle verilmektedir. Nitekim bu denetim, erkek bedeninden çok kadın bedeni üzerinden uygulanmaktadır (Polat, 2016; Alpman, 2016). Her iki yapım her açıdan neoliberal görüşü desteklemektedir.

Muhafazakar anlayış kapsamında erkek güç ve sertlik nitelikleriyle, kimliğinin mutlak gerçeği dahilinde kadın; duygusallık, şefkat, merhamet gibi duygularla özdeşleşmektedir. Erkeklerin bağımsız olmaları aile tarafından desteklenirken kız çocukları aileye daha bağımlı yetiştirilmektedir (Polat, 2016). Her iki yapım anlaşılacağı üzere neomuhafazakar görüşü yansıtmakta ve muhafazakar anlayışı reddetmektedir. Sinema filmlerinin her ikisinde de erkek öznelerin (Zack, Sid, Maverick, Goose) sert ve güçlü olmalarının altında yatan görüntü çoğunlukla yumuşak, merhametli ve oldukça duygusaldır.

Neoliberalizm ve yeniden yapılanma süreçlerinde ekonomik alandan ziyade kültürel alanda bulunan unsurların ve kanalların yeniden yorumlanması, yeni bağlar oluşması ve öznellik mekanizmalarında dönüşüm söz konusudur. Daha önce belirtildiği üzere ölüm, eksiklik, bütünlük, sağlık, his, tatmin, haz, zevk, beden, cinsellik, erotizm gibi konular öznenin inşasında yaşamsal önem taşımaktadır (Özbay, 2011). Nitekim her iki yapımda da ölüm (Sid, Goose), eksiklik (Zack'ın annesi, Sid ve Linett'in ağabeyi, Maverick'in ebeveynleri), his (aşk, acı, korku, çaresizlik, özlem, heyecan, stres vb.), haz (hız, başarı, kazanmak, yarış vb.), zevk (motosiklet, alkol, müzik, üniforma vb.), beden, cinsellik ve erotizm mevcuttur.

Neo-liberal erkek özne esnek, beden bilincine sahip, hesapçı, faydacı farklılıklarda tolerans gösteren nitelik taşımaktadır. Özellikle kendi bedenine farkındalığı artmakta, aksesuar kullanımı, giyim kuşam, saç stili, vücut geliştirme veya fit olma, bronzluk veya solgunluk, vücut ve yüz tüyleri, dans kabiliyeti ve bedensel hareketler, atletiklik ve kaslılık, vücut bakımı veya uzuv ölçüleri gibi özelliklere özen göstermektedir. Böylece tüketim kültürüne ait bir parça haline gelen erkek özne eril bir kriz daha yaşamaktadır (Özbay, 2011). Her iki sinema filminde belirtilen nitelikler ve sahneler mevcuttur.

Muhafazakar, kozmopolitan ve liberal değerleri ihtiva eden erkek özne; bağnaz, dışa kapalı içe dönük, dar görüşlü ve cinsiyet sosyalliğine sahiptir. Ancak neomuhafazakar yaklaşımda bu durum geçersiz kılınmaya çalışılmaktadır. Böylece diyaloga kapalı, kendi gibi olmayanı reddeden, farklılığa kör erkek nitelikleri yerine kutupsallık ile hapsolmayan, esnek, toplumsal kombinasyonlara açık, zevk üretebilen ve yaratıcı erkeklik öne çıkmaktadır (Topçu, 2012). Yine her iki yapımda izlenen erkek özneler diyaloga ve sosyalliğe açık, espirili, görece anlayışlı, zeki, farklılıklara duyarlı ve zevk üretebilen bireylerdir.

Görüldüğü üzere dönemde yaşanan değişim ve dönüşümler toplumsal yaşantıya yapımlarda izlendiği şekilde entegre olmuştur. İzleyici üzerinde yoğun bir etki bırakan, toplumun her kesimini etkileyen cinsiyet rollerindeki farklılaşmayı gözler önüne sunan Subay ve Centilmen (1982) ile Top Gun (1986) filmleri hegemonik erkeklik ve erkeklik krizine dair göstergeler barındırmaktadır. Yapımların arasında bulunan 4 yıllık bir zaman farklı aynı dönemde kısa aralıklarla hangi düzeyde dönüşüm yaşandığını ortaya koymaktadır. Nitekim Zack ve Maverick'te değişmeyen bazı özellikler mevcuttur. Her iki karakter aşık olduğu kadına sadık, hız sever birer

motosiklet tutkunudur. Ancak Maverick daha yüksek özgüvene, daha fazla kişisel bakıma sahip olup daha sakin, soğukkanlı ve kontrollüdür. Kadın özne ise bu kez askeri alanda yetkili, devlet sırlarının paylaşılabildiği bir sivil olarak tanımlanmaktadır. Bu durum kadınların erkekler ile eşit kabul görölmelerinin başlangıcı olarak nitelendirilebilmektedir.



SONUÇ

Çalışmanın temel sorunsalında toplumsal cinsiyet rollerini belirleyen ataerkil zihniyetin erkeklik çalışmalarıyla nasıl ilişkilendirildiği ve beyaz perdeye nasıl yansıdığı irdelenmektedir. Araştırmada ele alınan baş yapıt niteliğindeki *Subay ve Centilmen* ve *Top Gun* Hollywood filmleri aracılığıyla dönemin erkeklik performansları incelenmiş, erkekliğin nasıl icra edildiği, nasıl sınavlara tabi tutularak tekrar üretildiği ve bu aşamada yaşanan buhranlar, krizler gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda neoliberal politikalar, feminist hareketlerle kadınlara zimmetlenen alanların genişlemesinin yanında Afroamerikan kökenli karakterlere de yan rollerde yer verilmesiyle dönemde tutunulan ırkçı yaklaşımlar arka planda da olsa gösterilmiştir.

Araştırmanın kapsamı kavramsal bölümün meydana geldiği birinci ve ikinci bölümlerin yanı sıra analitik bakış açısının ortaya konduğu 3 bölümden oluşmaktadır. İlk iki bölümde alan yazın taramasına yer verilerek alan araştırması gerçekleştirilmiş üçüncü bölümde toplumsal cinsiyet rollerinin toplumun her bir kesimini etkilemesi, bu durumun sinema filmlerinde işlenmesi, özellikle hegemonik erkeklik ve erkeklik krizine dair göstergeler barındırması nedeniyle tercih edilen filmler yayınladıkları dönemlerin yansıtıcısı niteliği ile irdelenmiş ve sosyolojik eleştirel çözümlesine tabi tutulmuştur.

