



PİRSELİMOĞLU'NUN OMEGA ERKEKLERİ: MİMETİK RESENTIMENT VE DOLAYIMSIZ ARZULAR

Mehmet Sarı

Öz

Bu çalışmada René Girard'ın insan arzusunun kökenleri ve işleyişini tasarımı-
ladığı mimetik kuramı çerçevesinde yönetmen Tayfun Pirseli moğ lu'nun *Pus*
(2009), *Saç* (2010) ve *Ben O Değ ilim* (2013) filmlerindeki erkek karakterler çözümlenmiştir. Ele alınan filmlerin ortak özelliği erkek ana karakterlerin sosyo-eko-
nomik yapının en altında yuvalanan, hem maddi hem de kişiler arası ilişkiler
açısından mağdur-kurban konumuna yerleştirilen 'omega erkek'ler olmalarıdır. Pirseli moğ lu'nun omega erkeklerinin duygudurumları Girard'ın mimetik kura-
mı ve bu kuram bağ lamındaki *ressentiment* çerçevesinde incelenmiştir. Girard-
cı yaklaşımın toplumsal cinsiyet perspektifiyle melezleştirilmesi yoluyla metin
analizi gerçekleştirilmiştir. Bu bağ lamda, erilliğ in yitimini deneyimleyen erkek
karakterlerin hayata karşı *ressentiment* dolu oldukları sonucuna varılmış tır. Hâ-
kimiyeti altında oldukları iktidarsızlık hissinden başka bir erkeğ e dönüşerek
kurtulmak isterler ve kimliklerini *ressentiment* duygusuna göre oluştururlar.

Anahtar Sözcükler: Mimesis, mimetik kuram, *ressentiment*, René Girard, omega erkekler.

Geliş Tarihi | Received: 01.09.2020 • Kabul Tarihi | Accepted: 26.12.2020

Arş. Gör. Dr., İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6473-3543> • E-Posta: mehmet.sari@gmail.com

Sarı, M. (2021). Pirseli moğ lu'nun omega erkekleri: mimetik *ressentiment* ve dolayimsız arzular. *sinecine*, 12(1), 43-83.

PİRSELİMOĞLU'S OMEGA MALES: MIMETIC RESENTIMENT and UNMEDIATED DESIRE

Abstract

This study analyzes the male characters in director Tayfun Pirseli moğlu's films *Pus* (2009), *Saç* (2010), and *Ben O Değilim* (2013) within the framework of René Girard's mimetic theory, which is based on the origins and the functioning of human desire. The common feature of the films is that the main characters are 'omega males' nestled at the bottom of the socio-economic structure and placed in the position of victim in terms of both economics and interpersonal relations. This study examines the mood states of Pirseli moğlu's omega males within the framework of *ressentiment* in Girard's mimetic theory and conducts a textual analysis that pairs this Girardian approach with a gender perspective. It argues that Pirseli moğlu's male characters experience the loss of masculinity and are full of *ressentiment* toward life; they desire to get rid of the feeling of impotence by transforming into other men, and they form their identity through the emotion of *ressentiment*.

Keywords: Mimesis, mimetic theory, *ressentiment*, René Girard, omega male.

GİRİŞ¹

Türkiye sinemasının 2000'li yıllarında toplumun çeperlerinde yaşayan, herhangi bir cemiyet ya da gruba eklemelenememiş, sessiz ve biçare erkek karakterlere sahip olan ve genellikle 'erkek melodramı'² olarak adlandırılan filmlerde gözle görülür biçimde bir artış vardır. Filmlerin ana karakterlerinin ortak özellikleri duygusal bakımdan örselenmiş, toplumsal yönden marjinalize ve şiddete meyilli olmaları, depresif ruh hâli sergilemeleridir. Kimi zaman sınıfsal kimi zaman varoluşsal çıkışsızlık içerisindedirler. Yaşadıkları evler, çalıştıkları yerler 'sınıfdışı' kimliklerini vurgular. Genellikle vasıfsızdırlar ve çıkış yolu bulamadıkları için yaşamın kıyısında hayatlarını sürdürürler. Ya mağdurluğu kabullenmeyi seçerler ya da sınıf atlama ve/veya kendini topluma kabul ettirme yoluna giderler.

1990'lı yıllardan itibaren Türkiye sinemasında iki ana arterin peyda olduğu söylenebilir. Bir yanda Yeşilçam geleneğini devam ettirmeye çalışan anaakım sinema bulunurken, diğer tarafta "'marjinal' bir izleyici kitlesine seslenen, derdi olan sinemacılar" durmaktadır (Kıraç, 2008, s. 84). Süalp "Türkiye Sinemasının Dönemselleştirilmesi" başlıklı üç bölümden oluşan çalışmasında 2000'li yıllarda gişe filmlerinin, festivallerden alınan ödüllerin, filmler üzerine yapılan tartışmaların artışıyla birlikte bu çeşitliliğin bir haritasını çıkarmaya çalışır. "Eşikte, dar vakitte yerçekimsiz" diye tanımladığı Türkiye sinemasının 90'ların ortalarından itibaren yekpare bir nitelik taşımadığını belirterek birbirinden çok farklı dünya-

¹ Bu makale İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı'nda tamamlanan "2000'ler Bağımsız Türk Sinemasında Omega Erkekler: Kurbanlık ve Failliğin Yeniden İnşası" başlıklı doktora tez çalışmasının bir bölümü temel alınarak hazırlanmıştır.

² Süalp'e göre (2015) Türkiye sinemasında 90'ların sonundan itibaren yaygınlaşan, "'lumpenlik' ve 'hiçlik' kutsamalarının" üreticisi olan bu filmlerin ana karakterleri "işini, konumunu, toplumsal bağlarını, dayanışma pratiklerini, düşünsel yeti ve dayanaklarını çok hızlı kaybeden, yalnız, beceriksiz, işsiz kahramanlar ya saldırgan, öfkeli ve yönelimi olmayan yerçekimsiz erkeklerdir ya da tutunmaya çalışırken, küfürle kendi sesinden güç bulan ve seyircisini küfrüne güldürerek kendine bağlayan, 'karşı kahramanlara' dönüşen erkeklerdir." Süalp erkek melodramı örnekleri olarak *Ağır Roman* (1997), *Masumiyet* (1997), *Üçüncü Sayfa* (1999), *Rıza* (2007), *Pus* (2009), *Gemide* (1998) gibi filmleri işaret eder. Çalışmada 'erkek melodramı' terimi ile Süalp'in Türkiye sineması özelindeki bu tespiti kastedilmektedir.

lara sahip sinemaları kabaca birkaç grupta toplar. İlk grubu "topluma, politik olmaya ve toplumsal analize dışarıklı, yerçekimsiz, yani mekânda ve zamanda bir boşlukta salınan, şehre küskün kara film bakışlı, ağır erkek melodramları ya da arabesk noir" olarak tanımlar (Süalp, 2010, s. 35). Süalp daha sonra "erkek melodramı" olarak genellediği (2015) bu filmlerin ustası olarak Zeki Demirkubuz'u gösterir ve "lümpenliği, sıradanlığı kutsayan, kadına karşı hoyrat ve düşman bir hissiyat"a sahip olduklarını belirtir (Süalp, 2010, s. 35-36). Bu damardan Pus filmini (Tayfun Pirselimolu, 2009) örnek vererek, filmlerin kahramanlarının neden mağdur olduklarını, canlarının sıkıldığını, işsizlik, yoksulluk gibi toplumsal problemler ortada iken nasıl bir varoluş sıkıntısı çekebilme lüksüne sahip olduklarını sorar. Filmin yönetmeni Pirselimolu ise verdiği bir röportajda, varoluş sıkıntısının sinemada genellikle burjuva karakterlere atfedilmesi ve belki de bu yüzden filmlerindeki karakterlerin böyle bir süreçten geçmelerinin yadırganışına, varoluşsal sıkıntının bir "şehirli hastalığı" olduğunu düşünmekle ilgili bir hastalık hâli teşkil ettiğini belirterek itiraz eder. "Çıkmışlığın vardığı nihai noktada biriken insanların" sokaktaki, yanımızdan geçip giden adamlar olduğunu belirtir (Yücel, 2014, s. 29).

