

RADYO VERİCİSİNDEN YAYILAN HEGEMONİK ERKEK SESLERİ: *KAYBEDENLER KULÜBÜ**

Çisil Altay İpekçi



Toplumsal bir tasarımı ve temsili yansıtan hegemonik erkeklik, **Gramsci**'nin hegemonya kavramından yola çıkarak **Connell** tarafından geliştirilmiştir. **Connell**'in penceresini açtığı hegemonik erkeklik; farklı coğrafya, kültür ve tarihlerde çeşitlilik göstererek, erkekler ve kadınlar arasındaki ataerkil ilişkileri meşrulaştıran, erkek kimliğinin idealleştirilmiş biçimini temsil etmektedir. (Yavuz, 2014: 112). **Connell**, hegemonik erkekliğin iktidarını küresel cinsiyet düzeninden aldığını belirtmektedir. Aile, okul, siyaset, devlet, ordu, ekonomi, popüler kültür, sokak, din gibi toplumsal kurumlar vasıtasıyla “toplumsal-kurumsal cinsiyet rejimleri” oluşturulmaktadır (Özbay 2013: 186). Dolayısıyla bu kurumlar,

*Sekans Film Çözümlemesi Yarışması 2023 İkincisi

erkeklerin hâkimiyetini ve ayrıcalıklı konumunu temel prensip hâline getirerek işlemeye devam etmekte ve hegemonyanın sürekliliğini sağlamaktadır. Hegemonik erkeklik kavramı, sadece erkek ve kadın arasındaki bir hiyerarşi ve üstünlük ilişkisini anlatmakla beraber, idealize edilmiş bir erkeklik hâli, bir erkeklik biçimi olarak normalleşmekte ve hem kadın hem de erkek cinsi üzerinde baskı yaratmaktadır.

Erkeklik, doğuştan getirilen bir egemenlik alanı değil, değişen dinamikler ve özdeşleşme ile yeniden inşa edilen ve ataerkil sisteme yeni yollarla bağlanan bir olgudur. Modernite ve kentleşmenin yarattığı yeni erkek kimliklerinde kendine yer açan ataerkil sistem, hegemonik erkeklik kisvesinde kentli erkeklerde yeniden yapılanmaktadır. Bu erkeklik değerleri, iktidarın medya gibi ikna gücü yüksek araçlarıyla da aşılanamaktadır. Medya metinlerinin içine yerleştirilen mesajlar, erkekler için belirlenen ve olması gereken rolleri de göstermektedir. Ayrıca medya imgeleri, belirlenmiş bazı pratikleri erkeksi karakterlerin özellikleri olarak tanımlama açısından ortak bir sembolik dil sağlamaktadır (Schrock ve Schwalbe, 2009: 283). Buradan hareketle, yönetmenliğini **Tolga Örnek**'in yaptığı **Kaybedenler Kulübü** (2011) filminin satır aralarında, erkekler arasındaki homososyal ilişkileri idealize eden, bunu kadın karşısı bir anlatıyla da çerçeveselendiren, kamusal yayındaki hegemonik erkeklik söylemi oldukça dikkat çekicidir. Bu filmde yer alan kentli hegemonik erkeklik temsilleri, aidiyetsiz, özgür, bağısız, yabancılaşmış olmaları ve kadını tüketimin içinde değerlendirmeleri açısından güçlü birer örnektir.

Kaybedenler Kulübü filminin öyküsü 90'lı yıllara ait gerçek bir olaydan alınmıştır. Filmle aynı adı taşıyan Kaybedenler Kulübü programında, ilk özel radyo yayınının duyulduğu Kent FM'de, **Mete Avunduk** ve **Kaan Çaydamlı** isimli iki arkadaş, kendi aralarında sohbet ediyormuşçasına, yalnızlık ve cinsellik temelinde, yer yer şairane, yer yer alaycı bir üslupla modern kent insanının varoluşsal sıkıntılarını anlattıkları bir program yapmaktadırlar.

Kadıköy'de bohem bir hayat süren bu iki erkeğin öyküsü yeni bir egemen erkeklik tanımına doğru da yol almaktadır. Erk konumunun belirsizliğindeki bu yeni erkek temsilinin geleneksel erkeklikle ortaklığı, kadının erkekle ilişkisine göre tanımlanmasıdır. Kaybedenler Kulübü'nün hegemonik erkekleri patriarkalin simgesel yetkesinin askıya, keyfiyetin ise ilk sıraya alındığı bir dünyanın içinde yaşamaktadırlar. Kaybedenler Kulübü'ne girmeyi hak eden erkekler, isyankâr ve özgürlükçüyen, kadınlar sistemin temsilcisi olarak yansıtılmaktadır.