Araştırmada yararlanılan yöntem sosyolojik eleştirel söylem yöntemi olup tematik analiz gerçekleştirilmektedir. Temalar, ebeveynle ilişki/aile özlemi, karakterin bugüne gelişi/gelişimi, meslek, kahraman ve karakterler, kadın temsilleri/konumlanması/performansı, kadın; hem ihtiyaç hem tehdit unsuru, kadın; arzu nesnesi, ilişkiler, erkek ve şiddet, erkek; öfke temsili, dayanışma, dayanışma;erkek-erkek-kadın, ölüm/terkediş, temsili şeklindedir.

Toplumsal cinsiyet çalışmaları yoğun olarak kadın çalışmalarıyla yapılmaya başlanmış bir müddet sonra toplumdaki konumu, statüsü ve iktidarını anlamlandırmak üzere erkek çalışmaları yoğunluk kazanmıştır. Böylece eril güç ve hegemonik erkeklik kavramlarının yanı sıra erkeklerin baskı altında bulunabildiği ve ezilebildiği kimliklerin var olabildiği üstelik ezen rol öznesinde erkeğin bulunduğu durum ortaya çıkarılmıştır. Beden ve duygular ile bağın kaybedilmesi neticesinde

meydana gelen gücün, özellikle gelişmekte olan toplumların sahip olduğu eşitlik ve özgürlük gibi kavramlarla bakış açısı ve tutum değişikliği yaşaması; sosyal ilişkilerin anlamını belirleyerek tüm tavır ve davranışlarıyla baskınlığını teyit eden özne olma hali, iktidar konumu hegemonik erkeklik olgusunun dönüşümünü mümkün kılmıştır. 1970'lerden sonra uzaklaşılan cinsiyet rolleri güç ilişkilerinin açıklanmasında yetersizlik ve belirsizlik affetmektedir. Bu durum toplumsal yapıda yaşanan değişimi simgelemekte ve sinema perspektifinden okunmak üzere izleyiciye sunulmaktadır. Sinema filmlerinde erkek karakterlerin tahakküm veya hegemonik güçlerinden ziyade edilgen olarak nitelendirilebilecek negatif özelliklerin yansıtıldığı bu değişim erkeklik krizi olgusu ile açıklanmakta ve yeni araştırma alanları meydana getirmeye başlamaktadır.

Erkeklik krizi, içerisinde bulunulan dönemde oldukça sık anılan bir kavram olarak 1970'li yıllardan itibaren toplumsal yaşantılara, Hollywood ve Türk sinemasına, yazılı ve basılı eserlere giriş yapmıştır. Alana yönelik bilimsel ve akademik araştırmalara ağırlık verilmek istendiği gözlenmektedir. Bu nedenle çalışmanın konusu ilgili yönde seçilmiş ve baş yapıt olarak nitelendirilebilecek sinema filmleri üzerinden incelenmeye çalışılmıştır. Bu noktada amaç erkeklik krizinin yoğunluklu işlendiği dönemi takriben izleyici üzerinde izler bırakabilen filmler üzerinden erkeklik krizini irdelemek ve alan yazına katkı sunmaya çabalamaktır. Toplumsal cinsiyet rollerinin toplumun her bir kesimini etkilemesi, bu durumun sinema filmlerinde işlenmesi, özellikle hegemonik erkeklik ve erkeklik krizine dair göstergeler barındırması nedeniyle Subay ve Centilmen (1982) ile Top Gun (1986) filmlerinden yararlanılarak kavramların geçirdiği değişim tespit edilmektedir. Barındırdığı temsiller ile hegemonik erkeklik ihtiva ettiği düşünülen filmlerde esasında eril krizine dönüşüm gösterilmektedir. Böylece alanyazında günümüz sinema filmlerinin incelenmesine verilen yoğunluk geçmiş yapıtlar ile desteklenebilmektedir.

Araştırma sonucunda oldukça yüksek bir nüfusu her alanda etkileyen hegemonik sistemin, büyük çapta toplumsal dönüşüm yarattığı ve bu dönüşümün neo-liberal bir özne yaratarak kapatmaya çalışıldığı gözlenmektedir. Ev, araba alma hırsını bırakarak dinini ve benliğini yeniden keşfeden, sekteye uğrayan aile kavramına yönelik panikten ve milliyetçilikten vazgeçmiş olmasına rağmen yeniden vatanseverlik duygusuyla donanan, ne yapması gerektiğini bilen, mesleğinde

başarılı olan, kendisini kurtarmayı amaç edinen, neomuhafazakar modele meraklı neoliberal özne he iki filmde de kendini göstermektedir (Özbay, 2010). Söz konusu niteliklerin sosyalizasyon süreciyle birleşme gösteren neoliberalizmi işaret ettiği ve kültürel bir modül olarak yaşama entegre olduğunu düşündürdüğü söylenebilmektedir. Daha önce belirtildiği üzere kompleks teoriler içeren neoliberal doktrinin her şeye rağmen politika bakımından oldukça duygusal olduğu ve materyalist değerleri benimseyen öznelere çoğu kez daha zayıf ilişki kurduğu, benlik saygısı nedeniyle depresyon gibi sorunlar yaşadığı gözlenebilmektedir (Güner, 2019).

Subay ve Centilmen’de biyolojik özelliklerini kullanmaları gerekisiyle dışlanan kadınlardan biri olan Linett, Sid’e söylendiği gibi kandırmaca yaşattığı halde gelecek bir nesli taşıdığı gerekçesi ile Sid tarafından kısa sürede kabul görmekte hatta evlenme teklifi almaktadır. Bu durum dönemde erkek imgesiyle kurulan sosyal anlayışın ağır bastığını ancak kadınların farklı şekilde ifade edildiğini doğrulamaktadır. Buna göre biyolojik olarak toplumsal yapıdan dışlanan kadın, aynı nedenle geri çağırılmakta ve kabulü topluma gelecek nesiller sunması ile olmaktadır. Kadınlar, bu özellikleriyle bir yandan toplumdan dışlanmakta diğer yandan yeniden topluma davet edilmektedir (Üşür, 1995).

Her iki eser görünürde hegemonik erkeklik temsillerini işaret etmektedir. Nitekim erillik, bağımsızlık, mantığı kullanma, teknik kabiliyetlere sahip olma, kamusal yaşamda aktif olma, güçlü olma, şiddete eğilime sahip olma, duygusal olmama gibi niteliklerle baskın şekilde hissedilmektedir (Ersöz, 2010).