Bu bağlamda 'negatif olarak kurulan öznelere'³ başrolde olduğu, erkek melodramı olarak görülen filmler yakından incelemeyi hak etmektedir. Türkiye'de gittikçe aralarındaki mesafenin arttığı, birbirleriyle iletişimi günden güne azalan sosyo-ekonomik grupları anlamlandırmada sinemanın kendine has bir katkısı olduğu kuşku götürmez. Marjinalize olmuş kitlelerin temsili için sinemanın büyük bir potansiyeli vardır. Televizyondaki reality showlar ve edebiyat haricinde hasarlı, biçare ve acınası erkek karakterleri görebildiğimiz bir mecra olan sinemada bu erkek temsillerinin arzu dinamiklerini incelemek önem arz eder. Güçsüzlük, suskunluk, dışlanmışlık (ya da dışarıda konumlandırılmışlık) ve kaybe-

³ Mitsuhiro Yoshimoto'nun öne sürdüğü bu terim, Japon toplumundaki "modernlik ve modernleşme arasındaki uyumsuzluğun" yarattığı çatışma ve gerilimlerin melodram türünde dışavurularak "negatif olarak kurulmuş özne konumu üzerinden dramatize" edildiğini ifade etmektedir (aktaran Suner, 2006, s. 187). 1990'lardan sonra ortaya çıkan 'modern melodram'larda ana karakterler "negatif olarak kurulmuş özne" olarak karşımıza çıkarlar. Suner'e göre (2006, s. 187) "[s]eçim yapan, karar alan, harekete geçen, olaylara yön veren etkin özne konumunun aksine, 'negatif olarak kurulmuş özne' edilgen, kendisini silen, olaylar tarafından yönlendirilen bir konumu" ifade etmektedir. Suner (2006, s. 188) Yeşilçam melodramlarında genellikle kadınlar için geçerli olan bu konuma 1990'larda Zeki Demirkubuz'un erkek kahramanlarının yerleştiğini söyler.

denlik temsillerinin rastlandığı; mazlum (*underdog*) erkek karakterlere sahip, Tayfun Pirselimioğlu'nun senarist ve yönetmenliğini üstlendiği *Pus* (2009), *Saç* (2010) ve *Ben O Değilim* (2013) yapımları çalışmada ele alınan filmlerdir.⁴ İpek'in vurguladığı üzere "Tayfun Pirselimioğlu'nun çizdiği karakterlerin tümü sınıfsal düzeyde birbirlerini hatırlatmakla birlikte, yaşam pratiği bakımından da dışarıda olma halinin en somut deneyimlerini tecrübe ederler" (İpek, 2016, s. 163).

Negatif olarak kurulan erkek özneler çoğu zaman kurban-mağdur konumuna yerleştirilerek, içinde buldukları çıkışsızlık durumu ile kendileri dışında herkesin durumdan sorumlu olduğu bir vaziyete neden olmaktadır. Sınıf dışı ya da prekaryaya ait erkek temsilleri stereotipik olarak şiddetle ve hegemonik erkekliğin yeniden üretimiyle ilişkilendirilir. Erkekliğin, erkeklik dâhil olmak üzere tüm toplumsal cinsiyetleri eze-bilen bir güce haiz olması bir erkeklik 'hegemonya'sından bahsedilmesini mümkün kılar. Hegemonik erkekliğin erkekler için ideal bir konumda olması ise çoklu erkekliklerin ve 'erkeklik krizi'nin oluşumunu hazırlar. Zira her erkeğin hegemonik erkekliğe erişme şansı olmadığı için erkekler arası iktidar ilişkileri ortaya çıkmaktadır. 'Erkeklik krizi' anlatıları, genellikle erkeklerin kurban-mağdur konumuna yerleştirildiği, kadınlar veya azınlıklar kadar ilgiye mazhar olduklarını savunan anlatılar olarak görülmüştür. Ancak bu anlatıların eleştirel analizleri anlatıların yalnızca erkeklerin 'karşı-tepki'sine indirgenemeyeceğini, baskıcı sistem ve ideolojilerin tüm cinsiyetleri ezdiğini gösterebildiğini meydana çıkarmıştır. Erkeklik çalışmalarında ataerkil, hegemonik, baskıcı erkekliklerin yanı sıra marjinal erkeklikleri ve 'omega erkekleri'⁵ anlamaya çalışan bir alan günden güne genişlemektedir. "Omega erkek" maddi, ideolojik ve kişiler

⁴ Pirselimioğlu'nun *Rıza* (2007), *Pus* (2009) ve *Saç* (2010) filmleri "Ölüm ve Vicdan Üçlemesi" olarak adlandırılmaktadır. *Rıza* filmi çalışmada inceleme dışı tutulmuştur. Film, Girardcı mimetik kuram bağlamında günah keçisi mekanizması temel alınarak incelenebileceği gibi çalışmada incelenen diğer filmlerden farklı bir kurban/mağdur/omega erkek portresine sahip olduğundan ve çalışmanın sınırlandırılması için makale kapsamına alınmamıştır.

⁵ 'Omega' terimi esasında hiyerarşik düzen içerisinde olan 'toplumsal hayvanlar' arasında düzenin en altında yer alan kademeyi tanımlamak için kullanılır. Alfa erkek ya da dişiler topluluğu yönlendiren, çiftleşme şansı daha yüksek, fiziksel güçleri ya da çabalarıyla lider konumuna yerleşen hayvanlardır. Beta erkek/dişiler ikincil ve ast konumda olup alfalar öldüğünde yerlerine geçerler. Omegalara ise topluluktaki diğer herkese tabidir ve kendilerinden itaatkâr olmaları beklenir.

arası ilişkiler açılarından sosyo-ekonomik yapının en altında bulunan erkekleri tanımlar (Lukes, 2012, s. 7). Erkekler arası hiyerarşide hegemonik olmayan (*non-hegemonic*), tabi ve marjinalize erkekliklerin farklı özelliklerini bir arada barındıran 'omega erkek' tanımlaması çalışmada kapsayıcı bir terim olarak kullanılmıştır.