Filmin Öyküsü

İstanbul'da Kent Fm adlı bir radyo istasyonunda, 1990'lı yılların ikinci yarısında Kaybedenler Kulübü isimli bir radyo programı yapılmaktadır. Programcıların son derece kendine özgü bir şekilde gerçekleştirdikleri sohbet programı, kısa bir sürede binlerce insanın dinlediği bir radyo programı haline gelecektir. Programcılardan Kaan, 6:45 adında az satan bağımsız ve alternatif kitaplar basan bir yayınevinin sahibi, diğer programcı Mete ise; bar işleten, sıkı bir efemera ve plak koleksiyoncusudur. İki programcı da kadınlarla olan ilişkileri konusunda ortak paydada buluşmakta, devamlı ve her seferinde farklı kadınlarla birlikte olmaktadır. Bu kadınlarla ilişkileri de yüzeysel ve cinsellikle sınırlıdır. Kadınlar ile ilgili tavırlarını programda da sürdüren Kaan (**Nejat İşler**) ve Mete (**Yiğit Özşener**), yayına bağlanan kadın dinleyicilere başlangıç cümlesi olarak "*Sizinle yatmış mıydık?*" şeklinde sorular yöneltmektedirler. Program, ciddi şikâyet ve tehdit olsa da dinleyenlerin hayatına dokunma işlevini de yerine getirmektedir. Hatta toplumun farklı kesimlerinden dinleyiciye hitap etmesi noktasında bir ortaklık yaratmıştır. Kentli modern bireylerin varoluşsal sıkıntılarının duyulduğu bu frekans, çoğu insanı içine çekmiştir. Filmin yoğunlaştığı diğer konu ise; Kaan'ın âşık olmaya değer gördüğü Zeynep ile yaşadığı ilişkidir. Acaba bu aşk ve Zeynep, Kaan'ın erkeklik krizi esanslı varoluşsal sıkıntılarında ayakta kalabilecek midir?

Yayın Sırasındaki Hegemonik Erkeklik

Bu akşamki program da her zaman olduğu gibi Montana Çetesi'ne, hayatı ve kadınları öğrendiğimiz ve hala daha öğrenmekte olduğumuz Kadıköy sokaklarına ve şehrin kötü çocuklarına adandı. Burada sabaha kadar sizlerle kalmak isterdik, ancak takdir edersiniz ki, bizim de bir seks hayatımız var sayın dinleyenler. İyi geceler sayın dinleyenler, tabii eğer böyle bir şey mümkünse.

Başlangıçta insanın gerçek bir özne olması için yola çıkmış gibi görünen modernitenin "birey olma" yanılması, insanın kendi hayat tarzını bilinçli olarak seçmesinde etkili oluyor gibi hissettirirken, zamanla bu süreç bir zorunlu bireyselleştirme halini almakta, bu da bireyin anlamını daraltarak, ötekini keşfedemeyen, topluma, "öteki"ne karşı kayıtsız, paylaşımsız insanlar ortaya çıkarmaktadır. İşte modernitenin yarattığı şehrin kötü çocuklarını da ilk olarak,

toplumsal düzene başkaldırıları ve sembolik düzene geçmeyi reddetmeleri ile tanırız. Zihinsel ve kültürel birikim gerektiren kitaplar okuyan, toplum değerlerini sorgulama becerisine sahip, eyleme geçmese de düşünsel olarak donanımlı kötü çocuklar, haz tüketimi ve bireycilik üzerine kurulu yaşamlarında ötekini, edebi sözcüklerin arasına sıkıştırmakta, kaliteli müziklerin melodileri ile boğmaktadırlar. Sanatı, felsefeyi girdap eyleyip, ötekinin baş dönmesini izlemektedirler. Yeni bir entelektüel rock'n roll hayat biçimi ile hegemonik erkekliği yeniden üretirler. Kaybedenler Kulübü'nün üyeleri, görünen tahakkümü gizleyerek, ataerkile yeni bir damar açmışlardır.

