

**Subject Area**  
Sociology

Year: 2022  
Vol: 8  
Issue: 93  
PP: 11-21

Arrival  
03 November 2021  
Published  
23 January 2022  
Article ID Number  
3702  
Article Serial Number  
02

Doi Number  
<http://dx.doi.org/10.26449/ssj.3702>

**How to Cite This Article**  
Töngel, G. (2022).  
"Korkuyorum Anne Filminde  
Hegemonik Erkeklik  
Eleştirisi" International  
Social Sciences Studies  
Journal, (e-ISSN:2587-1587)  
Vol:8, Issue:93; pp:11-21.



Social Sciences Studies  
Journal is licensed under a  
Creative Commons  
Attribution-NonCommercial  
4.0 International License.

**Korkuyorum Anne Filminde Hegemonik Erkeklik Eleştirisi****Criticism Of Hegemonic Masculinity In The Movie Mommy, I'm Scared**Gülsüm TÖNGEL <sup>1</sup> <sup>1</sup> Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Bölümü, Kocaeli, Türkiye**ÖZET**

Bu çalışmanın kapsamında "Korkuyorum Anne" filmi bağlamında hegemonik erkeklik ve pratiklerin doğuştan getirilen bir hâkimiyet konumu olmadığı ele alınmıştır. Kültürel normların ve toplumsal söylemlerle üretilerek erkeklerin yaşantısında yaşattığı sorunların, gündelik hayat gerçekliği bağlamında nasıl dönüşüme uğradığı "Korkuyorum Anne" filmi bağlamında örneklerle analiz edilmesi amaçlanmaktadır. Ayrıca film kapsamında erkeklerin toplumsal konumu başta olmak üzere toplumsal farklılaşma ve neticesinde oluşan eşitsizlik biçimleri tartışılmıştır. Hegemonik erkeklik kavramının erkekleri nasıl etkisi altına aldığını, toplumun beklediği ideal erkek modelini farklı erkeklikler üzerinden ele alarak ideal erkek söyleminin eleştirisini yapan tartışmalı bir örneğini oluşturmaktadır. "Korkuyorum Anne" filmi "Erkeklikler üzerinden toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri nasıl üretilmektedir?" bununla ilgili tespitler sunmaktadır. Film ekseninde yapı ve mekanizmaların Hegemonik erkekliği nasıl beslediğini gündelik hayat içerisinde erkeklerin bu söylem ve pratiklere nasıl tepkiler verdiğinin sosyolojik analizi yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Erkeklikler, Hegemonik erkeklik, Ataerkillik, Militarizm, Sünnet, Normlar**ABSTRACT**

Within the scope of this study, it is discussed that hegemonic masculinity and practices are not an innate position of dominance in the context of the movie "Mommy, I'm scared". It is analyzed with examples in the context of the movie "Mommy, I'm scared", how the problems that men experience in their lives by being produced by cultural norms and social discourses are transformed in the context of daily life reality. In addition, within the scope of the film, social differentiation and the resulting inequality, especially the social position of men, is discussed. It constitutes a controversial example of how the concept of hegemonic masculinity influences men and criticizes the ideal man's discourse by considering the ideal male model expected by society through different masculinities. "Mommy, I'm scared " movie "How are gender inequalities produced through masculinities?" provides insights on this. In the axis of the film, it is aimed to make a sociological analysis of how structures and mechanisms feed hegemonic masculinity and how men react to these discourses and practices in daily life.

**Keywords:** Masculinities, Hegemonic masculinity, Patriarchy, Militarism, Circumcision, Norms**1. GİRİŞ**

İnsanın cinsiyeti biyolojik olarak belirlenirken, cinsiyet kimliği ise kültürel olarak belirlenmektedir. Erkek ve dişi olma hali, genetik/biyolojik temelde birbirlerinden oldukça farklıdırlar. Her iki cinsiyetin kromozom farklılıkları diğer canlı türlerine oranla daha büyük bir ayrışma karşımıza çıkarır. Buna bağlı olarak insan türü 'cinsel ikibiçimlilik' özelliğine sahip olduğu düşünülen canlı türüdür. Fakat kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıkların toplumsal yaşamdaki rol, tutum ve davranışlarında belirleyici unsur olduğunu söylemek mümkün değildir. Dolayısıyla kadın ve erkeğin toplumsal yaşamda sahip oldukları tutum ve davranışları, biyolojik bir alt yapıyla ilişki olmayıp kültürel olarak belirlendiğini söylemek mümkündür. Tam da bu noktada toplumsal cinsiyet kavramı işlerliğe sokulur (Atay,2012: 19).

Kadın ve erkeğin gündelik yaşamda hal ve hareketlerini belirleyen özelliklerinin kültürel inşasına toplumsal cinsiyet (gender) denilmektedir. Toplumsal cinsiyet kadın ve erkek türünün cinsiyet kimliğidir. Biyolojik olarak doğan erkek ve dişi bireylerin erkek ve kadın olarak nasıl yaşamasını belirleyen toplum ve kültür tarafından belirlenmektedir. Bu durum ilk bakışta evrensel bir kanı gibi görünse de toplumsal cinsiyet rol, tutum ve davranışlar zamandan zamana ve kültürden diğerine değişiklikler göstermektedir. Gündelik hayat içerisinde bu var olan toplumsal roller kadın ve erkek arasında eşitsizlik halini erkektekine karşı olarak kurumsallaştırır. Bu söz konusu olan kurumsallaşma sorunları da beraberinde getirir. Buna ataerkillik kültürel yapılanma da denilebilir. Bu yaygın yapılanma kadını ikincil planda tutarak erkeğin yüceltilmesi, kadınların erkeğe tabi tutulduğu hem eşitsizlik durumunu ortaya çıkardığı hem de erkek iktidarını pekiştiren bir süreç olarak görülmesi kaçınılmazdır.

Tablo 1: Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet

Toplumsal Cinsiyet (gender)	Biyolojik Cinsiyet (sex)	(Atfedilen Değer)
'Kadın'	gibi	erkek (-)
'Erkek'	gibi	kadın (+)

Kaynak: Atay, 2012: 21

Toplumsal cinsiyetin biyolojik cinsiyetle farkını, onun eşitsiz kurumunun da yansıtıldığı tabloda eşitsiz toplumsal cinsiyet kurumunu netleştirmek için erkek gibi kadın, kadın gibi erkek deyişlerini ele almak faydalı olacaktır. Erkek gibi deyişi ile kadının olumlandığını erkek egemen kültür içerisinde güçlü bir kadın olarak nitelendirildiği, kadın bireye karşı yapılan pozitif değer atfı ifadede içkin iken, kadın gibi erkek ifadesi ise tam tersine erkek bireye yönelik yapılmış olan olumsuzlama yani negatif değer atfı içermektedir. Kadın ve erkek olma hali biyolojik cinsiyet kimliğine atıfta bulunurken cümlelerin başında yer alanlar ise niteleme olarak toplumsal cinsiyete gönderme yaparlar. Dolayısıyla kadınlık ve erkeklik hallerine yüklenen toplumsal cinsiyet klişeleri kültür tarafından açığa çıkartılmaktadır.

Her toplumda kadınlık ve erkeklik kimlikleri ve rolleri sabit bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Kadını duygusallık ve zayıflıkla erkeği ise güç ve iktidarla bağdaştırmaktadırlar. Erkek duygularını belli etmemesi gereken bir bireydir. Bu nedenle toplum içerisinde ağlamaya bile cesaret edemezler. Erkek olma durumu sert, güçlü, duygularını belli etmeyen kişi konumundadır. Bunlardan herhangi birinin eksik olması halinde kadınsı olarak damgalanmakta, kadın gibi erkek değerlendirmesine maruz kalmalarına sebep olurlar. Erkek güçlü, kadın ise zayıftır anlayışı söz konusudur. Halbuki bu anlayışın arkasında erkeğe iktidarlık sunulması yani ona verilen erkekliğin bahşedilmesi yine en çok erkeği ezmektedir (Atay,2012: 24).