Neoliberal dönemin “makbul kadınlığı” ortaya çıkardığını, kadın üzerinden yeni bir kimlik inşası ile toplumsal cinsiyete yönelik kurguları değiştirdiğini, neoliberal öznelliğin yeni bir feminizm anlayışını şekillendirdiğini söylemek yerinde bir yaklaşımdır. Neoliberal anlayışın ortaya çıktığı 1970’li yıllardaki kadın hareketlerinin temel noktasında erkek merkezli iş gücü piyasasına yönelik eleştirel bir yaklaşım yer alırken, bu kapsamda toplumsal cinsiyet eşitliğinin temini amacıyla kadınlarında ücretli iş gücü piyasasına dahil olmaları fikri ön plana çıkmıştır. Bu dönemde kadınların da ücretli iş gücü piyasasına katılarak ekonomik açıdan özgürlük elde etmesi, toplumsal cinsiyet eşitliği kavramının temel unsurlardan biri olarak ele alınmıştır. 1980’lerde ise kısmen olsa da kadınların iş gücüne katılımı sağlanmıştır (Akgöz, 2016, s. 87-88). Her iki yapımda da kadınların gerek askeri gerek üretim

alanında çalıştığı ve çaba sarf ettiği, araç kullandıkları, özel alan dışına çıkarak sosyalleşebildikleri, gerekli gördükleri hallerde erkek özneye karşı gelebildikleri hatta erkek özneyi terk edebildikleri gözlenmektedir.

Tüm bu değerlendirmelerin ardından tezde incelenen yapımların içerisine doğdukları neoliberal ve neomuhafazakar politikaların erkeklik temsili ve erkeklik krizi kavramsallaştırmasının yansımalarını içerdiği söylenebilir.



KAYNAKÇA

- Acar-Savran, G. Beden Emek Tarih, Diyalektik Bir Feminizm İçin, 2013, 3.b., İstanbul: Kanat Yayınları.
- Adams, R., Savran, D. Introduction. R. Adams ve D. Savran (Ed.), The Masculinity Study Readers (9th edition) içinde (1-8). 2009, India: Blackwell Publishing
- Adorno, T. W. (2007), Kültür Endüstrisi: Kültür Yönetimi, (Çev. N. Ülner, M. Tüzel, E. Gen), İstanbul: İletişim Yayınları
- Akar, Z. (2017). Mesafe senaryosu bağlamında günümüz Türk sinemasında erkeklik krizi. Yüksek Lisans Tezi, Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Akgöz, G. Mutsuz Evlilikten Tehlikeli Flörte: Feminizm, Neoliberalizm ve Toplumsal Hareketler” Fe Dergi, 2016, 8(2), 85-100.
- Akgöz, G., Balta, E Kapitalizmin Krizine Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden Bakmak: Analitik Bir Çerçeve Önerisi. Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi. 2015
- Akis, Y. Profeminist Men: Disguised Allies of Feminism in the Academia? Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006
- Akkaş, H.H. (2003). Muhafazakar Siyasi Düşünce Kavramı Üzerine. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 3(2). 241-254
- Akkoç, H.B. (2020). Boşanma, Erkeklik Krizi ve Babalık. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Alemdaroğlu A. , Demirtaş N. Biz Türk Erkeklerini Böyle Bilmezdik! Mynet'te Erkeklik Halleri. Toplum ve Bilim 101, 2004, 206-225.
- Alpman, P. (2016). Harikalar Diyarından Muhafazakar Masallar. Ç. Deniz içinde, Öteki Muhafazakarlık (s. 113-155). Ankara: Phoenix.
- Alptekin, D. Üçüncü Dünya Ülkelerinde Kadın Hakları Bağlamında Feminizm. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya. 2006
- Altınbaş, D. Feminist Tartışmalarda Liberal Feminizm. Kadın Araştırmaları Dergisi, 2006, (9), 21-52.

- Altun H. Feminist Kuram Doğrultusunda Bir Okuma/Sahneleme ve Bir Örnek Çalışma: Denizden Gelen Kadın. Yayımlanmamış Doktora Tezi, T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. 2008
- Arslan, S. (2005). Hollywood alla Turca: A history of popular cinema in Turkey, Doktora Tezi, The Ohio State University
- Arslan, U. T. (2004) Bu Kabuslar Neden Cemil?: Yeşilçam'da Erkeklik ve Mazlumluk, (2. Baskı) İstanbul: Metis Yayınları.
- Ashcraft, K., L., & Flores, L., A. Slaves With White Collars: Persistent Performances of Masculinity in Crisis, Text and Performance Quarterly 23 (1), 1-29, 2003
- Ashe, F. Deconstructing the Experiential Bar: Male Experience and Feminist Resistance, Men and Masculinities, 2004, 7(2), 187-204
- Aydoğan, D. (2020). Hegemonik Erkeklik Krizi ve Yeni Türk Sineması'ndak Erkeklik Halleri, Erciyes İletişim Dergisi, 7(1), 1-24
- Bainbridge, C., & Yates, C. Cinematic Symptoms of Masculinity in Transition: Memory, History and Mythology in Contemporary Film, Psychoanalysis, Culture and Society, 10, 299- 318. 2005
- Behçetoğulları, Ş. (1993). A Comparative study of gender differnces in English foreign language praficiency among Turkish University preparatory school learners. Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Bell, D. (2016). Reordering the World: Essays on Liberalism and Empire. New Jersey: Princeton University Press.
- Berger, J. Görme biçimleri. İstanbul: Metis Yayınları. 1995
- Beynon, J. Masculinities and Culture. Buckingham: Open University Press. 2002
- Bhasin, K. Toplumsal Cinsiyet Bize Yüklenen Roller, Çev: Ayşe Coşkun, Kadav Yayınları: İstanbul, 2003
- Biz (2022). <http://bizerkekdegilizinsiyatifi.blogspot.com/>
- Bly (1990). Iron John: A Book About Men. ABD: Addison-Wesley Publishing Company
- Bora, A. Feminizm kendi arasında. Ayizi Yayınları. 2011

- Bora, A. Kadınların Sınıfı, Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası, 6.b., İstanbul: İletişim Yayıncılık. 2014
- Bourdieu, Pierre (1998) On Television, New York: New Press.
- Bozok, M. "Soru ve Cevaplarla Erkeklikler." SOGEP içinde (s. 16-24). İstanbul: SOGEP. 2011
- Bozok, M. Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yankısı: Erkekler ve Erkeklik Üzerine Eleştirel İncelemeler, 2009, Cogito 58, 269- 284
- Buz, S. Feminist Sosyal Hizmet Uygulaması. Toplum ve Sosyal Hizmet, 2009, 20(1), 53-66
- Büker, S., Topçu, Y.G. Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri. Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul: 1. Baskı. 2010
- Büyükkantarcıoğlu, N. (2012). Söylem İncelemelerinde Eleştirel Dilbilimsel Boyut: Eleştirel Söylem Çözümlemesi ve Ötesi, Ömer Özer (Ed.), Haberi Eleştirmek, Konya: Literatürk
- Carrigan, T., Connell, B., Lee, J. Toward a New Sociology of Masculinity. R. 2009
- Castells, M. (1997). The Information Age, Vol. I: The Power of Identity. Wiley & Sons.
- Chaudhuri, C. Feminist Film Theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed. London ve New York: Routledge. 2006
- Code, L. Encyclopedia of Feminist Theories, Routledge, Londra, 2000
- Connell, R., W. Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika. Çev., Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı. 2016
- Cook, P., & Bernink, M. The Cinema Book, London: BFI. 2005
- Çakır, S. "Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi" (Feminism: Critique of Patriarchal Power), Modern Siyasal İdeolojiler (Modern Political Thought), (Ed: Birsen Örs), İstanbul: Bilgi University Publishing, 2007, ss. 412-475
- Çavuşoğlu, G. Y. Türkiye'de Kadın Hareketinin Oluşumu ve Kadının Sosyal Yaşamdaki Yeri. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Karaman. 2015