Film, "Loser" yazılı gömleği ile Kaan ve Mete'nin anonslarının altında akan şehir görüntüleriyle başlamaktadır. Bu kent yakında bu hegemonik seslerin yabancılığında samimiyet, insansızlığında destek, iletişimsizliklerinde sohbet bulacaktır. Filmin başlangıcında bir dinleyicinin radyo yayınına telefonla katılması ile gerçekleşen ilk sohbet, bu hegemonik erkek temsilleri ile ilgili ilk izlenimi güçlü bir şekilde vermektedir. Kadın dinleyici ile programda geçen konuşma şu şekildedir:

Kadın dinleyici: *İyi geceler.*

Mete: *İyi geceler, sayın dinleyen. Sizinle yatmış mıydık?*

Kadın dinleyici: *Hayır.*

Kaan: *Bu gece ne yapıyorsunuz?*

Kadın dinleyici: *Sizi dinliyorum. Nasılsınız?*

Mete: *Standart...*

Kadın dinleyici: *Ben de standart...*

Kaan: *Allah standarttan ayırmasın... Evet, bu gece ne yapıyorsunuz?*

Kadın dinleyici: *Birazdan çıkıp bara gideceğim.*

Kaan: *Hangi bara?*

Kadın dinleyici: *Bilmem...*

Kaan: *Sonra ne yapacaksınız?*

Kadın dinleyici: *Eve döneceğim. Yarın çalışıyorum.*

Mete: *E hepimiz çalışıyoruz.*

Kaan: *Hepimiz çalışıyoruz, hepimiz yatacağız... İşte ben bunu anlamıyorum ya. Niye ayrı ayrı yatıyoruz? Niye?*

Mete: *Madem hepimiz yatıyoruz, niye ayrı yatıyoruz ya?*

Bu konuşma sürerken kadın dinleyici fonda bir ses olarak kalır. Artık tamamen sohbetin dışındadır. Kadının sesi, Mete ile Kaan'ın konuşmaları altında silikleşir, sonra da telefon kapanarak, yok olur. Kadın, kamusal bir yayında yok sayılmış ve

saygı sınırları ihlal edilmiştir. Bu erkeklik temsillerinin “sözde” söyleyecekleri, bir kadından ve bir kadının sözlerinden çok daha önemlidir.

Başka bir programda geçen diyalog ise şöyledir;

Mete: Üff... *Eski sevgilimi hatırladım ya.*

Kaan: *Hangisini?*

Mete: *Ya, işte onu hatırlayamadım.*

Mete: *Hiç birisinin sana sahip olduğunu düşündüğün oluyor mu? Ya da bir şeyin?*

Kaan: *Evet, fark ettim bunu. Her fark ettiğimde de gitmek istedim.*

(Düşünür) Bazı insanlar aile kurmaya önem verir. Buna değer verirler.

Bazıları başka birtakım şeylere değer verir. Bunlara değer verirken niye değer verdiğini düşünmez birey.

Hegemonik erkekliği sınıfsal olarak kabullenmeyen kahramanlar, kadınlara tahakkümü ve heteroseksüelliği daha da yüceltmekte ve yeniden üreterek erk değerlerini ve ilkelerini devam ettirmektedirler. Ayrıca diyalogda Mete'nin eski sevgilisini hatırlamamasına dair alaycı söylemin varlığı da kadınların, erkeğin sert yaradılışında iz bırakacak kadar etkileri olmadığı düşüncesini gözler önüne sermektedir.

Sohbet şu şekilde devam eder;

Kaan: *Bazen bir kadın geliyor, oturuyor karşına ve ağlıyor.*

Mete: *Kadınlar hep ağlıyor.*

Kaan: *Bazen bir kadın sana, en çok korktuğum şey bir kadının gözyaşındır diyor kendi adına. Sen dönüp bakıyorsun geriye doğru, vay canına diyorsun.*

Bazen birisi geliyor karşına oturuyor, “eğer çok sevdiysen” diyor, oysaki bilmiyor çok sevmek de bir ana ait.

Kadınları kategorize ederek değerlendirmek, hegemonik erkekliği yürümekte zorlanacağı engebeli bir yola girmekten alıkoyar. Genelleme yapmak erkeklik temsilleri için kendi durağan yapısını korumak, anlam üretme ve anlama yetisinden kaçış konusunda sığ çimenli düz bir ovada yürümektir. Kadınları tek tipleştirme eyleminde olan Mete ve Kaan'ın, “*Kadınların özelliği ne biliyor musun? Seni sen yapan özelliklere âşık olup sonra senden o özellikleri almaya kalkıyorlar.*” söylemi de bu konuyu desteklemektedir.