Toplumun onayladığı erkeklik klişesi sert, saldırgan, uzlaşmadan uzak olarak bilinmektedir. Bu makalede erkeklik bir sorun olarak ele alınmaktadır. Bünyesinde tahakküm, eşitsizlik ve çatışma gibi süreçleri barındırmaktadır. Bu süreçler bilinenin aksine kadın üzerinden değil erkek üzerinden yapılmaktadır. Gündelik hayat içerisinde erkekliğin kadınlara ne kadar zararlı olduğunu biliyoruz. Fakat erkeğin erkeklikten ne kadar muzdarip olduğunu tam olarak bilmiyoruz. Sosyal bilimlerde erkek ve erkeklik konusu 1970'lerde başlamış 1987'lerden itibaren ilgi ve merakın arttığı dönem olmuştur. Feminist çalışmalar, gey politikaları, feminizme yönelik her türlü erkek yanıtları 'Erkek Çalışmaları' adı altında birleştirilmiş ve diğerlerinin de 'Eleştirel Erkek Çalışmaları' adıyla disipline oldukları bilinmektedir (Hearn, 1996:202). Feminizm ile birlikte erkeklikle yüzleşme girişimi Cohen'in erkek olmak üzerine yaptığı çalışmasında bir sorgulama ve keşif vardır. Yaşadığı feminist olaylar karşısında erkeklik üzerine düşünmeye başlamıştır. İkinci dalga feminizmle birlikte de erkek sadece erkek olarak incelenmeye başlanmıştır (Gutmann, 1997: 310). Türkiye genelinde ise erkeklik çalışmaları güdük düzeyde olsa bile erkekliğin çaresizliğine ilişkin yazıların yavaş yavaş önü açılmaktadır. Erkeklik, kültürün ona biçtiği rol ve sorumluluklar neticesinde nasıl düşünüp, duyup, davranacağını belirleyen pratikler toplamını ifade etmektedir.

Makalede kültürel kodlarla inşa edilen toplumsal cinsiyet kalıpları ve onun yol açtığı erkeklik halleri sayesinde onaylanan ve değişen erkekliklere dair kavramsal bir çerçeve oluşturularak bu ataerkil söylemleri yeniden üreten eril düzen üzerinde durulacaktır. Bu eril düzen içerisinde görünüşte avantajlı gibi görünen erkeklerin hapsolmesi tartışmaların odağını oluşturmaktadır. Bahsi geçen tartışmaların yapılabilmesi için öncelikli olarak toplumda kabul gören erkeklik konusunu açıklamak gerekmektedir. Bu anlamda karşımıza hegemonik erkeklik kavramı çıkar. Hegemonik erkeklik kavramını en temel anlamıyla, kadın ve erkeğin farklarının biyolojik yapılardan kaynaklandığını savunan bir düşünce sistemi olarak açıklayabiliriz. Eril ve dişil olarak dünyaya gelen bireyler doğuştan gelen biyolojik bir edinim iken, kadınlık ve erkeklik ise içinde yaşanılan toplumla bağlantılı olarak öğrenilen kavramlardır (Butler, 2008: 56). Bu sonradan edinilen rol ve sorumluluklar kadın ve erkeğe belli roller sevk etmektedir. Toplumun oluşturduğu rollere uygun davranmayan bireyler gruptan dışlanarak ötekileştirilmeye mahkûm edilmektedir.

Feminist akımı ataerkil yapı içerisindeki toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin doğasını anlamayı amaçlarken 1970'li yıllara gelindiğinde kültürel kodlamaların sadece kadınlar üzerinden yürütülemeyeceğini anlamışlardır ve feminist kuramcılar tarafından erkeklik çalışmaları tartışılmaya başlamış ve kısa bir süre içerisinde belli bir birikime ulaşmıştır (Ecevit, 2003: 86). Erkekliğin ne olduğu sorusunu gündeme getirmişler, farklı erkeklik modellerini, ideal erkek nasıl olunur, hangi süreçlerden geçilerek erkek olunur konuları tartışılmaya başlanmıştır (Selek, 2008: 89). Makalede eril düzen içerisinde hapsolmuş özne konumundaki erkeklerin erkeklik hallerinin eleştirisi yapılarak erkeklik inşalarının sorgusu Reha Erdem'in Korkuyorum Anne filmi üzerinden ele alınacaktır. Erdem'in kurmaca anlatısı farklı erkeklik hallerini ve bu erkeklerin yapı karşısındaki sergiledikleri faillikleri ve nasıl yapıyı yapı bozumuna uğrattığı sosyolojik film analizi yöntemi ile irdelenecektir.

Bu çalışma kapsamında farklı erkeklik modelleri ele alınacak ve toplumun erkeklik kavramından ne anladığı tartışılacaktır. Kültürün etkisiyle oluşan erkeklik modellerinin bireyler üzerindeki etkisinin yanında kadın ve erkek

kimliklerinin oluşturduğu eşitsizlik biçimleri, bireylerin kendilerine yabancılaşması, kendilerine yüklenilen rol ve sorumluluklar neticesinde bastırılan duyguları sonucunda bir kimlik arayışı hem birey hem de toplum düzeyinde ele alınması amaçlanmaktadır. Aynı zamanda kültürel kodlarla inşa edilen kültürel yasaların edilgen alıcıları olarak bireyler kendi kültürünü yaratmıştır ve bu kültür içerisinde kendi ördüğü kalıplarla içkin duruma gelmiştir. Kendi yaratımının dışında kalanları ise erkek olmamakla ötekileştirmiştir. Filmdeki farklı erkeklik halleri ve birbirleriyle olan ilişkilerindeki dönüşümleri ve ataerkil hegemonik erkeklik davranışları ile ilişkili olarak sergiledikleri faillikleri üzerinde durulacaktır.

## 2. TOPLUMSAL CİNSİYET VE ERKEKLİK / HEGEMONİK ERKEKLİK

Tarihte meydana gelen ilk eşitsizlik insan ve doğa arasında ortaya çıkmaktadır. İnsanın kültür dolayısıyla ilk istismar ettiği doğadır (Atay, 2012: 54). Yaklaşık 10 yıl önceki tarım devrimini izleyen süreçlerde tarımın keşfiyle birlikte insan yeni ufuklar elde ettiyse de bu getirileri olduğu kadar götürüleri de olan bir süreç olmuştur. Eşitsizliğin doğuşu ve tahakkümün ortaya çıkışı bu dönüşümle birlikte gerçekleşmiştir. Toprak, Esinoğlu'nun deyişiyle pek çok melanetinde kaynağı olmuştur (1996: 21). İnsanlık tarihinde meydana gelen ilk eşitsizliğin türevi toprak olurken ikinci eşitsizlik erkekle kadın arasında belirmiştir. Saban tarımı ile kendini gösteren ikinci eşitsizlik kadını erkeğe bağımlı hale getirmiş ve erkek iktidarını bu noktalara getirmiştir. Tarımsal etkinliklerin fazla olduğu toplumsal tabakalarda cinsiyetler arası eşitsizlik daha fazla ortaya çıkmaktadır (Ember, 1996: 521). Erkek işi olarak görülen tarlayı sürme işi erkeği bu mevcut toplumsallık aşamasında öne çıkartırken, kadını ev içi hayata sınırlamıştır. Buna bağlı olarak belirli roller ve kimlikler kadın ve erkeğin kültürel olarak edinimlerinin temellerini hazırlamıştır.

Dolayısıyla toplumsal cinsiyet basit bir ifadeyle “belirli bir zamanda belirli bir toplumda cinsler için uygun olduğu varsayılan davranışların kültürel tanımıdır”. (Berktay, 2000: 29). Toplumsal cinsiyet denildiğinde sahidan ortada kişilerin ‘ben erkeğim’, ‘ben kadınım’ ifadelerindeki ima gibi özsel bir nitelik var mıdır? Eğer böyle bir ima varsa bunun üretimi ne tarafından sağlanmaktadır? Toplumsal cinsiyetin inşası nerede ve nasıl vuku bulmaktadır? Feminist kuramcılara göre bu soruların yanıtına karşılık gelen cevap toplumsal cinsiyet, kültürel kodlarla inşa edilmektedir. Biyolojik yapılanmayı temele koyarak anatomik olarak farklılaşan bedenlerle işlenmektedir (MacInnes, 1998: 15).

Butler ise toplumsal cinsiyet kavramını ele alırken “biyoloji kaderdir” anlayışından “kültür kaderdir” anlayışının daha doğru olacağını ifade etmektedir. Butler temel olarak cinsiyet ikiliklerinin doğal bir cinsiyet üretilmesinde söylem öncesi bir olana tesis edilmesinden rahatsızlık duymaktadır. Ona göre özne konumundaki bireyler kültürün söylemlerinin sonucudur. Butler'ın burada ifade ettiği anlayışa göre esas alanın biyolojik olmamasıdır, kader bu anlayışta kültürü temsil etmektedir. Toplumsal cinsiyete yönelik söylemsel analiz sınırlamaları yapılmaktadır. Bu sınırlamalar söylemsel olarak şartlanmış deneyimin kısıtlarını ima etmektedir. Bu kısıtlar ise her zaman hegemonik bir kültürel söyleme göre belirlenmektedir (Butler, 2008: 52-77).

Dilin imgesel alanı toplumsal cinsiyet alanı olarak kurduğu şeyde içkin durumdadır. Cinsiyetin ikiliğini oluşturan yapılar neticesinde oluşturulan kodlar hem kadın ve erkeğin ilişkisinde hem de hem cinsleri üzerinde güç ve iktidar ilişkilerinin açığa çıkmasını sağlamıştır. Kadın erkek kimliklerinin biyolojik olarak kadını görünmez kılan anlayışı nedeniyle toplumsal cinsiyet çalışmaları denilince akla ilk kadın çalışmalarının gelmesine neden olmuştur. Fakat 1970'li yıllara gelindiğinde bu kültürel kodlamaların sadece kadınlar üzerinden yürütülemeyeceğini ataerkilliğin tüm kurum ve kuruluşları etkilediği ortaya konulmaya çalışılmıştır (Ecevit, 2003: 85).