- Çelik-Bekleviç, A. (2013). Bir üniversite hastanesi araştırma görevlilerinin toplumsal cinsiyet rolleri tutum ölçeği ve çalışma yaşamında toplumsal cinsiyet rolleri algısının değerlendirilmesi. Zonguldak: Yüksek lisans tezi, Bülent Ecevit Üniversitesi SBE.
- Çetin, H. (2001). Liberalizmin temel ilkeleri. Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, 2(1), 219-237.
- Çetinel E., Yılmaz S. Feminist Teori: Yönetim ve Organizasyon Alanına 2016
- Çınar, P. Hangimiz daha saldırgan? Türk Psikoloji Bülteni, 2005, 11(36), 76-80.
- Çiğdem, N. Hegemonic Masculinity In Yılmaz Güney's Cinema. Master's Thesis, Bahçeşehir University, 2018
- Çubukçu, N. (2019). Neoliberal Ekonomik Düzenin Hegemonik Erkeklik Üzerindeki Etkisi. Sivas: Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dardot, P., & Laval, C. (2012). Dünyanın Yeni Aklı - Neoliberal Toplum Üzerine Deneme (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- David, D.S. The myth of masculinity. Contemporary Sociology 1983, 12(1), s.102.
- Day, L. What Is Feminism? Women & Gender Studies at Eastern Kentucky University. 2016
- Deakin, P. Masculine Identity in Crisis in Hollywood's fin de millennium Cinema. The University of Manchester (United Kingdom). 2012
- Dedeoğlu, S. Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Türkiye'de Aile ve Kadın Emeği", Toplum ve Bilim Dergisi, Güz Dönemi, 2000, Sayı: 86.
- Demren, Ç. Erkeklik, Ataerkillik ve İktidar ilişkileri, Toplumsal Cinsiyet, Sağlık ve Kadın. Ayşe Akın, (ed.), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları. 2003, (5), 33-44.
- Depeli, G. Emine mine, hepsi sensin be kızım: Yeşilçam sinemasının eril fantezisi. Fe Dergi: Feminist Eleştiri. 8 (2), pp. 125-137. 2016
- Donovan, J. Feminist Teori, (Çev: Aksu Bora, Fevziye Sayılan, Meltem Ağduk Gevrek), 10.b., İstanbul: İletişim Yayınları. 2014

- Dökmen, Z. Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar, İstanbul: Remzi Kitabevi. 2010
- Edwards, K. ““House of Horrors” Corporate Strategy at Universal Pictures in the 1939s”, Merchants of Menace: The Business of Horror Cinema, 13. 2014
- Edwards, T. Cultures of Masculinity. London ve New York: Routledge. 2006
- Eisenstein, H. Feminism seduced: Globalisation and the uses of gender. Australian Feminist Studies, 2010, 25(66), 413-431.
- Eisenstein, H. Feminizm ve Neoliberal Küreselleşme Arasında Gizli ve Tehlikeli Bir İlişki Mi Mevcut?” 21. Yüzyıl Feminizmine Doğru: Neoliberalizmin Ötesinde Bir Kadın Hareketi İçin Tartışmalar, 2013, 29-67
- Engels, F. Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni, (Çev: Kenan Somer), 16.b., Sol Yayınları. 2012
- Erdoğan, İ. (2012). Pozitivist metodoloji ve ötesi. Ankara: Erk Yayınları.
- Ergil, D. Muhafazakâr Düşüncenin Temelleri”, AÜSBFD, 1986, 41(1-4), 269-292.
- Ersoy Çak, Ş. Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm Teorileri Bağlamında Türkiye'deki Reklam Filmleri ve Popüler Müzik Videoları”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı 4, İzmir, 2010.
- Ersoy, E. (2009). Cinsiyet Kültürü İçerisinde Kadın Erkek Kimliği. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 19(2), 209-230.
- Ersöz, A. G. “Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Kadına Yönelik Toplumsal Cinsiyet Roller”, Gazi Türkiyat, 2010, Sayı: 6, Sayfa: 167-181.
- Esen, Ş. Türk sinemasının kilometre taşları dönemler ve yönetmenler. İstanbul: Agora Kitaplığı. 2010
- Eyioşleyen, N. Representations of masculinity in the post-1990 popular Turkish cinema, Doctoral dissertation, Bahçeşehir University, Institute of Social Sciences. 2009, 54.
- Faulkner, W. The Technology Question in Feminism: A View from Feminist Technology Studies. Women’s Studies International Forum, 2001, 24 (1), 79-95.

- FernandezKelly, P., Wolf, D. A dialogue on globalization. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 2001, 26(4), 1243-1249.
- Gambetti, Z. İktidarın Dönüşen Çehresi: Neoliberalizm, Şiddet ve Kurumsal Siyasetin Tasfiyesi," *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 2009, no. 40, 145-166.
- Gardiner, J.K. Introduction. J. K. Gardiner (Ed.), *Masculinity Studies and Feminist Theory: New Directions*. USA: Columbia University Press. 2002
- Gezgin, E. (2019). Türkiye`de Neoliberal Devletin İnşa ve Muhafazasında Çanakkale Savaşı Söyleminin Rolü Üzerine Bir Tartışma. *İDEALKENT*, 10(26), 340-373.
- Gilmore, D. D. "Introduction: The Shame of Dishonor." D. D. Gilmore (Ed.), *Honor and Shame and The Unity of The Mediterranean içinde* (s. 9). 1987
- Goldberg, H. *Erkek Olmanın Tehlikeleri*. Ankara: Öteki Yayınevi. 1994
- Güler, İ. (2012). *Realpolitik - Muhafazakarlık Karşısı Yazılar*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları
- Güner, D. (2019). Türkiye'de sivil toplum çalışanları: Neoliberalizm, özneleşme ve karşı tutumlar. İstanbul: Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güngör, A. C. (2013), Püritenizm ve Hollywood İlişkisi. Gaziantep Üniveristesi: *Journal of Social Sciences*. S.223-236 <http://jss.gantep.edu.tr>
- Gürhan, N. "Toplumsal Cinsiyet ve Din", *e-Şarkiyat İlmi ve Araştırma Dergisi*, - www.e-sarkiyat.com- , 2010, S:4, s.58-72.
- Gürsözlü, S. Cinsiyet Rolü ve Örgütsel Yansımaları Üzerine Bir Araştırma, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. 2012
- Harrison, J.B. Men's roles and men's lives. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 1978, 4(2), 324-336, s.330
- Harvey, D. Neoliberalism as Creative Destruction. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 2007, 610, 22-44.