Kamusal alana yayılan kadın temalı sığ sohbetlerin dozu gittikçe artmaktadır. Kadın sadece fantezi dünyasında bir kukla ve “sevişme potansiyeli olan” bir canlı olarak Kaybedenler Kulübü'ne giriş yapabilmektedir. “*Pathcandan hoşlanır*

mısınız?”, “Mastürbasyon yapar mısınız?”, “İlk açılışınız ne zamandı?”, “Mutfakta hangi pozisyonları seversiniz?”, “Hiç seks yaparken yumurta pişirdiniz mi?” gibi sorularla kadın bedeni üzerinden kendi sığ benliklerini parlatmaktadırlar. Bu eril dil sürekli heteroseksüelliğin altını çizmektedir. Her şekilde kabul göreceğine emin bu erkeklik temsilleri, kamusal alanı kendi bahçeleri gibi kullanmakta, o bahçeye giren her kadın üzerinde cinsel hak iddia etmektedirler.

Filmdeki bu erkeklik temsilleri, entelektüel, hayatı çözmüş, ne istediğini bilen tipler şeklinde yansıtılmışlardır. Bu soruların muhatabı olan ve dinleyen kadınlar ise oldukça yüzeysel temsiller olarak gösterilmektedir. Filmin başından itibaren birkaç sahnede gördüğümüz öğrenci yurdundaki genç kadın temsilleri ile bu algı pekiştirilmiştir. Radyo programını hayranlıkla dinleyen kadın öğrencilerden birinin, “Ben pek anlamıyorum ama çok hoşuma gidiyor”, diğerinin ise “Çok derin şeylerden bahsediyorlar” gibi söylemleriyle kadınların, bu erkeklerin düşünsel derinliklerine inemedikleri ve erkek dünyasına çok uzak oldukları algısı verilmektedir. Erkek dinleyiciler ile felsefi ve derin konuşmalar yapılırken; kadın dinleyiciler cinsellik sohbeti kıskacından çıkamamaktadır. Hatta bir kadının radyodan kitap ödülü kazanması için bile bir futbol sorusunu yanıtlaması gerekmektedir.

*Kalbimin şifası, gönlümün şifası ol
Yaralarımın öp
Daha fazla canım yanmayana kadar
Kadınım, benim kadınım
Şimdi ve sonsuza dek
Kadınım ol, benim kadınım*

Can Gox – “My Woman”

Erkeklerin söylemlerinde yoğun bir sahiplenme içeren ve hegemonik erkekliği de destekleyen “Kadınım” sözcüğü bu filmde İngilizce bir şarkının sözlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu şarkı bir kadının şefkatinden ve benliğinden parçalar ile ona sahip olmak istemektedir. Fonda “My Woman” adlı bu şarkı çalarken, Kaan ile Zeynep’in görüntüleri eşliğinde Mete, aşk üzerine bir anons yapar: “Aşık olmak anlık bir şey, birden her şeyin parlak olduğu, birden en pastel renklerin bile ısınmaya başladığı, birden tüm yemeklerin daha lezzetli olduğu bir an bu, insan karar vererek aşık olmaz. Sadece bir bakarmışsın olmuşsun...”

Filmde, kadınları nesneleştirme konusunda oldukça belirgin söylem ve davranışların ardından, Mete'nin, "aşk"ın bu tabirlerin hedefindeki kadınlarla yaşandığını yadsır gibi "ulvi" bir anons yapması, aşkın değerini de sorgulatmaktadır. 17. yy.'ın en önemli filozoflarından **Descartes**'e göre aşk; sevilenle bütünleşmek, bir olmak anlamı taşımaktadır. Fakat kadın ve erkek bu kadar kutuplaşıırken, birleştirmenin aksine aşk, temelsiz bir yapı olarak birçok insanın üzerine yıkılmaktadır.

Kaybedenler Kulübü, filmde erkeklerin dünyasına ait olan teknik işler ve yönetim pozisyonları kadınlara ait olsa da "kadın dostu" bir film olmaktan oldukça uzaktır. Örneğin radyonun yöneticisi Aslı karakterinin uyarıları "*Burası Türkiye...*" şeklinde başlamaktadır. Kadın olarak değil coğrafyanın kültürel yapısı açısından tepki almaktan tedirgin ve rahatsız olmaktadır. Erkeklerin sistem karşıtı ve kadınların da düzen yanlısı gösterildiği bu filmde Aslı da hem onlara para teklif ederek hem de topluma uyumlanan bir program yapmalarını isteyerek onları sisteme çekmeye çalışmaktadır. Bu filmde erkekler isyankar, sisteme karşı, kadınlar ise sistemin kölesi, hırslı ve konformist olarak gösterilmektedir.