Erkeklik çalışmalarına baktığımızda erkekliğin kültürel bir kurgu olduğunu zaman içerisinde farklı erkekliklerin ortaya çıkmasıyla birlikte erkeklik kavramındaki tek tip olan homojen erkek modeli anlayışı kırılmış ve tektip bir erkeklikten bahsetmenin imkânsız olduğunu toplum tarafından inşa edilen bu erkekliklerin farklı kültürlerde zamana ve mekâna bağlı olarak değişim gösterdiği ortaya konulmuştur. Kimmel de aynı şekilde tek bir erkeklik olmadığını savunmaktadır ama yine de bir tanesinin egemen yapıyla üstünlüğü olduğunu ifade etmektedir. 1970'li yıllara kadar tarihin inşası nedeniyle var olan savaşların da etkisiyle ideal olan tanımlaması yapılmış güçlü, savaşçı, her zaman kendini ön plana çıkaran, baskın ve görünür olma zorunluluğu bulunan özne konumundaki erkek anlayışı 70'li yıllardan sonra sorgulanmaya başlamıştır (Sancar, 2011: 28-29).

Sorgulamalar neticesinde Queer akımlarında etkisiyle tek tipleştirilen erkeklik modeli anlayışı kırılmış ve ortaya çıkan farklı erkekliklerin eril düzen içerisinde sergiledikleri faillikleri erkeklik çalışmalarına yeni açılımlar kazandırmıştır. Yani erkeklerinde kendi içerisinde bir çeşit hiyerarşiler yarattıkları, ortak hareket etme zemini oluşturdukları bir şey olmadığı ortaya konulmuştur. Bu konunun daha iyi anlaşılabilmesi için Connel'in hegemonik erkeklik kavramını ele almak gerekmektedir. Connel'in hegemonik erkeklik kavramı Gramsci'nin hegemoni tartışmasına dayanarak, aslında baskı ve güç uygulayarak değil ikna ve kabul yöntemiyle kendisini kabul ettiren erkeklik anlamına gelmektedir. Yani buradaki hegemonik erkeklikten bahsedilen ikna yoluyla tercih edilebilir olan

erkek kimliklerini toplumun üretiyor olmasıdır (Connel, 2005: 77). Toplum tarafından belirlenen kültürel kodlar oldukça nettir. Bundan dolayı hegemonya sürekli yeniden inşa edilmeye gereksinim duyduğu için de bu inşa sürecine herkes katılmaktadır.

Connel bu kavramı aynı zamanda kadınların görünmezliğini ve erkeğin yüceliğini anlattığı kadınları ikincil konuma düşürülmesine sebebiyet veren kolektif bir anlayışla ele almıştır (Connel'dan akt. Sancar, 2011: 26). Eril düzen içerisinde hegemonik erkeklığı üreten kurumlar meşru ve arzu edilen bir erkeklik modeli oluşturmuşlardır. Bu meşru ve kabul gören erkek ise ideal erkek olarak tanımlanmıştır. Connel farklı erkeklik modellerini reddetmemektedir. Sadece toplumun ideal olarak kabul gördüğü erkek kimliği üzerinden erkeksilik özellikleri belirlemekte ve bu özelliklerin dışında kalanları ise ikincil konuma sürüklemektedir (Connel, 1998: 245-249). İdeal olan erkek modelinden beklenen özellikler “tüm duygulardan arınmış, kadınsı davranışlardan uzak duran, başarılı, güçlü, mantıklı, ekmeğini kazanma yetkinliği bulunan, kendini her alanda görünür kılan, statü sahibi” (Atay, 2012: 11-12) özelliklere sahip kimliklerden oluşmaktadır.

Erkeklik çalışmalarında erkeklik halleri ele alınırken tek tip olan erkeklik modeli ele alınmamıştır. Diğer bir deyişle aynı ve eşit yollardan geçen erkeklikler yerine eril düzen içerisinde farklı stratejiler geliştiren erkeklik halleri ele alınmış farklı ve çoğul olan erkeklikler ortaya koyulmaya çalışılmıştır (Connel, 2019: 149-157). Farklı erkeklik hallerine eril düzen içerisinde sergiledikleri davranışlara ve boyun eğişlerine bakmak farklı erkekliklerin ortaya çıkmasındaki nedenleri de ortaya çıkarma imkânı sağlayacaktır.

### 3. ERKEKLİK PERFORMANSLARI

Ataeril düzen içerisinde kendini erkek olarak tanımlamanın belirli kuralları vardır. Toplumsal yapı erkeklere belirli performanslar sunmaktadır ve ona göre öteki erkek ve erkek olmayan ayrımı yapılmaktadır. Erkeklik düzen içerisinde bir konumdur. Kendini sürekli olarak yeniden üretmesi gerekmektedir. Erkek olarak devam edebilmesi için hegemonik erkeklik süreçlerinden geçmesi gerekmektedir. Erkek olmanın belirli menzilleri vardır. Bunları yaptığı takdirde ideal olan erkek modeline uyum sağlamış olacaktır. Sünnet olmak, askere gitmek, iş bulmak ve evlenmek gibi erkeklik performanslarını sergilediği oranda gruptan dışlanmayacaktır. Tüm bunların neticesinde varılan sonuç erkeklik doğuştan kazanılan biyolojik bir özellik değildir, kültür tarafından sonradan kazanılan bir özellik olmaktadır.

Toplum tarafından belirlenen kültürel kodlar oldukça nettir. Kabul gören, desteklenen, kutsanan, takdir edilen bu hegemonik erkeklik biçimi “ilk erkeklik sınavını verirken erkek adam gibi ağlamadan sünnet olmayı; milli olurken ter dökmeden kaleye gol atmayı ve sonrasında bu başarıyı hep gururla sürdürmeyi; askerlik çağı geldiğinde vatan borcunu geri ödemeyi ve askerlik sonrası çekirdek aileyi kurarken hem ekmeğini taştan çıkartan güçlü erkek hem de vefakâr baba olmayı gerektirir.” (Biricik, 2008: 234).

### 4. SÜNNET OLMAK

Sünnet olmak erkeklığe atılan ilk adımdır. Ufacık bir parçanın erkeğin inşasında sağlam bir temel oluşturduğunu söyleyebiliriz. Sünnet ritüeli erkekler için ataeril düzen içerisinde hegemonik erkeğin süreçlerinden biridir. Bedene kalıcı bir şekilde yapılan erkeğin sembolü/işaretidir. Dini amaçlarının dışında erkek olmanın ön koşullarından biri sünnet olmaktır. Erkek cemaatine giriş bileti olan sünnet gerekli bir ihtiyaç durumundadır.

Sünnetin kelime anlamına bakılacak olursa Arapça Sunna'dan gelmektedir. Sunna İslam geleneğinde bir tür işaret demektir (Akkayan, 2009: 139). Sünnetin çok farklı arkaik, mitolojik ve kültürel anlamları vardır. Sünnet ritüeli koskoca bir dünyaya küçük bir deri parçasının hâkimiyetini göstermektedir. Bu ritüel bir nevi oğlan çocuğunun anneden kopuşu anlamını taşımaktadır (Tuğrul, 2010: 99). Post-Freudyen anlayışına göre oğlan çocuğunun anneden ayrı bir özne olduğunu psikolojik anlamda kabul etmesi gerektiğini açıklar (Freud, 2002: 194-196). Gilmore'e göre anne ile çocuk arasında başlangıçtaki evrede var olan beraber- bağımlı yaşama ilişkisinin psikolojik olarak süreklilik kazanması riski erkeklik açısından önemli bir tehdit halini oluşturmaktadır. Anneyle kurulan bağ ancak sertlik, şiddet ve acıyla koparmakla sağlanabilir. Sünnet uygulaması da tam bu noktada böyle bir kopuşun simgesel ifadesi olma özelliğine sahiptir (Atay, 2012: 49). Sünnet olan oğlan çocuğu erkek olma yolunda ilk adımını atmaktadır ve sünnet ritüeli erkeklik dediğimiz meseleyi ve egemen yapıyı etkilemektedir.

Sünnetin kültürel kodlamalarının en temel özelliği erkek kültürünü devam ettirebilmesidir. Erkekler bu ritüele çocuk yaşlarda dâhil edilmektedir. Çünkü çocuk bu olayı hafızasına iyice kazısın ve onu içselleştirsın istenmektedir. Tüm bu ritüeller kutlamalarla halka duyurularak yapılmaktadır. Burada verilmek istenen mesaj çocuk için senin bir cinsel organın var ve bu organ tüm dünyaya hükmedebilir. Senin cinsel organın kadınların cinsel organından farklıdır. Sen sahip olduğun penisle çok büyük bir statüye sahipsin. Büyük bir iktidarsın mesajı verilmektedir. Çocuk o yaşlarda kendisinin ayrıcalıklı konuma sahip olduğunu öğrenmektedir. Toplum için ise

'oğlan' çocuğunun artık 'erkek' olduğunu cümle aleme haykırmak için yapılan geleneksel bir mesaj barındırmaktadır.