Godfrey'in belirli film örneklerinden yola çıkarak tanımladığı "hasarlı" (*damaged*) erkek temsilleri ataerkil iktidarla baş edemeyen, buna tepki olarak kendine zarar veren davranışlarda bulunan ve fiziksel şiddete başvuran erkeklerdir. Erkeklerin anti-sosyal davranışlarının, aile içi ve cinsel şiddetin, madde bağımlılığının nedenlerini hem film anlatısında hem de kültürel ortamda kolayca çözümlenemeyen değildir. Godfrey'e göre erkeklik krizinin temsillerine⁶ nazaran hasarlı erkeklerin temsilleri daha kasvetli ve detaylıdır, bu nedenle daha karmaşık tepkiler gerektirirler (Godfrey, 2007, s. 4). Çalışmada, Tayfun Pirselimoglu'nun ortak nitelikler taşıyan üç filmi bir arada ele alınarak erkeklik temsillerinin kişiler arası çatışmalar üzerine sosyal bir kuram olan mimetik kuram ve bu kuram ekseninde *ressentiment* kavramı çerçevesinde incelenmesi amaçlanmıştır. Pirselimoglu'nun erkeklerinin güdülenmelerinin nedenleri ve duygudurumlarının kökenlerini berraklaştırmak çalışmanın temel sorunsalıdır. Godfrey'in hasarlı erkek temsillerine dair yaptığı çözümleme karakterler arası şiddet sarmalının muhtelif nedenlerini (geleceğe dair umutsuzluk, iletişim kopukluğu, toplumsal marjinalite, parçalanmış veya istismarcı aileler) ortaya koyabilmiştir. Pirselimoglu'nun karakterlerinin Godfrey'in incelediği türdeki hasarlı erkek temsillerine göre daha kompleks yapıda oluşu ise çalışmanın kuramsal çerçevesinin toplumsal cinsiyet çalışmalarından destek alarak daha geniş bir kültürel perspektiften incelenmesini gerekli kılmıştır. Mimetik kuram toplumlarda şiddetin varlığı konusunda kültürel bir paradigma olarak kabul edilmiştir. Mimetik kuramın dayandığı asli öge mimetik arzudur. Mimetik arzu ise ilişkiyi bir dinamiğe sahip olup ötekinin arzusuna göre şekillenir. Arzu bireyin kendisinden kaynaklanmayıp, içkin ruhsal bir durum olmadığı gibi, kültürel, ekonomik ve toplumsal altyapıların ürünü de değildir. Nes-

⁶ Godfrey çalışmasında incelediği *Naked* (Mike Leigh, 1993) ve *Nil By Mouth* (Gary Oldman, 1997) filmlerindeki hasarlı erkek temsillerinin şiddete meyilli, kadın düşmanı, yabancı karakteristik sergilediğini, diğer taraftan ise *The Full Monty* (Peter Cattaneo, 1997) veya *Heart* (Charles MacDougall, 1999) gibi erkeklik krizi anlatıları olarak görülen filmlerin karakterlerinde bu tip uç durumların yaşanmadığını belirtir ve böylelikle filmler arasında bir kümelenendirme yapar (Godfrey, 2007, s. 4).

nenin maddi değeri veya ona addedilen nitelikler o nesneyi arzulamak için bir neden meydana getirmezler. Yani arzunun üretildiği köken tek bir bireye veya onun dışındaki etkenlere bağlanamaz; arzu bireyler arası ilişkiler yoluyla belirlenir (Tomelleri, 2015, s. 74-75). Çalışmanın önemi René Girard tarafından geliştirilen, insanlığı ve toplumları antropolojik açıdan yorumlayan kuramının kültürlere ve seküler kurumlara uygulanabilirliğinin yanı sıra erkekler arası ilişki dinamiklerini anlamada açıklayıcı yanının ortaya konmasıdır.

Mimesis ve mimetik kuramın evrenselliği ve farklı toplum ve kültürlerle uygulanabilirliği tartışıldıktan sonra, esasında Nietzsche'nin köle ahlakını açıklamak için kullandığı bir terminus olan *ressentiment* araştırılmıştır. *Ressentiment*'ın mimetik kuram ile olan bağı ve mimetik kuramın toplumsal cinsiyet dinamiklerini açıklama yönündeki potansiyeli tartışılmıştır. *Ressentiment* günümüz insanı ve toplumlarının haletiruhiyesini anlamakta hâlen güçlü bir felsefi ve psikolojik araçtır. Mimetik kuram çerçevesinde ele alındığında kültürel metinlerde karakterlerin duygusal inşalarının, karakterler arası ilişkilerin ve şiddetin araştırılmasında bir dayanak olarak belirlenmiştir. Varoluşsal sıkıntı yaşamının yanı sıra 'kaybeden' vasfını taşıyan, alfa olamayıp omega erkekliliği deneyimleyen karakterlerin araştırılmasında mimetik kuram ve *ressentiment*'ın açıklayıcılığı önem arz etmektedir.

Kurban-Mağdurluğun Kuramsallaştırılması: Girardcı Mimetik Kuram

Tarihçi, edebiyat eleştirmeni ve sosyal bilimler felsefecisi René Girard (1923-2015) eserlerinde toplumda şiddetin varlığı konusunda kültürel bir kuram geliştirmeye çalışmıştır. Şiddetin kökenleri ve toplumsal işleyişinin yanı sıra, beşerî kurumların kuruluş mekanizmaları, kutsalın doğası ve insanların arzuları üzerine radikal tezler öne sürmüştür. Anspach'ın vurguladığı üzere Girard, insan şiddetinin saldırganlık gibi biyolojik bir içgüdüye veya tümüyle benmerkezci bir kökene dayanmadığını, toplulukların kurulmasını sağlayan 'öteki-odaklı' bir dürtüden kaynaklandığını iddia eder. Taklit hem toplumsal uyumun hem de toplumsal rekabetin temelini oluşturur. Diğer hayvanlar gibi içgüdüleriyle hareket etmeyen insan temel gereksinimlerini karşıladıktan sonra ne isteyeceğini bilmediği için diğer insanların davranışlarını kendine kılavuz edinir (Anspach, 2011, s. 131).

İnsanın taklit etme konusunda en başarılı canlı olduğu söylenir.

Diğerlerini taklit ederek yaşamayı öğreniriz. Girard'ın bu konuda vurguladığı şey ise kişinin diğer insanların arzularını da taklit etmesi ve bunun eninde sonunda çatışmaya ve rekabete yol açmasıdır. İnsanlar başkalarının arzularını taklit ettiğinde aynı şeyleri ve nesnelere istemeye başlarlar. Girard'ın mimesis kavramını yorumlayan Aristoteles ve Platon gibi öncellerinden ayrıldığı nokta üretici tarafını öne çıkarması ve mimesisi "güdüsel arzu" (*motivational desire*) olarak görmesidir. Kurmacanın (sanat, şiir ve edebiyatın) gerçekliğin temsili olduğunu belirtmek yerine daha geniş açıdan bakar ve kurmaca metinlerin mimetik, bireylerarası, açgözlü ve şiddet içeren arzunun keşfinde önemini vurgular (Grande, 2020, s. 12-13). Romero'nun altını çizdiği üzere mimetik arzu, mimetik rekabet ve mimesis Girard açısından birbirinin yerine geçebilen terimlerdir (Romero, 2009, s. 2).

Mimetik model özünde bir eksiğe veya ihtiyaca dayanır. İnsanlar devamlı olarak kendilerini bütünüyle tamamlanmamış hissederler. Bir eksikle karşılaşan insan bunu kapatmak için kendine bir model seçer. Böylelikle eksiklik, ihtiyaç ya da arzu doğal yoldan mı ortaya çıkmıştır, yoksa toplumsal olarak mı oluşturulmuştur sorusu ile karşılaşılır. İnsanların bir şeye arzu duymasının temelinde başkalarının benzer arzu veya ihtiyaçlarını kopyalama isteği yatar. Her insanın içindeki boşluk mimetik sürecin oluşumunu başlatır (Myers, 2012, s. 2). Girard'ın sözünü ettiği arzunun oluşumu için yalnızca bir nesne yetmez; başka bir insana, bir modele de gerek duyulur. Dolayısıyla mimetik arzuyu harekete geçiren şey arzulanan nesnenin kendisi değil, diğerlerinin o nesne için duydukları arzudur. "Üçgen arzu" kavramıyla açıklamaya çalıştığı düzeneğin köşelerini "arzulanan nesne, arzulayan özne ve arzunun dolağımlayıcısı (*médiateur*)" oluşturur (Koçak, 2013, s. 10). Bu bakımdan arzu mimetik etkileşime dayalı herhangi bir biçim alabilir. Arzu nadiren içsel bir güdüden kaynaklanır. Bir şeyin değeri diğerleri tarafından ne kadar arzulandığıyla belirlenir. Bu bakımdan arzu bireylerarası bir fenomendir ve kendi kurallarına göre işler (Grande, 2020, s. 24-25). Girard'ın sözleriyle mimetik arzu "bizi insan yapan, bize alışılmış ve hayvansal açıklıklardan uzaklaşma ve hiç yoktan yaratılamayacak olan kendi öz kimliğimizi oluşturma olanağı veren şeydir" (Girard, 2010, s. 50).