Eril bağlılıklarını bu bohem hayatlarında dahi oldukça net hissettiren Kaan ile Mete'nin son programlarından kente "adalet" nidaları yayılır.

Kaan: Ben tüm insanlık için, tüm halklar için, tüm hayvanlar için, kurtlar için, kuşlar için, kuzular için, menekşeler için, dağ çiçekleri için, kardelenler için, her şey için, bu dünyayı yaratan, bu dünyada var olan her şey için, ama her şey için, adalet ve sevgi istiyorum! Teşekkürler Türkiye!

Ataerkil kulübü, adaletin kendine yer bulamadığı en büyük sistemlerden biridir. Bu kulübün hegemonik üyeleri için "adalet" içi boşaltılmış bir kavram olarak sorgulamalara konu olmaktadır. Ayrıca hegemonik erkeğin bilinç düzeyi, adalet duygusunun yaratacağı kasırgaya pek hazırlıklı değildir. Bu güçlü rüzgârın emeksiz kazandığı iktidarını savurmasını göze alamayacak olan hegemonik erkek, adaleti sadece kendi bahçesinde, kendi için ve korunaklı bir şekilde yetiştirmektedir.

Yayın Sonrasındaki Hegemonik Erkeklik

Kaybedenler Kulübü filminde duyduğumuz **Can Gox**'a ait "Melancholy Man" şarkısı da büyümemiş bu hegemonik erkekleri, kendilerini merkeze alarak

yaşamalarını ve erkeklik krizinin eşiklerinde dolaştıklarını özetleyen bir şarkı olarak karşımıza çıkmaktadır:

*Ben melankolik bir adamım, işte buyum ben
Tüm dünya sarıyor etrafımı ve ayaklarım yerde
Çok yalnız bir adamım ben, yapabildiğimi yapıyorum
Tüm dünya şaşırtıyor beni ve sanırım anlıyorum
büyümeye devam edeceğimizi, bekle ve gör.*

Şarkıda da geçtiği gibi kentli modern erkek yalnızlıktan dem vurmaktadır. Çünkü homososyal ilişkiler içinde birbirlerini, nesneleştirerek kadınları ve akabinde de kendilerini tüketmektedirler.

Kaybedenler Kulübü filminde sisteme isyan bayrağı çekilmiş gibi bir görüntü yaratılmış olsa da kadınlara karşı “doyumsuzluk” içeren söylem ve davranışlarda tüketim kültürünü görmek mümkündür. Bireyin yabancılaşmasına belirgin bir şekilde gönderme yapan bu filmde, ilişkide olunan bedenler sürekli bir yenisi ile değiştirilmekte ve “öteki” ile bağ kurulamamaktadır.

“Çok kadın-hiç kadın” sloganı ile hareket eden Kaan ve Mete’nin, aslında bu ilişkilerden de artık zevk almadıkları ve sıkıldıkları, cinsel birlikteliklerinde yüzlerine yansımaktadır. Cinselliğin verdiği haz da tükenmiş gibidir. Ayrıca Mete, Kaan ve Kaan’ın ev arkadaşı Murat (**Rıza Kocaoğlu**) birbirlerinin birlikte olduğu kadınlarla cinsel ilişki yaşayabilmekte ve aynı odada ilişkiye girmekten çekinmemektedirler. Sakınca görmedikleri bu ilişkiler ağında, kadınların değersizliğinde cinsel kimliklerini yani heteroseksüelliklerini güvence altına almaktadırlar.