Bu yüzden sünnet ritüeline erkeklığe geçiş ritüeli denilmektedir. Aile albümlerinde, evin duvarlarında sünnet olmuş çıplak bir çocuğun resimlerini çok rahatlıkla görebiliriz. Çünkü bu bir nevi halka oğlan çocuğunun erkek olduğunu ve böylelikle bu sisteme egemen olacak demenin başka bir şekli olmaktadır. Sünnet olmak anneden kopuşla birlikte tam bir erkek olmak demektir. Eğer bu ritüelden korkarsan ya da ritüeli gerçekleştiremezsen erkeklik cemaatinden dışlanırsın ve eksik erkek olmakla ötekileştirilirsin. Sünnet olmak erkek cemaatine giriş bileti ise erkeğin bu aşamalarda performansı yaşadığı toplumdaki egemen erkeklik konumuna erişimde büyük önem taşır. Erkeğin tüm bu aşamaları ağlamadan, sızlanmadan, korkmadan, güçlü ve kahramanca geçmesi gerekmektedir. Sistem içerisindeki erkekler tüm bu aşamalarda ciddi travmalara maruz bırakılmaktadır.

Sistem içerisinde kültürel kodlarla kendini inşa etmeye çalışan erkeklik kırılğan bir yapıya sahiptir. Yeterince erkek olmak erkek cemaati içerisinde kabul görmek ile bağlantılıdır. Homososyal ilişkiler bir erkeğin erkek grupları arasında görülmesi için önemli rol oynamaktadır. Doğduğu andan itibaren toplumsal yapı içerisinde cinsel kimliğini şekillendirmeye çalışan erkek özneler yine bu kimliğin gerçekleşmesi için gereken bilgileri homososyal düzen içerisinde edinir. Sancar'ın da ifade ettiği gibi erkeklik mekânları erkek erkeğe hallerini anlamak için önemli olmaktadır. Erkek bireyler bir araya geldiklerinde tam erkek özelliklerine sahip olamamış, eksik gördükleri erkek bireyleri aşağılayarak baskı altına alırlar. Böylece kendi erkekliklerini homojenleştirirler. Bu aynı zamanda erkek bireyler üzerinde ciddi kaygıların oluşmasına neden olan bir durum olmaktadır (Biricik 2008: 245).

## 5. ASKERE GİTMEK

Askerlik erkeklik aşamalarının ikinci ve en önemli kademelerinden biridir. Hegemonik erkeklik anlayışını ciddi şekilde besleyen kurum olmaktadır. Askere gitmek, milliyetçi, savaşçı özelliklere sahip olmak hegemonik erkeklığın en önemli parçalarını oluşturmaktadır. Askerlik erkeklığın inşasında erkeklığın yeniden üretiminin en temel özelliğini oluşturmaktadır (Sancar, 2009:178).

Askerlik aynı sünnet olmak gibi erkeklığını topluma haykırma anlayışına hizmet eder (Onur ve Koyuncu, 2004: 45). Erkeklik kırılğandır ve kaybedilme korkusu olan bir meseledir. Bu nedenle erkek özneler erkekliklerini toplumun sunduğu erkek olma aşamalarından geçerek ispatlamaları gerekmektedir. Askerlik erkeklerin hayatlarının dönüm noktasını oluşturur. Toplum askerliğini yapmamış bireyi sivil ölüme mahkûm etmektedir (Tarhan, 2008: 249). Erkekler vatandaşlık haklarından yararlanamazlar, diğer bir deyişle askerliğini yapmamış bireye kız verilmez, işe alınmaz hale gelirler. Askerlik erkekleri hayata hazır duruma getirirken, zorluklarla baş ederek erkek bireyleri disiplini ettiği anlayışı toplum tarafından kabul gören anlayış biçimi olmaktadır.

Askere gitme ritüelleri düğünlerle, eğlencelerle yapılır. Askerlik toplum için çok yüce bir kurumdur. Erkek bireyler askeri şeyin parçası olmaya, savaş eforunun bir parçası olmaya bu tarz eğlencelerle ve ikna yöntemleriyle gönderilir. İşte tam burada askerlik erkeklere özgü bir prestij olarak sunulmakta ve de yurtseverliğin tamamen erkeklik kurgusu üzerinden yapılmasının sebeplerini oluşturmaktadır (Tolstoy, 1994: 47). Erkekler için yurtseverlik çok önem taşır. Savaşa çağrı erkeklığe çağrı olarak formüle edilmiştir. Erkekler askere giderek savaşta yer alacak ve orada tüm kahramanlıklarını sergileyerek, vatan savunmasına katılacak ve böylelikle erkeklığını güçlendirerek bunu tüm topluma kanıtlayacaktır.

Askerliğin belirli sınırları vardır. Ordu kendisini heteroseksüel adaylarla tanımlar. Bireylerin askerlik yapabilmesi için heteroseksüel erkek stereotipinden uzaklaşmamış olması gerekmektedir. Askerliğin sınırları bu şekilde çizilmektedir. Bu şartları sağlamayan erkek bireyler için çürüğe çıkma tabiri kullanılmaktadır.

Askerlik erkeklığın öğrenildiği bir yerdir. Askerliğin sürdürüldüğü kışlalar hegemonik erkeklığın doğallaştırıldığı kurumlardır (Kronsell'dan akt. Selek, 2011: 216). Bu kışlalarda erkeklere yapılan şiddet erkeklerin yine kurban seçtikleri mekânlar olmaktadır. Burada dikkat çeken husus ise erkeklerin bu mekânlarda yaşadıkları şiddeti gururla, anı olarak anlatmaları ve bundan ne kadar şikâyet etseler de aslında bu şiddeti reddetmemiş olmalarıdır. Kışlalarda yaşanan şiddet adam olmak anlayışı olarak görülmekte, bu uğurda çekilen tüm çileler kutsal görülmektedir. Yani görülen o ki askerlik mekânları erilliğin beslendiği zorlu yaşam koşullarında erkekleri adam edecek mekânlar olarak görülen yerler olarak kabul edilmektedir. Toy erkek itaat ve otorite ile ilişki kurarak eril değerlerle kutsanacak ve neticesinde tam erkek olacaktır (Sünbuloğlu, 2013: 20). Bu yüce kuruluş içerisinde kimse erkeğin içinde ne yaşadığını görmez ya da önemsemez. Tüm bu beklenen performanslar erkekler üzerinde toplumsal açıdan ağır bir yük oluşturabilmektedir.

## 6. İŞ BULMAK / İŞ SAHİBİ OLMAK



Erkeğin üçüncü aşaması ise iş bulmak, iş sahibi olmaktır. Endüstrileşme ile birlikte kadın ve erkek rollerinde dönüşümler meydana gelmiştir. Erkeklerin ev dışında ücretli olarak çalışması kadınları erkeğe bağımlı konuma getirmiştir. Erkeğin kurulma yeri çalışma yeri olmaya başlamıştır. Erkekler günlerinin çoğunu çalışarak geçirmekte ve iş yerinde vakit harcamaktadırlar. Para kazanan erkek hane dışında olmanın etkisiyle birlikte kadından üstün bir konuma gelir ve kadının sorumluluğunda olan ev işleri değersizleştirilip para kazanan dışarıdaki erkek değerli ve üstün görülmeye başlar (Sancar, 2011: 50). Ataerkilliğin koşullarından biri olan çalışıyor olmak, toplum içerisinde söz sahibi olmayı sağlamaktadır. Toplumun kabul gördüğü erkek, ailenin içerisinde aile reisi unvanını kazanır. Geçimini sağlamakla görevli olan erkek tüm yükü üzerine alır. Bu nedenle ataerkilliğin düzen içerisindeki erkek evine ekmeğini getiren ailenin geçimini sağlayan bir unsur haline getirilmiştir.

Teknolojinin ilerlemesi ile birlikte insan gücüne olan ihtiyaç azalmış ve kadın ve erkeğe yüklenen sorumluluklar dönüşüme uğramıştır. Kadının evin içinden çıkarak çalışma hayatına girmesinin de etkisiyle işsizlik oranları daha da artmıştır. Bu erkekler üzerinde psikolojik baskılar oluşmasına neden olmuştur. Kendilerini küçük görmeye başlamışlar ve aşağılık kompleksine girmişlerdir (Bora, 2011: 30). Erkeklerin çalışmıyor olması toplum tarafından onaylanan bir davranış değildir. Çalışmıyor olmak erkeğin değersizleştirilmesi, işe yaramaz bireyler olarak görülmesine neden olur. Çalışmıyor olmak toplumsal yapı içerisinde bir nevi kadınsılaşıma ile eş değer tutulup tam erkek olmadıkları için ötekileştirilmeye mahkûm edilirler.