Mimesis başkasında olanı arzulama isteğiyle, yani bir kıyaslama ile başlar. İnsan, karşısındakinin konumunu ve sahip olduklarını gördüğünde kişiyi taklit ederek benzer şeylere sahip olma isteği duyar. Girard incelediği romanlarda karakterler arasındaki çatışmanın aralarındaki

farklılıklardan değil aynı şeyleri arzulamalarından kaynaklandığını iddia eder. İnsanı hayvanlardan ayıran özelliklerinden birisi seçme özgürlüğü olmasıdır. Ancak bu özgürlük riski ve belirsizliği beraberinde getirir. İnsan neyi seçeceğini bilmediği için başkalarına bakarak seçim yapar. Başkalarının neleri arzuladığını gördükçe kendisi de aynı şeyleri arzulayacaktır. Girard'ın 'mimetik arzu' kavramının temeli burada yatar. Girard'a göre "bütün arzular mimetik bir nitelik taşırlar ve tüm mimesisler çelişkiye yol açarlar" (Tuğrul, 2010, s. 98). İnsanlar aynı arzu nesnelere yöneldikçe kıskançlık ve rekabet baş gösterir ve gerilim ortaya çıkar. Gallese'ye göre mimetik arzu insanın ayırt edici özellikleri olan saldırganlık ve şiddetin esas nedenidir (Gallese, 2009, s. 22). Girard açısından büyük edebiyatçıların kitaplarındaki temel sorunsal budur.

Girard'a göre 'sahiplenici taklitçiliğe' (*appropriative mimicry*) dayanan çatışmanın kaynakların kıtlığı ya da kendiliğinden gelişen saldırganlık gibi nedenleri bulunmaz. Sahiplenici taklitçilik başkalarının arzularını taklit etme yönünde dürtüsel bir eğilimdir. Böylelikle şu zamana kadar aranan ve arzulanan şeyler insanların aradıkları ve arzuladıkları şeyler hâline gelir. Şiddet, iki veya daha fazla kişinin fiziksel olarak ya da başka şekillerde arzuladıkları şeylere ulaşma konusunda birbirlerini engellemeye çalışmalarlarıyla ortaya çıkan bir süreçtir (Girard'dan aktaran Gallese, 2009, s. 22). Girard'ın modeli bu temellerinden dolayı tüm toplumlara uygulanabilir niteliktedir.

Girard'a göre mimetik arzunun gelebileceği noktalardan birisi kişinin dolayımlayıcısına dönüşme arzusudur. Üçgen arzu durumunda arzulanan nesne dolayımlayıcıya dönüşme istediğinde bazen sadece bir araç olabilir. Arzu dolayımlayıcının bizzat varlığına yöneliktir. Böyle bir durumda arzu metafiziksel veya ontolojik değerler yoluyla işleyen bir mimesis özelliği taşır. Girard bu durumu 'metafizik arzu' olarak adlandırır. Fleming'e göre metafizik arzu, arzu nesnelere yönelik olmayıp modelin ya da dolayımlayıcının "kendiliğindenliğine", "eşsizliğine" yöneliktir (Fleming, 2004, s. 24). Girard'ın vurguladığı üzere "taklitçi arzu her zaman öteki olma arzusudur" (Girard, 2013, s. 82).

Chow'a göre mimesis anlayışı bağlamında Girard'ı çağdaşlarından ayıran şey mimesise atfettiği epistemik konumdur. Mimesis, gerekçesi ve ispatı başka bir yerden gelen ikincil bir fenomen değil, birincil güçtür. Arzunun kaynağı olarak daha önceden belirlenmiş bir nesneyi göstermez. Arzu özerk veya doğal bir konumda değildir, aksine insanlar birbirleriyle etkileşime geçtikleri zaman arzu ortaya çıkar. Dolayısıyla mi-

mesis, kıskanç, birtakım haklardan yoksun veya hoşnutsuz kimselerin, kendilerinden üstün veya 'normal' olarak gördükleri kişileri taklit etme yolunda sadece araçsal bir eylem olarak görülemez. Mimetik süreçte arzunun önceden belirlenmiş nesnelere olan bağı koparılmıştır ve kendi başına bir güç dinamiği teşkil eder. Girard'ın izinden gidilerek iddia edilebilir ki, arzulama eylemini etkin hâle getiren, ona yön veren ve gidişatını belirleyen şey mimesistir (Chow, 2012).

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

Mimetik rekabette rakipler arasındaki farklılıkların gitgide kaybolması Girard'ın temel varsayımlarından biridir. Bireyler arası rekabet ve kavga büyüdükçe kişisel ayırt edici özellikler zamanla yok olmaya başlar. Böylece hasımlar birbirinin kopyası (*double*) haline gelir. Girard varsayımını bir adım daha ileri götürerek rekabetin 'kopyalaşmayı' meydana getirmekle kalmadığını, varlığını da bu benzeşmeye borçlu olduğunu ileri sürer. Günümüz sosyo-kültürel kuramcılarını kişilerarası çatışmaların oluşumunu bireyler arasındaki 'farklılıklara' bağlarken Girard tam aksini savunur. Ona göre düzen, barış ve üreticilik kültürel farklılıklara bağlıdır. İnsanlar kimliklerini ve ilişkilerini aralarındaki farklılıklara göre kurup düzenlerler. Mitolojiden ve edebiyattan örnekler vererek, farklılıkların ortadan kalkması sonucu şiddetin tırmanmasını "kurbanlık krizi" (*sacrificial crisis*) olarak tanımlar. Yalnızca edebî metinlere özgü bir durum olmadığını, gerçekliğine ve etkilerine fiili insan topluluklarında da rastlandığını ekler (Girard'dan aktaran Fleming, 2004, s. 41-46).

Buys, mimetik etkileşimden kaynaklanan günah keçisi mekanizmasını üç ayrı kategori olarak formüle eder (Buys, 2013a). Mekanizma bireyler arasında gerçekleşebileceği gibi kolektif oluşumlar arasında da cereyan edebilir. İlk mekanizma kişinin ('kişi' bir bireyi ya da topluluğu ifade edebilir) kendine saldırıda bulunması (*auto-aggression*) şeklinde işler. İlk olarak A kişisi karşısındaki B kişisi ile kendini kıyaslar. B'de olup kendinde olmayan bir şeyin eksikliğini hisseder. Eksiklik, arzu nesnesini oluşturur. Eğer A kişisi arzu nesnesine sahip olamazsa kıskançlık eği-

limleri, hüsrana ve gerilim ortaya çıkar. Gerilimin iyice büyümesiyle A, B ile arasındaki farka dayanamayacak noktaya gelir. Böylelikle A farklılıkla yüzleşmeden kaçarak kendini ortadan kaldırma yolunu seçer. A'nın mimetik olarak ortaya çıkan, bir başkasının durumuna yönelik sevgisi (*eros*) kendi ve karşısındakinin hayatına yönelik bir nefretin oluşumuna sebep olur. Bir kimlik ve toplumsal düzen 'krizi' ortaya çıkar. A, B ile kendini kıyaslamasından ortaya çıkan krizi çözmek için kendini kurban etme yoluna gider (*thanatos*). Mimetik etkileşimden kaynaklanan içsel, kişiler arası ve toplumsal krizle yüzleşilerek huzurlu bir ortam yeniden yaratılmaya çalışılır.