Bu filmde Kaan’ın ailesine dair bir bilgiye rastlanmamaktadır. Tümüyle aidiyetsizdir. İki karakterde de baba, yani büyük erkeğin yönlendirmesi yoktur. Mete’nin ise; entelektüel ve üst sınıfa mensup olduğu göze çarpan bir annesi vardır. Hayatında özgürlükçü seçimler yapan ve donanımlı olan bu kadın, Mete’nin hayatında hürmeti hak eden tek kadındır. Sonucu ne olursa olsun istediği gibi yaşaması konusunda tam destek sunan anne karakteri, oğlunun yayında yaptığı sığ ve sataşkan sohbetlerine muzip bir gülümseme ile karşılık vermektedir. “Kızlar kızmıyorlar mı bu yaptıklarınıza?” diyerek de oğluna haşarı bir çocuk gibi davranmakta; kendisi de bir kadın olmasına rağmen bu durumdan rahatsızlık duymamaktadır. Hegemonik erkeklik anne elinden de onay alarak yoluna devam etmektedir. Ataerkil sistem, kentli modern erkekte şekillenirken, “erkeksi” sert

erkek ile “çocuksu” sorumsuz erkek arasında bir yerlerde durmaktadır. Ataerkil ayrıcalıklarından da asla vazgeçmemektedir.

Filmde özellikle çocuksu ve sorumsuz tanımlamasına Kaan’ın ev arkadaşı Murat oldukça uymaktadır. Dünya ile bağı sadece televizyon olan, yapması gereken bir çeviriyi günlerce erteleyen, konforunu korumak için yalan söyleyen, ancak evine yani ayağına gelmiş bir kızla ilişki kurabilen bir erkek temsilidir. Ne kendine ne de ötekine emek vermeyen bu temsil, filmin sonunda, örümcek ağı gibi bu filmde örülmüş olan erkek dostluğunda kendini anlamlı kılacaktır.

Filmde kentli hegemonik erkekliğin çocuksu erkeklik gösterisinde Mete devamlı sahnede yerini almaktadır. Arkadaşları ile oturduğu bir masada yer alan ve tek gecelik ilişki yaşadığı bir kadını herkesin içinde “*Senin adın neydi?*” diyerek aşağılar. Aynı masada zaman farklı kadınlar ile akmaktadır. Hem zaman hem de kadınlar değişmekte ama Mete aynı kalmaktadır. Değersizleştirdiği her kadın Mete’nin masasında bir aksesuar gibi işlev görmektedir. Kadınların da Mete’nin bu tavırlarından rahatsız olmaması hegemonik erkekliği o masanın ana yemeği yaparak, sıcaklığını korumasını sağlamaktadır.

Filmin bohem ortamının altındaki ataerkil yapının namus kumaşı, kız arkadaşları ile barda oturan Zeynep’e (**Ahu Türkpençe**) giydirilmeye çalışılmaktadır. Aşık olunacak veya ciddi düşünülecek olan kadın, film boyunca resmigeçit yapan kadınlardan “sözde” farklıdır. Kaan’ın dikkatini çeken Zeynep’in çevresinde erkek yoktur ve erkekler dünyasına daha yakındır. Maskülen giyinir, rakı içer, iyi eğitilmiştir, kendi ayaklarının üzerinde durur ve kendini savunabilmektedir. Ayrıca ilk gecedden Kaan ile birlikte olmamıştır.

Kaan, Zeynep’in “*Beni bir daha görmek istiyorsan iki gün sonra saat 6:45’te Beşiktaş İskelesinde ol*” testinden de başarı ile geçerek, Zeynep’in öteki kadınlardan sıyrılıp gelen tarafının keşfine bir adım daha atmıştır. Birbirlerinin yörüngelerinde heyecanla dönmeye başlayan Kaan ve Zeynep’in ilk buluşmalarından birindeki şu diyalog ilişkinin akıbetine göz kırpmaktadır.

Zeynep: Ne güzel şeylerle uğraşıyorsun. Kendimle kıyasladığımda hayatım birden çok sıkıcı göründü.

Kaan: Rutine dönüşen her şey sıkıcıdır aslında. Ya bu yüzden komşunun bahçesindeki çimen bize hep daha yeşil gelir, her zaman.

Zeynep: Rutin olmayan hiçbir şey kalıcı olmaz hayatında.

Yeni hegemonik erkek temsili Kaan'ın tüketme ve heyecan üzerine kurduğu ve "standart" olmayı reddeden hayatı ile Zeynep'in kalıcı ve güvenli "standart" hayatı ringde ilk raunda çıkmıştır.