## 7. EVLİLİK

Dördüncü aşama olan evlilik kurumu ise erkeğin tam zamanlı bir işe sahip olmasıyla birlikte geriye yapması gereken tek bir şey kalmaktadır, evlenmek ve çocuk sahibi olup neslinin devamını sağlamaktır. Sancar'a göre "evlilik, emeğinden başka satacak bir şeyleri olmayan mülksüz bir erkeğe bile üzerinde otorite sahibi olarak, bir ailenin geçimini sağlama yoluyla saygın bir statü verir. Ücretli iş sahipliği, erkeği hükmedeceği bir eş ve çocuk sağlayarak onu güç sahibi yapar." (2009: 63-64).

Evlendiği kadından çocuk sahibi olan erkek babalık rolünü de üstlenmeye başlar. Bu aşamaları başarıyla gerçekleştiren heteroseksüel erkek gücünü başka amaçlar için kullanarak farklı sorumluluklar üstlenmeye başlar. Babalık görevini üstlenen erkek eriştiği erkeklik kudretini çocukları üzerinden devam ettirmeye başlar. Çocukluktan itibaren geçtiği tüm aşamaları çocuğuna aşlamakla yükümlü olmaya başlar. Aile toplumun çekirdeği sayılır ve erkek bu noktada reis olarak evin yöneticisi ve en baskın olan birey konumundadır. Babalık aile içindeki en temel rollerden biridir. İyi bir baba olmak babanın kurduğu otorite ve çocuklarını kendi doğrularıyla yetiştirmek anlamına gelmektedir. Evliliğin erkek üzerindeki anlamı psikolojik baskı oluşturabilmektedir.

## 8. METODOLOJİ

Bu makalenin uygulama bölümünde; Türk sinemasında ulusal ve uluslararası festivallerde adından çokça bahsettiren Reha Erdem'in 'Korkuyorum Anne' filmi gösterge bilimsel çözümleme yöntemi ile incelenmiştir. Gösterge bilimsel çözümleme yöntemi her sanat dalında olduğu gibi sinemada da örtülü bir şekilde var olan göstergelerin ortaya çıkartılmasında kullanılan etkili bir yöntem olmuştur. Bir iletişim dizgesi olan sinema dilinin anlaşılmasına katkı sağlayan bir yöntemdir (Condon, 1995: 13). İtalyan Gösterge bilimcisi Umberto Eco'nun bakış açısına göre ise gösterge bilim kültürel olguların incelenmesinde kullanılan bir iletişim süreci olarak değerlendirilebilir. Eco her türlü anlam ve anlam üreten gösterge dizesiyle ilgilenmiştir (Kıran ve Kıran, 2006: 321).

Göstergebilim çözümlemesi yöntemi ile birlikte filmde verilen yan ve örtük anlamların analiz edilmesi amaçlanmaktadır (Rifat, 1982: 9-10). Temeli göstergelere dayalı olan bir yöntem tekniğidir. Böylelikle filmin anlamlandırılmasına büyük katkı sağlanmıştır. Gösterge ve kodlarla birlikte (karakterler, zaman, mekân, müzik) gibi sinemetografik öğelerin yardımıyla okuyucuya aktarılmaya çalışılmıştır (Aksan, 2005: 41)

## 9. KORKUYORUM ANNE FİLMİNDE HEGEMONİK ERKEKLİK ELEŞTİRİSİ

Korkuyorum Anne filmi 'İnsan Nedir Ki?' sorusunu temele almaktadır. İstanbul Film Festivali ile ilk kez seyircisiyle buluşmuştur. Film daha başlar başlamaz insanları ikiye ayırır. "eğri basanlar, düz basanlar", "ince belliler, kalın belliler", "askerlik yapanlar ve yapmayanlar", "sünnet olanlar ve olmayanlar" şeklinde filmdeki herkes sahip oldukları özelliklere göre ikiye ayrılıyor. Senarist daha film başlar başlamaz izleyicisini düşünmeye yönlendiriyor. İnsanların nasıl ikiye ayrıldığını sorgulatarak izleyicisini filmde bilinci açık tutmaya başlıyor. Reha Erdem 'Korkuyorum Anne' filminde bizi korkularımızla yüzleştiriyor. Filmin senaryosunda farklı erkeklikleri temsil eden karakterler bulunmaktadır. Sünnet, erkeklik ve askerlik üzerine kurulu olan toplumsal düzen içerisindeki işleyişi, ideal erkek temsillerini ve ideal erkek temsiline dışında kalan erkeklikleri konu edinen bir senaryoya sahiptir. Çocukluk ve yetişkinlik arasındaki Ödipal dönemde yaşanan korkular ve toplum tarafından inşa edilen hegemonik erkeklik ve bu erkekliklere uymayanların erkeklik paradoksları arasında ödedikleri bedeller,

kayıplar filmdeki karakterler tarafından açığa çıkarılmaktadır. İdeal erkek temsilleri ve bu ideal erkek temsillerinin dışında kalan bütün erkek karakterler bir arada verilmektedir. Ali, Ali'nin babası Rasih Bey, Neriman'ın oğlu Ketan, mahallenin kasabı, Ali'nin arkadaşı Aytekin, kapıcının küçük oğlu Çetin. Filmde bir arada bulunan erkekler farklı erkeklikleri temsil etmektedirler. Birbirlerinden farklı özelliklere sahip bu erkeklikler filmin adından da anlaşılacağı üzere korku metaforu üzerine kuruludurlar.

Film, hafıza kaybı yaşayan Ali'nin yakın çevresiyle olan ilişkilerini konu edinir. Annesini küçük yaşta kaybeden ve emekli sağlık memuru olan babası Rasih Bey tarafından yetiştirilen Ali, bir trafik kazası geçirir. Büyük bir ağacın bulunduğu yol kenarında yerde, sırtüstü, baygın ve iri vücuduyla yatıyor olan; Ali, "Anneeee! Anneciğim korkuyorum! Anneeee!!" çığlıkları atmaktadır. Hafızasını kaybeden Ali'nin bir soyguna karıştığından şüphelenilmektedir. Ali karakteri hafızasını kaybettikten sonra yarı çocuksu bir erkek karakterini temsil etmektedir. Rasih Bey ve komşuları Neriman Hanım ve Ketan, Ali'nin hafızasını geri getirmek için Ali'ye hem kendilerini hem de geçmişte yaşadıklarını hatırlatmaya çalışır.

Ali ise baba karakterini hatırlamayı reddeder. Rasih Bey, oğlunun hiçbir şey beceremediğinden sürekli şikâyet eden ve durmadan onu eleştiren bir adamdır. Ona göre, çocukluğundan beri her şeyini kaybeden oğlu, şimdi de hafızasını kaybetmiştir. Hafızasını kaybetme durumu tembelliğin ve işe yaramazlığının bir parçasıdır. Oysa Ali simgesel olan otoriter baba kavramını reddetmektedir. Bu reddetme şeklini, babasını hatırlamayı gerçekleştirmektedir. Rasih Bey toplumsal cinsiyet rollerinin biçtiği erkeklik kimliğini Ali'de görmek istemektedir. Fakat Ali buna uyum sağlamamakta ve ona göre tembel ve işe yaramaz olan eksik erkek olmakla dışlanmaktadır. Ali babasını hatırlamaması kendisinden üstün olan her türlü otoriteyi reddetmek isteğinden kaynaklıdır. Böylelikle Rasih Beyin otoritesi Ali'nin hafıza kaybı yaşamıyla birlikte kesintiye uğramaktadır. Rasih Bey kendini hatırlatmak için defalarca bağırarak babanım ben senin, baban, ba-ba, baban gibi parodileştirilmiş şekilde tekrarlasa da Ali onu hatırlamamaktadır. Dolayısıyla buradan anlaşılıyor ki Ali bir çeşit babanın iktidarına karşı çıkmaktadır

Rasih Bey'in babalık otoritesinden giderek uzaklaştırılması patriarkal krize yol açan bir eylem anlamına gelmektedir. Babanın kendi oğlu üzerindeki otoritesinin yok olması demektir. Bu bir nevi geleneksel ataerkillik dünyasından kopuşu ve bir tür babanın öldürülmesi sembolizmini doğuran gelişmeyi tetiklemekte ve babadan oğula geçecek olan eril değerleri sorunlu hale getirmektedir. Kültürün oluşturduğu simgesel olan otoriter baba figürü öldürülmektedir (Sancar, 2009: 120). Lacan'cı psikanalizdeki ifade anlayışına göre; çocuklar doğdukları andan itibaren dışarıyla olan ilişkilerini simgeler ile sağlamaktadırlar. Çocuğun biçimlenişinde simgelerin önemi çok fazladır. Kimlik oluşumunda da büyük önem taşıyan bir yandan da Ödipal ilişkilerin de içinden geçmektedir. Geleneksel ataerkillik dünyası içinde baba figürü otoriteyi ve yetkinliği temsil etmektedir (Freud, 2002: 80). Ali ise fiziki yapıları babasına uygun olmamasına rağmen babasının kıyafetlerini kendisinin sanmakta ve "neden benim kıyafetlerimi giydin?" , "O benim gömleğim değil mi?" gibi sorular sorarak babasının yerine geçmeye çalışmaktadır. Ali yalnız kaldığı her yerde pantolonunu açarak gizli gizli bedenini kontrol edip kendi bedeninin tanımaya çalışmaktadır. Bedensel bütünlüğü parçalanmış bir özne konumundadır. Simgesel babayı öldüren Ali eril tahakküme dayalı olan cinsiyet rejiminin işleyiş mekanizmalarını yapı bozumuna uğratmaktadır.