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

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

Buy's *ressentiment*'i günah keçisi mekanizması bağlamında eksik yorumlar. Adolf Hitler'in Yahudilere karşı ya da homofobiklerin eşcinsellere karşı hissettikleri duyguların sonucu olarak gördüğünü örneklerle açıklar (Buy's, 2013b, 2013c). Ancak *ressentiment*'in tam tersi şekilde, yani Yahudiler (İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşananlar sonrası) ve eşcinsellerde de (maruz kaldıkları kötü muameleler sonucu) ortaya çıkan bir duygudurumu olduğunu unutmaz. Friedrich Nietzsche ve Max Scheler *ressentiment*'in güçsüz ve ezilen kesimlerde bulunuşunu ön plana çıkarmışlardır. *Ressentiment*'in mimetik kuram bağlamında ele alınmasından önce iki filozofun kavramsallaştırmalarına değinmek gerekir.

Nietzsche'den Scheler'e Ressentiment Anlayışı

Alman filozof F. W. Nietzsche *ressentiment* kavramını ilk olarak İyinin ve Kötünün Ötesinde (*Jenseits von Gut und Böse: Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, 1886), ardından daha sistematik biçimde *Ahlakın Soykütüğü Üstüne* (*Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift*, 1887) adlı kitaplarında takdim eder. Fransızca bir kelime olup ahlaki yargılamaların kökenine ilişkin öne sürülen bir kavram olan *ressentiment*, en genelgeçer tanımıyla kıskançlık, garaz, kindarlık veya intikam arzusu gibi duyguların uzun süreli bastırılması sonucu ortaya çıkan devamlı bir ruhsal durumu veya mizacı ifade eder. Tek bir duygu durumu değil, duygular yığındır. İngilizce 'resentment' ve Türkçe 'hınç' kelimeleri *ressentiment*'in anlamını tam olarak karşılamaz.⁷

Ressentiment kavramı Nietzsche'nin ahlak anlayışında merkezî bir konumdadır. *Ahlakın Soykütüğü*'nde ahlaki derinlemesine inceleyen Nietzsche'ye göre ahlak, "şeylerin değeriyle ilgili önceden oluşturulmuş hazır yargılar bütünüdür" (aktaran Örnek, 2012, s. 93). Ahlakı "sürünün içgüdü" olarak niteleyen filozof, mevcut değerlere düşünmeksizin uyum sağlayıp onları ahlak adı altında yüceltenleri eleştirir. Toplumdan topluma değişebilen, iyi veya kötü olarak adlandırılan davranışlar, geçerli olan değer yargıları ahlaki oluşturur. Nietzsche'ye göre 'değer' iyi ve kötünün ötesindedir ve *ressentiment*'in 'değer üretici' bir tarafı bulunur.

Efendi ahlaki hayatı coşkuyla yaşayan, kararlı ve amaca yönelik olarak yaratıcılığını geliştirmiş, maceraperest ahlakıdır. Köle ahlakı ise sıradan, zayıf, kendini kurban konumunda hisseden ve hayata karşı dik durmaya bir türlü cesaret edemeyenin ahlakıdır. İradesi zayıf olan kişiler güçlülerden korktukları için bir türlü adım atamazlar, bu durum

⁷ *Ressentiment*'in karşılığı olarak 'hınç', 'garaz', 'kin' gibi sözcükler kullanmak uygun değildir zira *ressentiment*'da esas olan "tek bir sözcükle ifade edilebilecek bir durumun ötesinde, bir tavır, farklı yansımaları ve motivasyonları olan duygusal bir haldir. Çünkü söz konusu duygular aynı zamanda birbirini de tetikleyerek başka yeni duyguların ortaya çıkmasına sebep olurlar. Sözel gelişmiş bir insanın yaşadığı kendisini aşağılık, zayıf, güçsüz görme duygusu, zihinde büyüyerek *ressentiment*'in ortaya çıkmasında en önemli unsurlardan biri olan intikam arzusunu meydana getirir" (Sayın, 2014, s. 38-39). 'Hınç' duygusu öfke ve öç alma isteğini içeriyor iken *ressentiment* bu hislerin dışı vurulma acziyetinden kaynaklanır. Çalışmada *ressentiment* sözcüğü kullanılmış olup çeviri eserlere yapılan atıflardaki 'hınç' sözcüğünün *ressentiment*'ı karşıladığı unutulmamalıdır.

hem güçlüleri kıskanmalarına hem de kendilerinden nefret etmeye başlamalarına neden olur. Böylelikle kendi ahlaklarını rasyonalize etme girişiminde bulunurlar. Zayıf, aciz ve pasif oldukları için 'iyi' ve 'ahlaklı' olan taraf kendileridir. Sabır, alçak gönüllülük, itaat gibi değerleri ön plana çıkararak mazlumların yanında durmayı fazilet addederler. Karşıt olarak, saldırganlık, gurur, özgürlük ile fiziksel açıdan güçlülük ve maddi bakımdan zenginliği kötü olarak nitelerler (Hicks, 2004, s. 193). Kavramsallaştırılması 19. yüzyılda gerçekleşmesine ve Hristiyan ahlak değerleri üzerine temellenmesine rağmen *ressentiment*'ın günümüze ışık tutan yanı yadsınamaz. Muhalif düşünce grupları ezilen kitlelerin baskıcı devlete ve ezenlere karşı birlik olmalarını ve yeni değerler yaratmalarını gerektiğini savunmuşlardır. Beraberlik ve mücadeleyi temsil eden pozitif yanlar öne çıkarılmıştır. Çabuklu'ya göre "kitlelerin kolektif gücünün, dünyayı değiştirme potansiyelinin zayıflamasıyla birliktedir ki kitlelerin 'negatif psikolojisine' ilişkin incelemelerde" artış gözlenmeye başlamıştır. Postyapısalcılığın yükselişe geçtiği 1960'lar sonrasında "eşitlik ve teksele, üniter bir kolektiflik yerine farklılıklarını vurgulayan yeni sosyal hareketler, gruplar bireysel ve özel hayata ilişkin değerleri" ön plana çıkarmışlardır ve bu dönemde Nietzsche'nin *ressentiment*'a ilişkin görüşleri ilgi konusu olmaya başlamıştır (Çabuklu, 2006, s. 138-139).

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

Alman filozof Max Scheler (1874-1928) *Hınç (Ressentiment)* adlı eserinde genel olarak toplumdaki olumsuz hissiyata odaklanır. Scheler'e göre "başkasının bizatihi doğasına yönelik olan varoluşsal haset, *ressentiment*'ın en güçlü kaynağıdır" (Scheler, 2004, s. 13). İncinmişlik ve örselenmişlik iktidarsızlıkla birleştiğinde bir tıkanma hali meydana getirir. Ha-

set ve iktidarsızlık diğer yandan 'gurur'a yol açar. Örselenmiş olmak bir gurur sebebi olarak görülür. Gurur ve *ressentiment* birbirini besleyerek ruhu zehirler. Kişi diğerlerini ya da kendini olumsuzlayarak var olmaya çalışır.