Kaan'ın, aşık olmaya değer bir kadın olan Zeynep ile cinsel birlikteliği de tutkulu ve uzun bir sahne ile gösterilmiştir. Diğer kadınlarda kaybedilen heyecan alevlenmiş ve istirdiyenin içindeki inciye ulaşılmıştır. İkisinin de hayatını hareketlendiren bu ilişki, "standart"a doğru yol almaktadır. Kaan'ın plansız hayatına ayak uyduramayan Zeynep, Kaan'ın çok kıymetli halısına inadına yoğurt dökerek Kaan'ın iktidarını sarsmıştır. Zeynep hem Kaan'ın eril sağaltımına uymayan kodlara gönderme yapmakta hem de kentli özgür yeni hegemonik erkeği simgesel düzene çekmeye çalışmaktadır. Tüketim kültürünün yapısı ile şekil alan hegemonik erkeklik temsilleri için kadın ve cinsellik önemli bir tüketim nesnesiyken; aynı zamanda geleneksel aile kalıplarını içine sindiremeyen yeni bir erkek kimliğine işaret etmektedir. Zeynep bir akşam radyo programını dinlerken Mete ve Kaan'ın kadınlar ile girdikleri diyaloglardan oldukça rahatsız olur. Zeynep'in, Kaan'ın programdaki söylemlerini eleştirmesi ve hayat tarzını sorgulaması Kaan için idealize ettiği kimliğine karşı bir saldırıdır ve bu kimlik bir kadının yaklaşabileceği bir alan değildir. Kaan iktidarının parçalanmasına izin vermez ve aralarında bir tartışma yaşanır. Bu tartışma şu diyaloglarla perdeye yansır:

Zeynep: Neden programda her kadına yazıyorsunuz?

Kaan: Bu mu problem, ondan başka bir şey konuşmuyor muyuz?

Zeynep: Konuşuyor musunuz?

Kaan: İyi, konuşmuyoruz.

Zeynep: Ya babamla seni tanıştırsam, radyoda seni dinlese, ne derim ben?

Kaan: Tanıştırma o zaman babanla. Niye kasiyorsun ki?

Zeynep: Tanıdığım en akıllı, bilgili adamsın. Niye bunu harcıyorsun? Niye adam gibi kendini sağlama alacak bir şey yapmıyorsun?

Kaan: Haydaa! Başlangıçta yaptığım her şey sana eğlenceli geliyordu.

Zeynep: Kitapların satmıyor. Radyodan para almayı reddediyorsun.

Fotoğraf arada bir çekiyorsun. Niye adam gibi bir şey yapmıyorsun? 19 yaşında falan değilsin ki artık.

Kaan: Ben buyum kızım. Hiç saklamadım. Sana hiç yalan söylemedim. Hiç değişmedim. Eğer memnun değilsen yani sana yetemiyorsam s... gidersin.

Ve kentin yalnızlığına iki kişi daha katılır. Filmin başındaki "Bu kadar insan neden yalnız?" sorusuna bir film dolusu yanıt verilmiştir.

Bu tartışmada kadın yine sisteme hizmet eden ve erkeği de oraya çekmeye çalışan, sıkıntılı “adam olma” tabirini de sığ bir şekilde kariyerle özdeşleştiren, garantici, hırslı bir yapıda gösterilmiştir. Filmde “baba” varlığı yalnız bu sahnede duyulur. Zeynep’in babası tozlu bir ataerkil damat istemektedir. Ama Kaan bağısız ve aidiyetsiz olarak varoluşsal hikâyesinde parlayan yeni bir erktir.

Zeynep, Amerika'dan bir iş teklifi alır ve son kez Kaan ile görüşmek ister. "Gitme!" demesini arzulamaktadır. Kimliğinden vazgeçecek cesareti olmayan Kaan bunu söylemez. Zeynep, simgesel sistemin savunucusu olarak Kaan'ın hayatında artık yer alamayacaktır.

Filmin sonunda tekinsiz olarak temsil edilen ve bu hegemonik erkeklere misyon yüklemeye çalışan kadınlar artık yoktur. Zeynep gitmiştir, radyo programı sonlandırılarak radyo müdürü Aslı da saf dışı bırakılmıştır. Mete ve Kaan, “eril” yabancılaşmasından paylarını da alarak Olimpos'a giderler. Homososyal ilişkinin en güven verici ilişki olduğu iması ile erkek cemaati yalnızlıklarına birbirlerinin yalnızlığını da eklerler. Homososyal bu yapılanma ile hegemonik erkeklik değerleri de daha işlevsel olarak “standart”ların çizgilerini aşmaya devam eder.