- Hüsmen, A. H. Sonrası Türkiye Sanat Sinemasında Erkek Çocuk Karakterler. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir 2020. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimsel Enstitüsü. 2000
- İçli, G. Toplumsal cinsiyet eşitliği politikaları ve küreselleşme. Pamukkale Üniversitesi Sosyal 133 Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2017
- İri, M. (2011). Hayali Cemaatin Hareketli Resimdeki Ha(ya)li: Ulusçuluk ve Sinema. Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar, Der. Murat İri, İstanbul, Derin Yayınlar, 2011, s. 287-290
- İri, M. (2016). Baba Yok, Oğlan Yasta: Türk Sineması'nda Erkeklik Performansları. İstanbul: Derin Yayınları
- Kağıtçıbaşı, Ç. Yeni İnsan ve İnsanlar (10. Baskı). İstanbul: Evrim Yayınları. 1999
- Kalkın, B. Yeni türkiye sinemasında kenar mahalle ve erkeklik. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2011
- Kaplan, S. P. Eğitim sendikalarında toplumsal cinsiyet politikaları: Kadın öğretmenlerde toplumsal cinsiyet, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul. 2015
- Kara, N. "Feminizm(ler)in Toplumsal Hareket Olarak Medyada Yansıma(ma)sı", Küresel İletişim Dergisi, 2006, S.1, s.1-33.
- Karaoğlu Aslan, B. Toplumsal cinsiyet bağlamında bir film incelemesi: tereddüt filmi örneği Yüksek Lisans Tezi. Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2020.
- Karatepe, Ş. Siyasi ideolojiler. İz. 2011
- Kazgan, G. (2016). Liberalizmden Neoliberalizme: Neoliberalizmin Getirisi ve Götürüsü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kepekçi, E. (Hegemonik) Erkeklik Eleştirisi ve Feminizm Birlikteliği Mümkün Mü? Kadın Araştırmaları Dergisi, 2012, (11), 59-86
- Kırel, S. (2004) "Kendi Evinde Misafir: Evsizleşen Ulusal Sinemalara Bir Örnek Olarak Türk Sineması", Türkoğlu, N. (der.), Renkli Atlas: Kültürel Üretim Alanları, İstanbul, Babil Yayınları.

- Kirel, S. (2006), "Küresel Seyircilik, Hollywood ve "Öteki" Sinemalar Bağlamında İran Filmlerinin Konumlandırılması", *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 4: 51-69
- Kimmel, M.S. (2004). Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity. In P. D. Rothenberg (Ed.), *Race, Class, and Gender in the United States: An Integrated Study*. New York, NY: Worth
- Kimmel, M.S. Men's Responses to Feminism at the Turn of the Century, *Gender and Society*, 1987, 3(1), 261-283
- KONDA 2019. <https://konda.com.tr/tr/rapor/hayat-tarzlar-toplumsal-cinsiyet/>
- Koparan, E. Türk Sinemasında Erkeklik Krizi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. 2019
- Koray, M. Avrupa Birliği ve Türkiye'de "cinsiyet" eşitliği politikaları: Sol feminist bir eleştiri. *Çalışma ve Toplum Dergisi*, 2011, 29, 13-53
- Kule, S. (2019). Yugoslavya'nın Dağılması Sonrası Sırp Ulusal Kimliğinin İnşasında Sinema. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul. s.30
- Kurt-Topuz, S., & Erkanlı, H. (2016). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın ve Erkeğe Atfedilen Anlamaların Metafor Yöntemiyle Analizi. *Alternatif Politika*, 8(2), 300-321.
- Kymlicka, W. (2004). *Çağdaş Siyaset Felsefesine Giriş* (Çev. E. Kılıç). İstanbul: Bilgi Üniversitesi.
- Lapavistas, C. (2014). Turn this ship around: Confronting financialised capitalism. *Juncture*, 21(1), 35-39.
- Lehman, P. Masculinity: Bodies, movies, culture. Psychology Press. 2001
- Lewis, P., Adamson, M., Biese, I., & Kelan, E. (2019). Introduction to special issue: Exploring the emergence of moderate feminism (s) in contemporary organizations.
- Lipman-Blumen, J. Toward a Homosocial Theory of Sex Roles: An Explanation of the Sex Segregation of Social Institutions, *Signs*, 1 (3), 15 – 31. 1976

- MacInnes, J. The End of Masculinity: The Confusion of Sexual Genesis and Sexual Difference in Modern Society. Buckingham: Open University Press.1998
- MacKinnon C. A. Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru, (Çev: Türkân Yöney ve Sabir Yücesoy), 2.b., İstanbul: Metis Yayınları. 2015
- McDonald, Masculinity never plays itself: From representations to forms in American cinema and 134 T. H. media studies. In Routledge International Handbook of Masculinity Studies 2019, (pp. 384-393). Routledge
- Meiser, J.W. Introducing Liberalism in International Relations Theory. 2018
- Metin, O. Sosyal Politika Açısından AKP Dönemi: Sosyal Yardım Alanında Yaşananlar”, Çalışma ve Toplum, 2011, (1), 179-200.
- Meuser, M. Homosociality, (ed.) M., Kimmel, A., Aronson, Men and Masculinities: A Social, Cultural and Historical Encyclopedia, Santa Barbara California. 2004
- Mies M. Ataerki ve Birikim: Uluslararası İşbölümünde Kadınlar. (Çev. Yıldız Temurtürkan). Ankara: Dipnot Yayınları. 2011
- Mies, M. “Cinsiyete Dayalı İşbölümünün Toplumsal Kökenleri”, (içinde) Son Sömürge: Kadınlar, (Der: Maria Mies, Veronika Bennholdt-Thomsen, Claudia Von Werlhof) , 2.b. İstanbul: iletişim Yayınları, 2014,s. 101-150.
- Mies, M. Ataerki ve Birikim: Uluslararası İşbölümünde Kadınlar. Ankara, 2012.
- Mitchell, J. Kadınlar: En Uzun Devrim, (Çev: Gülseli Ünsal, Gülnur Savran, Şirin Tekeli, Feraye Tınç, Şule Torun, Yaprak Zihnioğlu), 1.b., İstanbul: Agora Kitaplığı. 2006
- Modleski, T. Feminism without Women: Culture and Criticism in a “Postfeminist Age”, London ve New York: Routledge. 1991
- Mollaer, F. Türkiye'de Liberal Muhafazakârlık ve Nurettin Topçu, İstanbul: Dergay Yayınları. 2008
- Monbiot, G. (2016, 04. 15). Neoliberalism – the ideology at the root of all our problems. the guardian:
<https://www.theguardian.com/books/2016/apr/15/neoliberalism-ideology-problem-george-monbiot> adresinden alındı
- Mulvey, L. “Narrative Cinema”, Screen, 16 (3), 6-18, 1975