Emekli sağlık memuru olan Rasih Bey'in hayat felsefesi beden ile toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki ilişkiyi ortaya koyar niteliktedir. Ona göre insanın anatomisi doğru kullanılmalıdır. Beden fiziki bir sermayedir (Sancar, 2009: 146). Sağlıklı olan beden, ideal erkek için önemli bir niteliktir. Erkeksi özellikler sağlıklı olan beden ile açığa çıkarılmaktadır. Bütünlüklü olan beden imajının korunamamış olması durumu aksaklıkları da beraberinde getirmektedir. Rasih Bey, Ali'ye fotoğraf arşivlerini açarak hafıza egzersizlikleri yaptırmaktadır. Bu fotoğraflarda toplumun kültürel duraklarından olan sünnet, askerlik fotoğrafları gösterilmektedir. Arşivde gösterdiği fotoğraflar, otoriteyi daha da belirginleştirir. Rasih Bey ilk olarak Ali'nin elinde kırmızı bir balon, annesinin kucağında gülümserken olan fotoğrafı gösterir. Bu fotoğraf Ali'nin hafızasının kaybetmesine neden olan çocukluk imgesiyle bağlantılıdır (Hakverdi, 2011: 8). Ali taksile giderken ağacın tepesinde asılı olan kırmızı bir balon görmüştür ve balonu almak için çocuklar gibi ağaca tırmanıp balonu düşürmeye çalışırken ağaçtan düşerek beyin sarsıntısı geçirip, geçici hafıza kaybı yaşamaya başlamıştır. Uyandığında korkuyorum anne çığlıkları atmaya başlamış, dil gelişimi gerilemiş, bebek gibi konuşmaya başlamış annesine olan özlemine korkuyorum anne çığlıkları atarak aslında kendi çığlığını duymaya başlamıştır.

Rasih Beyin daha sonraki gösterdiği fotoğraflarda elinde iki tane balık tuttuğu zafer pozu olan fotoğrafa Ali'nin tepkisi 'burada ben yokum' olurken, Ali aslında çerçevenin yarısına girebilmiş bedensel bütünlüğü olmayan bedeninin yarısı fotoğrafa girmiş vaziyette yeniden onaylanması gereken bir kimliklenme süreci yaşamaktadır. (Hakverdi, 2011: 10). Ali'nin fotoğrafları güç ve iktidar ile ilişkilendirilmezken, babanın bütün fotoğrafları her şeye gücü yeten otoriteyi destekler niteliktedir. Gösterilen fotoğraflardan sadece iki tanesi Ali'nin erkeksi yönünü vurgular. Askerlik fotoğrafı ile sünnet fotoğrafları. Askerlik fotoğrafını gördüğünde Ali'nin verdiği tepki 'burada

çok belim ağrırdı’, sünnet fotoğrafına verdiği tepki ise ‘burada ağlıyorum’, ‘burada korkuyorum’ gibi toplumsal yaşamın eril kodlarına uymayan yorumlarla ifade edilmektedir. Sünnetliğe erkeklığe geçişten çok Oidipustaki kastrasyon hikâyesi ile ilişki kurmakta yani bir nevi hadım edilmekle çağrışım kurmaktadır. Dolayısıyla buradan anlaşılan Ali Ödipal döneminde babasının otoritesi altında sonsuz bir çocukluk imgesine takılı kalmıştır. Erkeklığe geçiş sınavında erkek özneliği üzerindeki hasarlara dikkat çekilmektedir. Aynı zamanda fotoğraflara verdiği tepkiler cinsiyetçi olmamakla birlikte insani tepkilerdir. Ali karakterinin hafızasını kaybetmiş olması, kültürel olarak var olan kodları hatırlamayıp insani olanın ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Filmin diğer karakteri Neriman’ın oğlu Keten’dir. Keten yirmili yaşlarında Ali’lerin apartmanında annesiyle birlikte yaşayan, onunla birlikte dikiş diken, annesinden korkan hatta bazı geceler annesinden korktuğu için altını ıslatan bir erkek karakterini temsil etmektedir. Keten, anne Neriman tarafından yeterince erkek olamadığı için sürekli olarak hor görülmektedir. Keten’in varlığı kendisine yüklenen görevleri yerine getiremediği için annesi tarafından reddedilir. Babanın yokluğu erkeklik açısından oldukça önemlidir. Baba, erkek çocuğunun yeterince erkek bir birey olarak yetiştirilmesinde vazgeçilmez bir sorumluluğa sahiptir. Bu durumda babası olmayan Keten, anne erillliğini benimsemek durumunda kalmıştır. Annesinden korkan Keten, bazı geceler altını ıslatmaktadır. Otoriter olan anneye olan tepkisini yine altını ıslatma şeklinde sembolleştirmektedir. Ali babasını hatırlamayıp gösterirken, Keten de tıpkı Ali gibi, altını ıslatarak aynı anlayışı beslemektedir. Ali ve Keten yaşamları boyunca toplumun istediği gibi bir erkek olmayı kendi doğaları içinden karşı çıkmaktadırlar. Goldberg erkeğin toplumun gözünde gerçek bir erkek olabilmesi için duygularını ve insanca olan ihtiyaçlarını, kendi benliğini ve isteklerini tümüyle saklamak zorunda ve kendisi için belirlenmiş olan sınırlar içinde kalmak zorunda olduğunu söylemektedir (Goldberg, 1992: 18-19). Goldberg’in anlayışına göre Ali ve Keten toplumun kendisinden beklediği ideal olan erkeklik modelinin dışında bir erkeklik özellikleri sergilemektedir.

Filmdeki diğer erkek karakterimiz Aytekin’dir. Ali’nin arkadaşı olan Aytekin askerlikten korkmaktadır. Sakatlığını bahane ederek çürüğe çıkmayı beklemektedir. Askerliğe uygun olmadığını bu şekilde ispat etmeye çalışmaktadır. Gündelik hayatta askerlik pratiği öyle bir şeydir ki savaşa çağrı erkeklığe çağrı olarak formüle edilmiştir. Aytekin erkeğin en önemli olan aşamalarından görülen askerlikten korkarak ideal erkek kimliğinin dışında kalmaktadır. O da Ali ve Keten gibi toplumsalın dayattığı sabit olan cinsiyetçi anlayışa uymaya direnmektedir. Aytekin askerlikten korktuğunu Ali’ye söylemekten çekinmemektedir. İdeal olan erkek için en belirgin pekiştirici özellik korkularını ve duygularını saklamaktır. Erkek duygularını ve korkularını başkalarına belli etmemesi gereken öznedir. Duygularını ve korkularını belli eden erkek kadınsı olmakla nitelendirilmektedir. Korkmak bir erkek için güçsüzlük göstergesidir. Zira bir erkeğin güçsüz olmaya hakkı yoktur. Böylelikle toplumun beklentilerine uymayan Aytekin kültürel olana uymamakla başka bir erkeklik halini temsil etmektedir. Askere gitmemek erkeklığe halel getirir anlayışı Aytekin’le birlikte yapı bozumuna uğratılmıştır. Bu bağlamda filmdeki erkek karakterler kültürel olarak sabitlenmiş erkeklik söylemlerini ve buna bağlı olarak özne konumlarının reddini temsil etmektedirler.