Sonuç

Türkiye, geleneksel erkeklik kalıplarını sürdürme konusunda oldukça dirençli bir yapı göstermektedir. Değişen dünyanın yadsınamadığı durumda da hibrit bir yapı ortaya çıkmaktadır. Hem farklı hegemonik erkeklik yapıları hem de tek bedende yaşanan hegemonik erkekliklerle karşılaşmaktadır. Eşdeyişle, ataerkillik, değişerek, dönüşerek yeni erkek bedenlerinde yuvalanarak temsil edilmekte ve aktarılmaktadır.

Kentlerde çehresi değişen ataerkil sistemin yeni erkeklik temsilleri **Tolga Örnek**'in yönetmenliğini üstlendiği 2011 yapımı *Kaybedenler Kulübü* filminde oldukça belirgin olarak perdeye yansımaktadır. Filmin kahramanları hegemonik erkeklik temsilini oldukça güçlü bir şekilde taşımaktadırlar. Sorunlu, donuk, aidiyetsiz, sorumsuz, yabancılaşmış kentli hegemonik erkekliklerin tasvir edildiği film, ödün vermez iktidarları, keyifleri, bağısızlığı ile uzlaşmaz bir kimlik görünümü altındaki erkeklerin hibrit varoluşuna ayna tutmaktadır. Filmdeki erkek temsilleri, entelektüel, hayatı çözmüş, ne istediğini bilen tipler şeklinde, kadınlar ise ya

yüzeysel ya da sistem tarafında, hırslı ve konformist temsiller olarak gösterilmektedir.

Filmde yer alan hegemonik erkeklik temsilleri Mete ve Kaan, radyo programına bağlanan kadın dinleyicileri, heteroseksüelliği daha da yücelten, oldukça aşağılayıcı eril bir dil ile karşılamaktadır. Kadınları tek tipleştirme eyleminde olan ve kamusal alanda “fantezi dünyasına hapsettikleri” kadınlara karşı cinsel söylemlerle yaklaşan Kaan ve Mete, erkek dinleyiciler ile daha felsefi ve derin sohbetler gerçekleştirmektedirler.

Bu isyankâr, kentli hegemonik erkek temsillerinin sağaltımında tüketim kültürünün izlerini kadınlara karşı “doyumsuzluk” içeren söylem ve davranışlarında görmek mümkündür. “Çok kadın-hiç kadın” ilkesinde yabancılaşma ve “öteki” ile kurulamayan bağların acizliği yatmaktadır.

Farklılaşan kadın karakterler; radyo müdürü Aslı, Kaan’ın sevgilisi Zeynep ve Mete’nin annesidir. İyi eğitilmiş ve kendi ayaklarının üzerinde duran bu kadınlar da fırsatçı, hırslı ve sistem yanlısı olarak gösterilmektedir. Mete’nin annesi yaramaz oğluna seçimleri ve davranışları konusunda tam destek vermektedir.

Kaan ile ilk geceden birlikte olmayan ve ciddi düşünülme hakkı eden Zeynep de bu hegemonik erkeğin, tüketim ve heyecan üzerine kurduğu, “standart” olmayı reddeden hayatında savrulmaktadır. Ancak Kaan’ın yitilmiş krallığını simgesel sisteme çekme ihtimali ile tehdit oluşturan Zeynep, tekinsizler listesinde yerini almış ve homososyal yapının duvarlarını asla aşmamıştır.

Kadın: Bana gereksiz olmayan bir soru sorar mısınız sayın programcı?

Programcı: Öyle bir soru yok ki.

Kadın: Sorular sadece cevabı duymak isteğiyle var olurlar. Tek bir soru hariç. Bu soru sizi derin bir suskunluğa ya da ölçüsüz bir neşeye boğarak, hegemonik erkek temsili olarak zaten çekilmez olan varlığınızı çevrenizdekiler için iyice katlanılmaz hale sokabilir. Hazırsanız sorayım. Bir kadın için, “Ataerkil” sistemin olduğu yerde daha ciddi ne olabilir?



Kaynakça

- Özbay, C. (2013). "Türkiye'de Hegemonik Erkekliği Aramak". *Doğu Batı*, Sayı 63, sf. 185-204.
- Schrock, D., Schwalbe, M. (2009). "Men, Masculinity, and Manhood Acts". *Annual Review of Sociology*, Sayı 35, sf. 277-295.
- Yavuz, Ş. (2014). "İktidar Olma Sürecinde Erkeklerin Erkeklikle İmtihanı". *Milli Folklor Dergisi*, Sayı 104, sf. 110-127.