- Neale, S. "Masculinity as spectacle", *Screen*, 24(6), 2-17. 1983
- Nelmes, J. *Gender and Film, An Introduction to Film Studies*. Jill Nelmes (der.), London ve New York: Routledge. 242 – 277. 2003
- Oğurlu, U.Ş. *Türk Sinemasında Biyografik Filmlerde Hegemonik Erkeklik İnşası*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul. 2022
- Oktan, A. Türk sinemasında hegemonik erkeklikten erkeklik krizine: Yazı-Tura ve erkeklik bunalımının sınırları. *Selçuk İletişim*, 2008, 5(2), 152-166
- Onaran, Ş, A. *Türk Sineması I*. İstanbul: Kitle Yayınları. 1994
- Onur, H. Koyuncu, B. Hegemonik' Erkekliğin Görünmeyen Yüzü: Sosyalleşme Sürecinde Erkeklik Oluşumları ve Krizleri Üzerine Düşünceler. *Toplum ve Bilim*. 2004, 101: 31- 49
- Öniş, Z. (2004). Turgut Özal and his economic legacy: Turkish neo-liberalism in critical perspective. *Middle Eastern Studies*, 40(4), 113-134.
- Öz, H. G. Muhafazakâr moda dergilerindeki toplumsal cinsiyet algısının çoğul modernlikler bağlamında incelenmesi (Master's thesis, İstanbul Ticaret Üniversitesi). 2018
- Özbay, C. (2010). Neoliberalizm ve erkekliğin halleri. *Yeni sol, yeni sağ* 8101), 101-132.
- Özbay, C. (2011). Neoliberal Erkekliğin Sosyolojisine Doğru: RentBoy'lar Örneği. C. Özbay, A. Terzioğlu, & Y. Yasin içinde, *Neoliberalizm ve Mahremiyet* (s. 179-208). İstanbul: Metis Yayınları.
- Özcan, A. Toplumsal cinsiyet eğitiminin üniversite öğrencilerinin toplumsal cinsiyet rol tutumlarına etkisi, Yayınlanmamış doktora tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri. 2012
- Özdemir, Ö. İki Sistemli Kuram Olarak Sosyalist Feminizm. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 2017, 9(2), 395-414
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi, 2.Baskı. <http://sinematek.tv/film-elestirisi-zafer-ozden-2004/>

- Özer Dal, Y. "Liberal Eşitlik Anlayışı ve Ulusal Mekanizmalar", Kadın Araştırmaları Dergisi, 2001, No 7, ss. 21-30.
- Özer, Ö. (2010), Liberal Basın. Literatürk Yayınları
- Özgüç, A. Başlangıcından bugüne Türk sinemasında ilkler. İstanbul: Yılmaz Yayınları. 1990
- Özgür, Ö. Türk televizyon dizilerinde bir erkeklik performansı olarak babalık. İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 20(40), 557-579. 2021
- Özsel, D. "Radikalizm ve Muhafazakar Düşünce: Yeni Muhafazakarlık Ne Kadar Yeni?", iç. Yeni Sol Yeni Sağ, Editör: Bülent Özçelik, Ankara: Phoenix Yayınları. 2010
- Özügurlu A. "Neoliberalizm ve Feminist Politikada "Sınıfsal Tutum" Arayışlar". Ankara Üniversitesi SBF Dergisi. 2012,67(4): 125-146
- Peberdy, D. Masculinity and film performance: Male angst in contemporary American cinema. Palgrave Macmillan UK, 2011
- Pelizzon, S.M. Kadının Konumu Nasıl Değişti? İmge Kitabevi, Ankara. 2009
- Polat, A. (2016). AKP'nin muhafazakar demokrasi söylemi ve kadının toplumsal inşası. Ankara: Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Polat, A. AKP'nin Muhafazakar Demokrasi Söylemi ve Kadının Toplumsal İnşası. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2016
- Powrie, P., Davies, A., Babington, B.(2004). The Trouble with Men: Masculinities in European and Hollywood Cinema. Wallflower Press
- Rowe, K. Melodrama and Men in Post-Classical Romantic Comedy. Me Jane: Masculinity, Movies and Women, Pat Kirkham ve Janet Thumim (der.), London: Lawrence & Wishart. 184-193. 1995
- Ryan, M., Kellner, D., (2021) Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası, (4. Baskı), (Çev. E. Özsayar), İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 1997,s.226-237
- Saatçi, D. Türk sinemasında kadın yönetmenlerin filmlerinde erkek temsili. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2010

- Sadakaoglu, M. (2018). Amerikan Sinemasında Dönemsel Kahramanın İnşası: Bir Eleştirel Temsil Analizi Çalışması. Yeni Medya Elektronik Dergisi, 2 (1), 16-25.
- Saldıray, A. Örtük programda toplumsal cinsiyet: Bir ilkokulun örtük programında toplumsal cinsiyete ilişkin nitel bir çalışma, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana. 2017
- Sancar, F. (2016). Toplumsal cinsiyet çalışmalarına erkek katılımı: bir sosyal medya platformu olarak erkek muhabbeti. İzmir: Yüksek Lisans Tezi, Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sancar, S. (2006). Üniversitede Feminizm? Bağlam, Gündem ve Olanaklar. Toplum ve Bilim Dergisi, (97), 164-182.
- Sancar, S. (2009). Erkeklik: İmkânsız İktidar: Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler. İstanbul: Metis.
- Sancar, S., & Bilgin, M. (2021). Erkekler, Erkeklikler ve Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Haritalama ve İzleme Çalışması. Türkiye’de Katılımcı Demokrasinin Güçlendirilmesi: Toplumsal Cinsiyet Eşitliğinin İzlenmesi Projesi Faz II. Ankara: CEİD Yayınları.
- Sankır, H. Eril Tahakküm ve Üstün Erillik Olgusunun Plâstik Sanatlar Alanında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Oluşumuna Etkileri Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme, Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi, 28. 2010
- Sapmaz, H. Kadın, Neoliberal Politikalar ve Küreselleşme. Yasama Dergisi, 2017, (32), 41-63.
- Sawyer, (2004). Feminism and masculinities. in On male liberation. New York : Oxford University Press
- Sayer, A. (2011). Why Things Matter to People: Social Science, Values and Ethical Life. Lancaster University: Cambridge University Press
- Schild, V. “Feminism and Neoliberalism in Latin America,” New Left Review 96 (2015): 59-74
- Schroeder, Kırca, S. Popüler Feminizm Türkiye ve Britanya’da Kadın Dergileri. İstanbul: Bağlam Yayıncılık. 2007