Scheler Nietzsche'nin "sahici ahlak"ın *ressentiment*'dan doğduğunu düşünmekle hatalı olduğunu, sahici ahlakın "ezeli bir değerler hiyerarşisine" dayandığını belirterek ekler: "*Ressentiment* insan bilincinin bu ezeli düzenini alt etmeye, o düzenin tanınmasını ve fiili hale gelişini engellemeye yardımcı olur" (Scheler, 2004, s. 32). *Ressentiment* ile toplumun çeşitli tabakalarında karşılaşılabilmesi ikircikli bir durum oluşturur. Bu durum ile ilgili olarak Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü* adlı kitabında *ressentiment*'ın tuhaf bir kompto teorisine yol açtığını söylemiştir: "Toplumun en tepesi ve en alt sıralarındakiler, ortadakileri yıkmak için gizli bir anlaşma içindedirler" (Sennett, 2013, s. 357).

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

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

Nietzsche ve Scheler *ressentiment*'ın modern zamanlardaki insan ilişkilerinde önemli bir rol oynadığını idrak etmişler ancak *ressentiment*'ı belli gruplardaki insanlarda meydana gelen duygusal bir duruma indirgemişlerdir. İki filozofun bakış açısı *ressentiment*'ın insanlar arasındaki etkileşimsellikten doğduğu ihtimalini görmezden gelir. *Ressentiment* yalnızca zayıf ve hassas/kırılğan bireylerde meydana gelmez, herhangi bir bireyin doğal ve toplumsal koşullarını etkileyebilir (Tomelleri, 2015, s. 42). Nietzsche ve Scheler'in vardığı sonuç, Tomelleri'ye göre bir totoloji mey-

dana getirir: Bireyler *ressentiment* doludur çünkü kırılığandır; bireyler kırılığandır çünkü *ressentiment* doludurlar (Tomelleri, 2015, s. 48).

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

Mimetik Kuram Bağlamında *Ressentiment* ve Toplumsal Cinsiyet

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

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

Girard, nesneye yönelen arzunun esasında dolayımlayıcıya yönelen bir arzu olduğunu ve taklitçi arzunun her zaman "başka biri" olma arzusu olduğunu söyler. Kendisi olmak yerine başka biri olmayı arzulanma sonucu, nesnelere kazanım için olası hedefler haline gelir. Girard bu hususta Scheler'in *Hınç* adlı eserine atıfta bulunarak tüm insanların kendilerini başkalarıyla kıyaslaması sonucu kendine bir model seçtiğini belirtir (aktaran Gallese, 2009, s. 38-39). *Hınç*'ta araştırılan tüm fenomenlerin içsel dolayımının bir sonucu olduğunu ileri sürer. Girard'a göre *ressentiment* öznenin bu tür dolayımında deneyimlediği 'tepkime'nin niteliğini

vurgular. Coşkulu bir hayranlık ve öykünme arzusu adil olmayan bir engelle karşılaşılarak tökezler. Scheler, bu engellenişin kişinin kendisini zehirleyen iktidarsız nefrete yol açtığını eserinde detaylıca açıklar (aktaran Girard, 2007, s. 40). Girard, içsel dolayımın tüm kurbanları gibi kıskanç kişi, arzusunun kendiliğinden oluştuğuna ve yalnızca nesneden kaynaklandığına inanır. Bu sebeple arzu nesnesi ile arasına giren üçüncü kişiyle rekabet kaçınılmazdır. Scheler 'haset'i "başkasına ait olduğundan ötürü elde etmek için girişimde bulunmayı engelleyen acizlik hissi" olarak tanımlar. Girard, bu analizi doğrular ancak Scheler'in, hasetli kişinin kendini kandırması ile nesneyi elde etme yönündeki başarısızlıktan doğan acizlik arasındaki ilişkiyi saptayamadığını belirtir. Girard'a göre haset, kıskançlık ve rekabette ortak olan şey taklit etme yönündeki güçlü eğilimdir (aktaran Çenebaşı, 2010, s. 26).

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

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

Ressentiment'ın yaratıcı gücünü vurgulayan günümüz kuramcılarında Gans, Yunan mitolojisi ve İncil'den örnekler vererek *ressenti-*

ment'in bireyleri özellikle mağduriyetlerini ve ikincil konumda oluşlarını öne çıkarmalarına sevk ettiğini söyler. Sezgisel olarak insanlar kendilerini baskın konumdan ziyade mağdur-kurban konumuna yerleştirme eğilimindedirler. *Ressentiment*'ın önemi Nietzscheci anlamda bir bilinçlilik durumu yaratmasının yanı sıra mağdur-kurban konumunu aşmaya yönelik potansiyel oluşturmada da yatmaktadır. "Gerçek bir kültür aracı" olabilmesi için toplumsal düzende önemsiz addedilenlerin devamlı bir dönüşüm sürecine yol açması gerekir. Bu dönüşüm ise yalnızca özne kendini 'öteki'ne göre tanımlamadığı, ona göre hareket etmediği ve 'öteki'ne bağımlılıktan kurtulduğu zaman gerçekleşecektir (Gans'ten aktaran Hron, 2009, s. 56).

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

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

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

Örneğin Palaver'e göre Girard'ın ilkel toplumlardaki kurbanlara dair analitik yaklaşımı feminist kuramın patriyarkal toplumlar eleştirisindeki kadınların kurban konumuna dair bakış açıları ile benzerlikler gösterir. Ancak pek çok feminist Girard'ı cinsel ayrımcılık ve patriyarkalizm ile itham etmiştir. Girard taraftarları ise cevap olarak, feministlerin daha geniş açıdan bakmaları gerektiğini, Girard'ın eserlerinin yalnızca kadınlar değil, tüm kurbanları kapsadığını söylerler. Aynı zamanda patriyarkal toplumlardaki kadına yönelik yapısal şiddetin açığa çıkarılması için feminist kuramın mimetik kuram yaklaşımıyla birlikte ele alınması gerektiğini iddia ederler (Palaver, 2013, s. 297-298).

Ressentiment genellikle ezilen, güçsüz kesimlerde görülen bir durum olduğu için feminizm üzerine çalışma yapan akademisyenler ve yazarlar bu kavramsallaştırmadan faydalanmayı ihmal etmemişlerdir. Stringer *ressentiment*'ı feminizm çerçevesinde ele alır ve potansiyel olarak olumlu bir güç olarak görür. Kadın çalışmaları ve pozitif ayrımcılık gibi pratikleri şekillendirmede önemli olduğunu savunur ve feminist *ressentiment*'ı yeniden şekillendirerek ona canlandırıcı bir güç atfeder. Böylelikle *ressentiment* yaratıcılık, aracılık, sorumluluk ve yeni bir erke yol açacaktır (Stringer, 2000, s. 266-67). Stringer kadın düşmanı olduğu genel kabul gören Nietzsche'nin görüşlerinin feminist politikalara sunabileceği katkıları, kendisinden önce mağdurluk açısından feminist savlarda bulunan gazeteci, yazar ve akademisyenlerin görüşleri ışığında araştırır. Feminist mağdur bilimi (*victimology*) kadınların, sabit ve merkezî bir konuma sahip olan ataerkilliğin verdiği yetkiyle iktidarı elinde bulunduran erkekler tarafından mağdur edildikleri inancını taşır (Stringer, 2000, s. 249). Stringer'a göre mağdur bilimi ve *ressentiment* feminist düşüncenin temel taşlarından. Naomi Wolf, Rene Denfeld ve Katie Roiphe gibi popüler feminist gazeteci ve yazarlar, akademinin '70'lerin sonlarından bu yana öne sürdüğü feminist mağdur bilimini kadınları güç ve iktidardan yoksun olmakla damgalamak ve mağdurluğu bir kimlik hâline getirmekle itham etmişlerdir. Stringer'a göre bu yazarlar feminizmin kadınları mağdur olarak göstermesi konusunda bir bakıma haklıdır ancak akademide yekpare bir mağdurluk söyleminden söz etmek mümkün değil-