Filmde rol alan kasap karakteri ise cinsiyete dayalı olan mesleki anlayıştaki iş bölümlerini görünür kılmakta, başka bir erkeklığı temsil etmektedir. Kasaplık sinemalarda ve filmde de maçoluğu temsil eden erkek mesleğine atıfta bulunur. Kasaplık erkeğe yakıştırılan bir meslek halidir. Filmdeki kasap mahalledeki erkeklere erkeklik kodlarını öğreten, erkeklik vaazları vermeyi ihmal etmeyen erkek modelini temsil etmektedir. Ali başta olmak üzere etrafındaki erkeklere ‘kadınlar güçlü erkek sever’, ‘erkek dediğin dimdik duracak, ‘ayakları yere sağlam basacak’, ‘kadın güçlü ister’ gibi nasihatler vermektен geri kalmamaktadır. Kasap erkeklerin her zaman güçlü görünmesi gerektiğini, zayıflıklarının mümkün mertebe gizlemesine dair telkinler vermekte olan başka bir erkeklik halini temsil etmektedir. Kapıcının küçük oğlu Çetin, sünnet olmaktan korktuğu için toplu sünnet töreninden kaçması üzerine kasap tarafından Çetin’in sünnete ikna edilişi ‘erkek adam olacaksın’, ‘erkek adam hiç sünnetten korkar mı?’ gibi erkek olmak üzerinden dersler vermektedir. Fakat kasabın tüm erkeklik kodlamalarının yanında bazı korkuları da vardır. Neriman’ın köpeğini sevmemekte ve ondan kurtulmanın yollarını aramaktadır. Bunun nedeni köpekten korkmasıdır. Fakat bu korkusunu erkek olarak kimseye açıklayamamaktadır.

Filmde kahvehane sohbetlerinde tanık olduğumuz diğer erkek karakterler ise kahvehanede bir araya gelmişler ve sahip oldukları hastalıkları birbirleriyle yarıştırmak saygınlık sahibi olan erkek karakterleri temsil etmektedir. Kahvehane gibi mekânlar hegemonik erkeğin kanıtlandığı ve erkekliklerin performe edildiği homo-sosyal mekânlardır. Erkek kamusalının sergilendiği yerler olarak değerlendirilir. Hegemonik erkeğin ne şekilde meydana geldiğinin anlaşılabilmesi için önemli yerlerdir. Daha çok erkeklerin kendi hiyerarşilerini yarıştırdıkları hegemonik erkeğin eyleme döküldüğü mekânları oluşturmaktadır. Erkek öznel homo-sosyal alan olan kahvehanelerde bir araya gelerek toplumun onlara biçtiği normları sergiledikleri ve belirledikleri mekânlardır (Arik, 2009: 117). Kahvehane ortamları erkeklerin erkekliklerini pekiştirdikleri ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin inşasının yeniden üretilmesinde işlevsel bir rol oynarken korkuyorum anne filmde hastalığı en çok olan erkek bireyler ilgiyi ve saygıyı en çok hak eden erkek olmaktadır. Dolayısıyla bedenle ilişki halinde bulunan ideal erkek



kimliği bu bağlamda da parçalanmıştır. Hastalıklarıyla övünen bu erkeklik halleri iktidarın bedensel olarak sağlıklı ve tam erkek olma söylemini parçalamaktadır. Toplumun ideal erkek modelindeki erkekliğin aşınmasına şahitlik ediyoruz. Aynı zamanda homo-sosyal mekânlardan olan erkekliğin “eylemsel ve sunumsal mekânı”(Arık, 2009: 198) olan kahvehanelerin işlevselliğini de yapı bozumuna uğrattığına tanık oluyoruz.

‘Korkuyorum Anne’ filminde kadın karakterlerin ele alınış biçimi ise alışılmışın dışında güçlü, kararlı, özgür ve aktif olan kadınlar olarak sunulmaktadır. Örneğin, Neriman Hanım apartmanda sözü geçen otoriter bir kadın figürüdür. Geçimini terzilik yaparak sağlamakta kendi ayaklarının üzerinde durabilen hatta apartman sakinlerinin sünnet masraflarını ve İpek’in doğum masraflarını da karşılamayı üstlenen güçlü bir kadın olarak filmde gösterilmektedir. İpek ise sevgilisi tarafından bebeği aldırması yönünde tehdit edilmesine rağmen, çocuğunu doğurup tek başına bakma kararı alabilen bir kadındır. Ümit karakteri filmde Ketan ve Ali’nin aksine fiziksel olarak bedensel bütünlüğü tam sağlıklı ve güçlü, sportif kadın figürünü temsil etmektedir. Aytekin elinin titremesinden kaynaklı çürük raporu almaya çalışırken, Ümit ise spor akademi sınavlarına hazırlanmaktadır.

Özetle, filmde toplumsal olarak yüceltilen erkekliğin en önemli aşamalarından olan sünnet, askerlik ritüelleri erkeklerin korkuları olarak sunulmaktadır. Şehir mekânları gündelik hayatta kadınların korktuğu mekânlar olurken örtük bir biçimde bu mekânlar erkeklerinde korku duydukları mekânlar olarak tasnif edilmektedir. Bu mekânlarda yer alan başka erkeklik halleri geceleri korkudan altını ıslatan, sünnet olmaktan korkan, askerlikten korktuğu için çürüğe çıkmayı yeğleyen erkeklik korkularıyla sarmalanmış olan erkeklik hallerini sunmaktadır. Tüm bu korkular ‘korkuyorum anne’ çığlıklarıyla dile getirilmiştir (Atay, 2012: 52).

Filmde kullanılan şehir mekânları aslında İstanbul’da bir mahallede geçmektedir. Reha Erdem İstanbul’un mahalle anlayışını bütün estetiğiyle izleyicisine hissettirmektedir. Aynı apartmanda bir arada yaşayan insanların komşuluk ilişkilerine, birbirlerine olan yardım desteklerini zarif bir dille ele almıştır. Filmde kullanılan şehir mekânı aslında hiçbir yere tam olarak benzetilememektedir. Hayali bir İstanbul mekânlarını anımsatmaktadır. Bu zamansız mekânlar sinemadaki geleneksel anlayışının dışında sıra dışı formda izleyiciye sunulmaktadır. İzleyici ile film karakterleri arasında hep bir mesafe vardı ki bununda sebebi izleyici filmde belli bir mesafeden eleştirel olarak filme yaklaşabilsin. Filmde sürekli bir mekân değişimi söz konusudur. Sıçramalı bir kurgu yapısına sahiptir (Aydın, 2006: 9). İzlerken ‘bu da nereden çıktı şimdi’ gibi sorular sorduran sekanslı görüntüler mevcuttur. Böylece izleyicinin bilinci her daim aktif tutulmaktadır. Dolayısıyla Reha Erdem mekân konusunda öyle bir portre çizmiştir ki bu portre filmin içerisinde örtük bir şekilde gizlenmiştir.

Filmde kullanılan müzikler ise parçalıdır. Müzikler genellikle dramatik bir etkiye sahiptir. Her sahne kendine has özelliklere ait müziklerle sunulmuştur. Erdem burada aslında alışılmışın dışında müziği bir araç olarak değil de sorgulanması gereken bir unsur olarak izleyicisinin eleştirisine bırakmıştır. Reha Erdem’in filmlerine genel bir değerlendirme yapılacak olursa komedi ve duygusallığı bir arada bulunduran ama aslında politik film örneklerini oluşturan yapıya sahiptir (Bırol, 2007: 29).

## 10. SONUÇ

Bu makalede erkeklik bir sorun olarak ele alınmıştır. İktidar pratiği olan erkeklik, verili, hazır bir şekilde var olan değerlerin yaşam boyu öğrenilerek, kazanılarak elde edilen bir bakış ürünüdür. Toplum tarafından neyi yapıp neyi yapmayacağı önceden belirlenmiş rolleri ve tutumları içeren pratikler toplamıdır. Erkek bireyler toplumun biçtiği bu rollerle sürekli olarak kendini kanıtlamak zorunda, tam erkek olabilmesi için belirli ritüelleri başarı ile geçmek zorundadır (Türker, 2004: 8).

Erkekliğe dair oluşturulan kodlamalar o toplumun kültürel değerleriyle uyumludur. Dolayısıyla erkeklik kültürden bir diğerine değişebilen kaygan bir zeminde ilerler. Erkek özneler her zaman kendinden önceki erkek kimlikleri izleyerek erkek olur. Eğer bu ideal olan kendinden önceki erkek kimliklerine uyum gösteremezse dışlanmaya mahkûm edilir. Yeterli erkeklik sergileyemeyen, yeterince sert olmayan, duygularını saklayamayan, zorluklarla baş edemeyen erkekler ‘kadın gibi’ olmakla suçlanırken hem kadını ikincilleştirmekte hem de erkeği olumsuzlayarak dışlanmaktadır. Erkeklik sert olmaktan geçer.

Gillmore’a göre erkeklik büyük imkânsızlıkların peşinden koşmak demektir (Real, 2004: 183). Erkeklik, uğruna büyük eziyetler, mücadeleler gerektiren, bir sürü sınava tabi tutulan ve sınavlardan başarılı olana ödül mahiyetinde verilen bir durumdur. Üstelik bu ödül hiç bitmeyen bir erkek olma mücadelesidir. Real’a göre erkeklik her gün yatışan korkuları tekrar tekrar yaşamaktır. Kapı alçak, yol dardır. Yanlış atılan tek bir adım düşüşe neden olmaktadır. Erkek eğer kazanan değilse, daima kaybeden olmayı hak etmektedir. Kaybetmenin bedeli ise terk edilmektir (Real, 2004: 184).