- Segal, L. Ağır Çekim Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 1992
- Selek, P. Sürüne Sürüne Erkek Olmak, Ankara: İletişim Yayınları, 4. Baskı. 2012
- Sertalp, E. 1990'lar Hollywood Sinemasında Tüketim Toplumu, Erkeklik Krizi ve Şiddet Eleştirisi. Hacettepe Üniversitesi. Yüksek Lisans tezi. Ankara. 2015
- Solomon-Godeau, A. (1995). Representing women: The politics of self-representation. İçinde Reframings: New American Feminist Photographies, Philadelphia: Temple University Press
- Stacey, J. Not Acquiescence, but Multilingual Resistance, Women's Studies Quarterly 34, 2006, no: 1/2: 63-68.
- Suğur vd. Toplumsal Cinsiyet ,(Ed.) Gürsel Yaktıl Oğuz, Toplumsal Yaşamda Kadın içinde, TC Anadolu Üniversitesi Yayını No.1700, Eskişehir. 2008 (Suğur, S., Demiray, E., Eşkinat, R., Ağaoğlu, E.)
- Suntekin, C. (2014). Toplumsal cinsiyet ve cinsel kimlik. Parlayan Çocuklar Dergisi: Toplumsal Cinsiyet Özel Sayısı.
- Sümer, Zafer, S. Tarih İçinde Görünürlükten Kadınların Tarihine: Amerikan Kadın Romanında Feminist Bir Bilinç ve Politika. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, Konya. 2009
- Şaşman Kaylı, D. Neo-liberalizmin kadınlarla dansına İlişkin feminist bir okuma. Journal of International Social Research, 2016, 9(43).
- Şayak, M. A. Popüler Feminizm İçinde Duygu Asena'nın Yeri. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek lisans Tezi, Muğla. 2011
- Therborn, G. Between Sex and Power: Family in the World 1900–2000. London: Routledge.2004, 36(2):99-379
- Tong, R. Feminist Thought, University of North Carolina, Charlotte, Westview Press. 2009
- Topçu, B. (2012). Unattainable goals, middle class fantasies: An ethnography of women's work in feminized retail banking in İstanbul, Turkey. Yüksek Lisans Tezi, Sabancı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Tunç, E. Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı, Doruk Yayınları. 2012

TÜİK Genel Nüfus Sayımları, 1945-2000

[https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=IstatistiklerleAile-2016-24646#:~:text=T%C3%BCrkiye'de%202016%20y%C4%B1l%C4%B1nda%20toplam,ve%20%C3%A7ocuklardan%20olu%C5%9Fan%20hanehalklar%C4%B1%20olu%C5%9Fturdu.](https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=IstatistiklerleAile-2016-24646#:~:text=T%C3%BCrkiye'de%202016%20y%C4%B1l%C4%B1nda%20toplam,ve%20%C3%A7ocuklardan%20olu%C5%9Fan%20hanehalklar%C4%B1%20olu%C5%9Fturdu.;); TÜİK, Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi, 2008-2019. <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Adrese-Dayali-Nufus-Kayit-Sistemi-Sonuclari2019-33705>

TÜİK İstatistiklerle Aile, 2021. <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Istatistiklerle-Aile-2021-45632#:~:text=Hanehalklar%C4%B1n%C4%B1n%20%10%2C1'ini,%C3%A7ocuklarda>

[n%20olu%C5%9Fan%20hanehalklar%C4%B1n%C4%B1n%20olu%C5%9Fturdu%C4%9Fu%20g%C3%B6r%C3%BCld%C3%BC.](https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Istatistiklerle-Aile-2021-45632#:~:text=Hanehalklar%C4%B1n%C4%B1n%20%10%2C1'ini,%C3%A7ocuklarda)

TÜİK İstatistiklerle Kadın, 2021. <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Istatistiklerle-Kadin2021-45635>

TÜİK Kazanç Yapısı Araştırması, 2018.

<https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=KazancYapisi-Arastirmasi-2018-30580#:~:text=2018%20y%C4%B1l%C4%B1nda%20y%C4%B1l%C4%B1k%20ortalama%20br%C3%BCt,208%20TL%20olarak%20tahmin%20edildi.>

Türkoğlu E. Uluslararası İlişkiler Kuramında Feminizm. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk 137 Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya. 2015

Ulusoy, N. Günümüz Türk Sinemasında 'Erkek Filmleri'nin Yükselişi ve Erkeklik Krizi, Toplum ve Bilim, 2004, 101: 144-162

Uluyağcı, C. Sinemada erkek imgesi: farklı sinemalarda aynı bakış. Kurgu Dergisi. 18(18), pp 29-39. 2011

Usmar, P. Broken Heroes: the crisis of masculinity in post-2000 Hollywood film (Doctoral dissertation, Auckland University of Technology). 2015

Uzun, E. Yeni türk sinemasında "öteki'nin temsili: milliyetçiliğin eril dili. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2016

Üşür, S. Liberalizmin 'Cinsiyetten Arındırılmış Birey' i ve Feminist Eleştirisi. 1994

- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı. Sosyoloji Konferansları Dergisi, (35), 29-56.
- Vural, M. Siyaset Felsefesi Açısından Muhafazakarlık, Ankara: Elis Yayınları. 2003
- Walsh, M. (2010). Multimodal literacy: What does it mean for classroom practice?. Australian Journal of Language and Literacy 33(3):211-239
- Wedgwood, N. Connell's theory of masculinity—its origins and influences on the study of gender. Journal of gender studies, 2009, 18(4), 329-339.
- Xy(2022). <http://xyonline.net/>
- Yayla, A. (2014). Karşılaştırmalı siyasi sistemler. Ankara: Liberte Yayınları.
- Yıkılmaz, A. (2016). AK Parti'nin dış politika ideolojisi: Yeni muhafazakarlık. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya
- Yıldız, B. (2022). Avrupa'da Neoliberalizm ve Sağ Popülizm ilişkisi: İskandinav Ülkeleri Örneği. Karabük: Yüksek Lisans Tezi, Karabük Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Yörük, A. "Feminizm/ler" Sosyoloji Notları Dergisi, Sayı 7, İstanbul. 2009
- Yüksel, E. Babalar ve Oğullar: 2000'ler Türkiye Sinemasında Erkeklik Krizi. sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi, 4(2), 41-67. 2013
- Yüksel, E. Bir Savaş Anlatısı Olarak Nefes: Vatan Sağolsun ve Hegemonik Erkeklik Krizi, Fe Dergi, 5 (1): 15-31. 2013