dir. Feminist mağdur bilimi öfke, hınç ve kin gibi 'olumsuz duyguların' etkisi altındadır fakat bu duygular aynı zamanda hem fırsat yaratmakta hem de felce uğratabilmektedir (Stringer, 2000, s. 258). Stringer bu noktada Nietzsche'nin *ressentiment* fikrinden dem vurur. Nietzsche ve feminizm ilişkisini ele alırken feminizmin hem kadın haklarını savunan görüş hem de erkeklerde kadınsı özelliklerin oluşumu anlamından söz etmek mümkündür. Her iki anlamıyla da feminizm ve *ressentiment* metaforik olarak ve güçlü bir şekilde birbiriyle ilintilidir ve erkekliği tehdit etmektedir (Stringer, 2000, s. 259-261). Nietzsche *ressentiment*'ı "erilliğin utanç verici bir yitimi" olarak tanımlamış, Deleuze ise bu nitelemeyi yeniden ileri sürerek *ressentiment*'a "ürkütücü dişil bir güç" atfetmiştir (aktaran Stringer, 2003, s. 372). Stringer'a göre Scheler *ressentiment* kavramsallaştırmasında hayatta "tipik olarak tekerrür eden belli 'durumlar' temelinde yükselen" *ressentiment* tiplerinden bahseder ve "kadın"ı listenin en tepesine yerleştirerek kadınların *ressentiment* tehlikesiyle yüklü olduğunu iddia eder (Stringer, 2003, s. 355).

Bu durumun başlıca müsebbibi olarak toplumların erkek egemen yapısı gösterilir. 'Hegemonik erkeklik' olarak adlandırılan olgu bireysel ve toplumsal eksenlerde işler ve ortak bir uzlaşma üzerine kuruludur. Hegemonik erkekliğin erkekler için ideal bir konumda olması çoklu erkekliklerin ve 'erkeklik krizi'nin oluşumunu hazırlar. Zira her erkeğin hegemonik erkeğe erişme şansı olmadığı için erkekler arası iktidar ilişkileri ortaya çıkmaktadır. Connell hegemonik erkekliğin, medyada üretilen imajları büyük çoğunluğun sahiplenmesi yoluyla ayakta tutulduğunu vurgular. Hegemonik erkekliği yürürlükte tutan suç ortaklığının nedenlerini araştırdığında "fantazi tatmini", "yer değiştirmiş saldırganlık" gibi edimlere ulaşsa da esas neden, "erkeklerin çoğunun kadınların tabi kılınmasından faydalanan olması ve hegemonik erkekliğin de bu üstünlüğü kültürel olarak ifade etmesidir" (Connell, 1998, s. 248).

Diğer taraftan, sosyo-kültürel ve tarihsel koşullara göre biçimlenen ve farklılaşan erkeklik biçimleri 'çoklu/çoğul erkeklikler'den (*multiple masculinities*) bahsedilmesinin önünü açar. Cinsel yönelim, sınıf, ırk, fiziksel yeterlik, coğrafya gibi olgular çerçevesinde şekillenen erkeklik çalışmaları artış göstermiştir. Aynı zamanda çoklu erkeklikler iktidar ilişkilerinin yalnızca kadın-erkek açısından değil, hegemonik erkeklik içindeki erkeklikler açısından da ele alınmasına olanak sağlamıştır (Gelfer, 2014, s. 53). Çoklu erkeklikler arasında da hiyerarşik iktidar ilişkileri bulunabilir. Hearn'e göre "teorik bir araç olarak hegemonik erkeklik,

gücünü çoklu erkeklikler tabakalaşmasını ve bunların birbiriyle olan ilişkilerini açıklamaktan ve cinsiyet kimlikleri ile iktidarın akışkanlığını tanımlamadan almaktadır" (aktaran Öztürk, 2011, s. 48). Erkekliklerin çoğul oluşu kendi aralarında hiyerarşik bir düzene sebep olur. Özbay'a göre düzen içerisinde bir tane erkeklik, tüm erkek öznelere "en doğru, mantıklı, sağlıklı, normal, faydalı, makbul olanmışçasına" aktarılır ve bu tip erkekliği benimsemenin, uygulamanın veya ona imrenmenin erkeğin menfaatine olacağına inandırılır. Bu hegemonik erkeklik biçimi "daima erkeklerin kadınlardan üstünlüğünü salık veren yapısal hakikat ile uyum içinde olmak zorundadır." Eğer hegemonik erkeklik farklı nedenlerle amacından sapar ya da etkisini yitirmeye başlarsa "erkeklik krizi" denilen durum meydana gelir (Özbay, 2013, s. 186).

Erkek egemenliğinin ve erkekliğin mütemadiyen iktidarla ilişkilendirilmesinin ardında yatan sebepler derinlemesine incelenmediği sürece erkekler ayrıcalıklarını kaybetmekten dolayı endişelenmeye devam edecek, egemen cinsiyet oluşlarına hale getirildiğinde 'kriz' söylemi devreye girecektir. Dolayısıyla erkekliğin daimî bir kriz içinde olması mümkün görünmektedir. Erkek temsillerinin mağdurlukla ilişkilendirildiği, erkekliğin kriz içinde gösterildiği anlatılar genellikle 'kaybeden' (*loser*) erkekleri merkeze alırlar. Erkek olmanın getirdiği ayrıcalıkları kaybeden erkekler görünürde dezavantajlı bir konumda olsalar da bu dezavantaj kaybedilen erkekliğin onarımı için yeni bir ayrıcalık durumu oluşturabilmektedir.⁸

Bu çerçevede toplumsal cinsiyet çalışmalarının disiplinler arası niteliğinden yararlanmak önem taşır. Girardcı mimetik kuram erkeklerin hemcins ve karşı cinsleriyle olan ilişki dinamiklerini araştırmada yararlanılacak bir paradigma olarak karşımıza çıkar. Örneğin hegemonik erkeklik olarak tanımlanan modelin Girardcı metafizik arzu ile açıklanması mümkün görünmektedir. Hegemonik erkekliğin doğasından söz eden Connell, evrensel genellemelerden kaçınır; ona göre hegemonik erkeklik "gerçek erkekleri" tarif etmez, daha ziyade erkeklerin idealleştirilmiş toplumsal normlarını yansıtır ve gündelik pratikler bu normlara göre gerçekleştirilir (aktaran Arxer, 2011, s. 391). Benzer minvalde me-

⁸ Marjinalize erkeklik toplumsal ve ekonomik bakımdan güçsüz kılınan ve toplumun dışına itilen erkeklik ile kendi arzusuyla çemberin dışında kalan erkekleri beraber kapsar. Her hâlükârda iktidar yoksunluğunu şiddet yoluyla gidermeye çalışan bu erkekler için omega erkek terimi kullanılması, 'marjinalize' terimi yıllar içinde anlam aşınması yaşadığı için tercih edilmiştir.