Erkekler ataerkil düzen içerisinde hem iktidarının yürütücüsü hem de kurulanıdır. Yani hem üreticisi hem de ürünüdür. Ataerkil düzenin sahibi olurken, kölesi de olandır (Tolson, 2006: 118). Dolayısıyla erkeklik hayat boyu

yitirilmemesi için mücadele edilmesi gereken bir kimlik türüdür. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin erkekler üzerinde nasıl üretildiğine yönelik tespitlerin sunulması açısından erkeklik çalışmaları önemli olmaktadır. Reha Erdem 'Korkuyorum Anne' filmi üzerinden sembolik baba ve çocuk ilişkisinde erkek çocuklarının iktidarlarının onaylanması açısından önemli bilgiler de sunmaktadır (Tolson, 2006: 122). Filmdeki erkek karakterler hegemonik kodlarla kodlanmış olan erkeklerin kimliklerine mesafelidir. Farklı erkeklikleri temsil eden bu erkek karakterlerin kendi içlerinde yaşadıkları korkuları, çatışmaları ve çelişkileri ele almıştır. Ataerkil düzen içerisinde her erkeklik performansı onaylanmaz. Farklı erkeklikleri temsil eden erkek karakterler hegemonik erkeklerin tabileri veyahut marjinaleri olarak çocukluk ve yetişkinlik arasında sıkışıp kalmış, erkeklığe geçiş aşamalarında kodları uygulamakta zorlanmış ve ataerkil toplumsal yapı içerisinde başarısız oldukları için erkeklerin erkeklik krizi yaşadıklarını göstermektedir. Çocukluktan yetişkinliğe geçiş sürecinde erkeklik krizi ortaya çıkmaktadır. Bu kriz hegemonik erkeklığın inşasında erkeklerin sakatlanmasına neden olmaktadır.

Reha Erdem doğal, sabit bir durum olarak ele alınan erkeklik halinin toplumsal cinsiyet ilişkileri açısından hegemonik erkeklığı sorgulatacak temsillerini dolaşıma sokmuştur. Sistemantik olarak toplumsal cinsiyet düzenine odaklanılmıştır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini, erkek karakterlerin kaygılarını ve dönüşümlerini anlatan bir senaryo bize sunmaktadır. Babalar ve çocukları arasındaki çatışmalı iktidar ilişkileri çerçevesinde erkeklik krizi ele alınmıştır. Erkeklığın doğuştan edinilen bir şey olmadığını sonradan edinilen ve her zaman denetime maruz bırakılan toplumsal cinsiyet pratiği olduğunun da altını çizmektedir. Erkeklığe geçiş ritüelleri ve bu ritüellerin erkek öznelliği üzerindeki sakatlayıcı etkilerine ve hatta bu ritüeller tamamlandıktan sonra bile olumlu hatırlanmayan işlevler olarak bizlere sunulmuştur. Erkeklığe geçiş sınavı olarak görülen ritüellerin travmatik sonuçlarına dikkat çekilmiştir

### KAYNAKÇA

- Akkayan, T. (2009). Bedenin Kültürel Gereklere Sakatlanması ve Söğüt'te Sünnet. İğdiş, Sünnet, Bedene Şiddet Kitabı içinde. Ed. Emine Gürsoy Naskali, Aylin Koç. Kitabevi yayınları.
- Aksan, D. (2005). Anlambilim (3. Basım). Ankara: Engin Yayınevi.
- Arık, H. (2009). "Kahvehanede Erkek Olmak: Kamusal Alanda Erkek Egemenliğinin Antropolojisi." Cins Cins Mekân. Ayten Alkan (der.). İstanbul: Varlık.
- Atay, T. (2012). Çin işi Japon işi: Cinsiyet ve cinsellik üzerine antropolojik değiniler. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydın, D. (2006). Korkuyorum Anne, Sinefil, Eylül-Kasım Sayısı, s:9.
- Berktaş, F. (2000). Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın. İstanbul: Metis.
- Biricik, A. (2008). "Çürük Raporu ve Türkiye'de Hegemonik Erkeklığın Yeniden İnşası", Çarklardaki Kum: Vicdani Red, Düşünsel Kaynaklar ve Deneyimler, der. Ö. H. Çınar ve C. Üsterci, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, A. (2011). Çalışmakla Var Olacağım Gibi: İşsiz Duygu Dünyası. Boşuna mı Okuduk? Türkiye'de Beyaz Yakalı İşsizliği içinde. Der: T. Bora, A. Bora, N. Erdoğan, İ. Üstün, İletişim Yayınları.
- Butler, J. (2008). Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi. Çev., Başak Ertür. İstanbul: Metis.
- Cengiz, K. (2004). "Hegemonik Erkeklığın Peşinden." Toplum ve Bilim 101: 50- 70.
- Condon, J. C. (1995). Kelimelerin Büyülü Dünyası. (Çeviren: Murat Çiftkaya). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Connell, R. W. (1998). Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika. Çev., Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı.
- Connell, R. W. (2019). Erkeklikler (Çev. N. Konukcu). Ankara: Phoenix.
- Connell, R. W. ve James W. Messerschmidt (2005). "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept." Gender and Society. 19 (6): 829- 859.
- Ecevit, Y. (2011). Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ember, C. R. (1996). "Gender Differences and Roles". Encyclopedia of Cultural Anthropology içinde. Cilt:2. New York: Henry Holt and Company.
- Esinoğlu, B. (1996). Dinlerin Gizemi -Kurban- Yaratılış- Tufan Efsaneleri. İstanbul: Ceylan Yayınları.
- Freud, S. (2002). Metapsikoloji: Haz İlkesinin Ötesinde, Ego ve İd ve Diğer Çalışmaları. Çev., Dr. Emre Kapkın ve Ayşen Tekşen Kapkın. İstanbul: Payel.

- Goldberg, H. (1992). Erkek Olmanın Tehlikeleri (Çev. Selçuk). Öteki Yayınevi.
- Gutmann, M. C. ve M. V. (2005). "Masculinities in Latin America." Handbook of Studies on Men & Masculinities. Michael S. Kimmel, Jeff Hearn ve R. W. Connell (der.). Thousand Oaks, London ve New Delhi: Sage. 114- 128.
- Hakverdi, G. (2011). Yeni Türk Sinemasında Fallik Bir Sızıntı Olarak Balık İmgesi.
- Hearn, J. (1996). "Is Masculinity Dead? A Critique of the Concepts of Masculinity/Masculinities." Ed, Ghail, M. M. A. Understanding Masculinities Ed. Open University Press: Buckingham.
- Kıran, Z. ve Kıran, A. (2006). Dilbilime Giriş, (3. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- MacInnes, J. (1998). The End of Masculinity: The Confusion of Sexual Genesis and Sexual Difference in Modern Society. Buckingham: Open University Press.
- Onur, H. ve Koyuncu, B. (2004). "Hegemonik Erkekliğin Görünmeyen Yüzü". Toplum ve Bilim, sy 101. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Real, T. (2004). Erkekler Ağlamaz (Çev. Z. Koltukçuoğlu). İstanbul: Kuraldışı Yayınları.
- Rifat, M. (1982). Genel Göstergibilim Sorunları Kuram Ve Uygulama. İstanbul: Alaz Yayınları.
- Sancar, S. (2009). Erkeklik: İmkânsız İktidar: Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler. İstanbul: Metis.
- Sancar, S. (2011). "Erkeklik", Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları. Ed. Y. Ecevit, N. Karkıner, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını Yayın No:1309.
- Selek, P. (2008). Sürüne Sürüne Erkek Olmak. İstanbul: İletişim.
- Sünbuloğlu, N. Y. (2013). Erkek Millet Asker Millet içinde. Derleyen Nurseli Yeşim Sünbuloğlu, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tarhan, M. (2008). Zorunlu Askerlik ve Sivil Alternatif Hizmete Direniş Olarak Vicdani Red. Cinsiyet Halleri: Türkiye'de Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Sınırları içinde. Der. Nil Mutluer. Varlık Yayınları.
- Tolson, A. (2006). Boys will be Boys. S. M. Whitehead (Ed.), Men and Masculinities II (s. 121-139). London & New York: Routledge.
- Tolstoy, L. N. (1994). Savaşa Karşı Yazılar, Pencere Yayınları.
- Tuğrul, S. (2010) . Ebedi Kutsal Ezeli Kurban: Çok Tanrılıktan Tek Tanrılığa Kutsal ve Kurbanlık Mekanizmaları. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Türker, Y. (2004). "Erk ile Erkek". Toplum ve Bilim 101. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Uzunmehmetoğlu, Birol: Reha Erdem'in Beş Vakit'i Balkan Film Şenliğinde, Bizim Anadolu Gazetesi, 15 Mayıs 2007, s:29.