İnternet Kaynakları:

http-1: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Amerika_Birleşik_Devletleri_devlet_mührü

http-2: <http://jss.gantep.edu.tr>

EKLER

EK-1: Erkeklik Çalışmaları

Hareket	Amaç	Faaliyet
The White Ribbon Campaign (1991)	Kadın ve kız çocuklarına şiddeti sonlandırma, toplumsal cinsiyet eşitliğini yaygınlaştırma, erkeklik algı ve tavırlarını sağlıklı temele oturatarak şiddetten arınmış erkeklik temsillerini yaygınlaştırma	60'ı aşkın ülkede faaliyet gösteren bir sivil toplum örgütü
MenEngage Alliance (2004)	Toplumsal cinsiyet temelli şiddeti önleme, erkeklerin ve oğlan çocuklarının aktif katılımını sağlama, toplumsal cinsiyet eşitliğini tesis etme	Birçok STK ve farklı BM kuruluşlarından oluşan çalışma ağı
Maschile Plurale (2007)	Erkeklik tavırlarını ve davranışları tartışma ve yeniden tanımlama, toplumsal cinsiyet temelli şiddeti önleme	İtalya
A Call to Men (2000)	Toplumsal cinsiyet temelli şiddeti önleme, erkekleri ve oğlan çocuklarını bu yönde eğitme	ABD, ulusal ve uluslararası organizasyon işbirliği
Promundo (1997)	Kadınlar, erkekler ve tüm cinsel yönelimlere yönelik ayrımcılığı ve şiddeti sona erdirmeye, erkeklik algıları, davranışları ve rollerini tanımlama, sorunlu alanları belirleme ve iyileştirme, erkeklerin toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesine katılımını sağlama	55'i aşkın ülkede faaliyet gösteren Brezilya sivil toplum örgütü
Men Can Stop Rape (MCSR) (1997)	Kadına yönelik şiddetin önlenmesinde erkekleri hedefleyen program ve erkeklerin şiddet ile ilişkisini sorgulayan kampanya düzenleme	ABD
National Organization for Men Against Sexism (NOMAS) (1975)	Kadınlar, erkekler, tüm cinsel yönelimler ve kimlikler için eşit ve şiddetsiz bir yaşamın temelini atma, erkeklerin duygusal, fiziksel ve toplumsal yaşamlarını iyileştirme, kendilerine yüklenen rol ve sorumlulukları sorgulamasına yardımcı olma	Cinsiyetçilik ve ayrımcılık karşıtı bir örgüt
MenCare (2011)	İyi ve eşitlikçi babalık pratiklerini yaygınlaştırma, farklı babalık rollerini ve bakım verme uygulamalarını desteklenme	50'den fazla ülkede faaliyet gösteren, uluslararası desteklenen bir örgüt
AMSA (1991)	Erkek çalışmaları hareketinin feminist yöntem ve mücadele tarafından kontrol edilmesine karşı olma, her türlü ayrımcılığa karşı faaliyet gösterme	ABD
The South Asian Network to Address	Toplumsal cinsiyet temelli şiddetin sona erdirilmesi, erkeklerin şiddet ile olan ilişkilerini sorgulaması, TCE mücadelesine katılarak şiddete karşı diğer cinsel yönelim	Hindistan

Masculinities (SANAM)	ve kimliklerle yan yana durması	
European Men's Health Forum (EMHF) (2001)	Erkeklerin ruhsal ve fiziksel sağlığını korumak ve iyileştirmek için ilgili kurumlarla işbirliği yaparak eğitim, araştırma ve önleyici programlar düzenlemek	İngiltere
Masculinites et Societe (MS) (1991)	Erkeklerin toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesine katılımları, erkeklik tavır ve davranışlarını sorgulayarak eşitlikçi bir tavrı benimsemeleri	Quebec
Advocates for Social Change Kenya (ADSOCK) (2001)	Toplumsal cinsiyet eşitliğinin tesis edilmesi, toplumsal cinsiyet temelli şiddetin sona erdirilmesi, erkeklerin HIV ve AIDS konusunda bilinçlendirilmesi, olumlu ve eşitlikçi erkek temsillerinin yaygınlaştırılması	Kenya
HeForShe (2015)	Erkeklerin ve oğlan çocuklarının toplumsal cinsiyet eşitliği çalışmalarına katılımını teşvik etme, erkeklerin toplumsal cinsiyet eşitliği farkındalığını artırma	UN Women bünyesinde başlatılan küresel erkeklik hareketi

Kaynak: (Sancar & Bilgin, 2021, s. 116)

EK-2: Türkiye’de Erkeklik Çalışmaları

Hareket	Amaç
Yanımdayız Derneği (2018)	Toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda farkındalık yaratmak, kadına karşı şiddetle mücadele, iş hayatında daha çok kadının yer alması ve cinsiyet ve fırsat eşitliğinin sağlanması
Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnisiyatifi (EEİİ) (2013)	Eleştirel erkeklik çalışmaları alanında çalışan akademisyenleri ve aktivistleri bir araya getirmek, erkeklik algılarının ve temsillerinin disiplinler arası eleştirel bir bakış açısıyla almak, ataerkinin kurumsallaşmış hallerini sorgulayarak toplumsal cinsiyet eşitliğinin sürdürülebilir ve erişilebilir bir insan hakkı olarak tanınmasını sağlamak
Erkek Muhabbeti (2010-2014)	Farklı illerde erkeklere yönelik atölyeler düzenleyerek erkeklerin cinsiyetçi, ayrımcı ve şiddetle tanımlanmış konumlarına ve tavırlarına yönelik farkındalık yaratmak
Biz Erkek Değiliz İnisiyatifi (BEDİ) (2008)	Kamusal alanda eylemler ve farklı illerde atölyeler düzenleyerek toplumsal cinsiyet temelli şiddete karşı erkekleri dayanışmaya ve erkekliklerini sorgulamaya davet etmek
Ataerkiye Karşı Erkekler (2012-2015)	Ataerki tahakküme, cinsiyetçiliğe ve erkek şiddetine karşı
Vol-trans (2007)	Transerkeklerin yaşadığı toplumsal, yasal ve tıbbi sorunlara çözüm üretmek, transerkek kimliği ve kültürünü birlikte keşfetmek
Anne Çocuk Eğitim Vakfı (AÇEV) Baba Destek Programı (1996)	Okul öncesi ve okul çağı çocuklara sahip babaların iyi ve eşitlikçi babalık pratikleri, çocuk gelişimi ve bakımı, ev içi sorumlulukların paylaşımı ve toplumsal cinsiyet eşitliği konularında eğitim vermek

Kaynak: (Sancar & Bilgin, 2021, s. 117)