tafizik arzuda nesnenin arzu edilirliliği arttıkça öznenin ona sahip olma arzusu şiddetlenir. Dolayısıyla modelin direnişi yoğunlaşır ve nesnenin algılanan değeri pekiştirilir. Fiziksel nesnenin değeri orijinal değeri yok oluncaya dek, gittikçe 'hayalî' duruma gelir. Girard, arzunun bu evresinde nesnenin 'hiper-gerçek' ya da 'metafiziksel'e dönüşümünden bahseder. Mimetik yapının hâkim olduğu onur veya prestij uğruna gerçekleşen rekabetler (düellolar ya da spor müsabakaları gibi) metafizik arzuya örnek olarak gösterilebilir (Girard, 1987, s. 295-297). Girard nesnelere metafiziksel dönüşümünün insanların bir arada yaşayışını derinden ilgilendiren bir konu olduğunu söyler. Arzu, tüm olası nesnelere fetiş nesnelere dönüştürme özelliğine sahiptir; bu da çekişme ve rekabetin temelini oluşturur (aktaran Palaver, 2013, s. 124-125). 'Ulus' fikri, 'vatan toprağı,' ülke bayrağı 'fetiş nesnelere' örnek olarak gösterilebilir. Hegemonik erkeklik bu fikirler gibi açıkça dile getirilen bir şey olmasa da bireysel ve toplumsal eksenlerde işler ve ortak bir uzlaşma üzerine kuruludur. Erkeklerin arzuladığı metafiziksel bir olgu olduğu aşikârdır. Diğer taraftan hegemonik erkekliğin kısıkcındaki omega erkekler bir tür kurban-mağdur konumundadırlar. İdealleştirilmiş erkekliğe erişemeyen erkekler Schelerci *ressentiment* yaklaşımındaki kadınlarla benzer bir konumu paylaşırlar. Kurban-mağdurluğu içselleştirip *ressentiment* insanına dönüşme potansiyeli taşırlar.

Pirselimioğlu Erkeklerinin Tanısı: Kendisi Olmanın Yorgunluğu⁹

Tayfun Pirselimioğlu'nun filmlerindeki erkek karakterlerin ortak özellikleri erilliliği yitirmeleri, içe kapanıklık, yoğun bir melankoli ve yalıtılmışlık olarak tanımlanabilir. Kendileri haricinde başka bir kimliğe olan bağlılıkları ve bu kimliği arayışları ile erilliliğin yitimi vasıtasıyla *ressentiment*'i içselleştirmeleri söz konusudur. Çiçekoğlu, Tayfun Pirselimioğlu'nun "Ölüm ve Vicdan Üçlemesi" (Rıza, Pus ve Saç) ve *Ben O Değilim* filmlerinin izleyiciyi "ağır bir karabasanın etkisi altına" aldığından ve tekrar tekrar izleme isteği yarattığından söz ederek bu isteğin nedenlerini şöyle açıklar:¹⁰

Bu evrenin bir parçası olma duygusuyla değil, dış dünyanın bunaltıcı yanını ve yüzünü kaybeden şehri filmlerde temsil edildiği haliyle gö-

⁹ "Kendisi olmanın yorgunluğu" Pascal Bruckner'in *Masumiyetin Ayartıcılığı* (2006, Ayrıntı Yayınları) kitabındaki bir bölümün başlığından ödünç alınmıştır.

¹⁰ İtalik vurgulamalar bana ait.

rüp anlayabilmek için, her biri birbirinden hastalıklı ama aynı zamanda zavallı ve acınası erkek karakterleri daha yakından tanıyabilmek için, o erkeklerin gözünden kadınların nasıl resmedildiğine dair ipuçları yakalayabilmek için istiyorsunuz bunu; bir çözüm bulabilme umuduyla değil de kendileri gibi şehri de körelten, kendileri hiçbir-kimseye dönüşürken şehri de hiçbir-yere dönüştüren bu erkekler dünyasının hastalığına teşhis koyabilmek için adeta (Çiçekoğlu, 2015, s. 95).

Pirselimoglu'nun filmlerinde ana karakterler genellikle çevrelerine uyum sağlamakta güçlük çeken, hiçbir şeye dokunamadan bu dünyadan geçip giden karakterlerdir. Adeta hayat tarafından kurban edilmiş konumdadırlar. Hegemonik erkeklığe dâhil olamama konusunda hem toplumdan hem de kendilerinden kaynaklanan nedenler vardır. Erkek kimliğinin varoluşsal krizi içerisindedirler. Böylelikle heteronormatif erkeklığın gerektirdiği koşullara tepkisel davranışlar sergilerler. Ne kendilerini topluma ait hissederler ne de toplumu tamamen reddedebilirler. Adeta ölümü içselleştirmişler, onu kendi öznelliklerinin bir parçası hâline getirmişlerdir. Kendilerini kaderin akışına bırakırlar ve bastırdıkları yoğun duygular bazı yerlerde patlak verir. Tomelleri'nin (2015, s. 44) deyişiyle modern toplumun *ressentiment* insanına özgü özelliklere sahip, kendilerini savunmak, açıklamak ve olumlamaktan aciz, hayatı toptan reddederek tasdik bekleyen bireylerdir: "Amaçsız, ülküsüz, hassas ve nevrozların eşindedirler: vasat duygulara ve anormal *ressentiment*'a karşı açıktırlar."

Ulusay'a göre "varolmama korkusu kadınlarda da vardır; ancak erkeklerde, erkek olmama korkusuyla birleşir ya da bu korkudan doğar ve bunun aracılığıyla ifade edilir" (Ulusay, 2004, s. 160). Kaybeden erkekler hayatlarında tutunacak hiçbir şey bulamadıklarında ve toplum tarafından dışlandığında (ya da öyle hissettiğinde), *ressentiment* insanına dönüşme arifesinde geriye tutunabilecekleri tek bir şey kalır: erkeklığın gereklerini yerine getirmek.

Tayfun Pirselimoglu'nun "Ölüm ve Vicdan Üçlemesi"nin ikinci filmi *Pus* (2010), ana karakter Reşat'ın ilişkisizlik ıstırabını ve bir çiftin dram yüklü hayatını konu edinir. Reşat korsan film dükkânında çalışır, doğru düzgün bir arkadaşı yoktur, annesiyle basit bir apartman dairesinde yaşar. Aynı apartmanda yaşayan bir kadına ilgi duymaktadır ancak kadınla herhangi bir iletişime girme çabasında bulunmaz. Çalıştığı dükkâna bir gün patronunun bir arkadaşı gelir. Dükkândaki kasaya bir paket bıraktığı gün vurulan patronun arkadaşı aslında bir kadını öldürmek amacındadır. Pakette bulduğu silahın yanındaki vesikalık fotoğrafın ar-

kasında yazan adrese giden Reşat bir gecekonuda yaşayan ve mezbahada çalışan Emin'le tanışır. Emin karısını öldürme işini Reşat'ın üstlendiğini düşünerek işi tamamlamasını ister. Emin'in karısı Türkan başka erkeklerle para karşılığında beraber olmaktadır. İki erkek arasında bir dostluk kurulmaya başlayacağı sırada Emin intihar eder. Reşat, Emin'in ölümünden sonra söz verdiği üzere Türkan'ı öldürür.

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

Ben O Değilim'in (2014) merkezinde ise bir hastanenin yemekhanesinde çalışan Nihat vardır. Yalnız yaşayan ve insanlarla ilişki kurmaktan imtina eden orta yaşlı bir karakterdir. Yemekhanede çalışmaya başlayan Ayşe Nihat'a ilgi duyar ve aralarında bir tür ilişki başlar. Ayşe'nin evine giden Nihat, hapisteki kocasının fotoğrafını görünce tıpatıp kendine benzediğini fark eder. Bir gün Ayşe ile sandalla denize açıldıklarında Necip uyuyakalır, uyandığında yanında Ayşe'nin olmadığını görür. Ardından Ayşe'nin kıyıya vuran cesediyle karşılaşır. Nihat Ayşe'nin evinde Necip'in kıyafetlerini giymeye başlar, Necip'i taklit ederek yavaş yavaş ona dönüşür. Necip'in eski iş yerinde çalışma denemesi sonuç vermez, ardından İzmir'de yaşamaya ve vapurda çaycılık yapmaya başlar. Sokakta gördüğü bir kadının Ayşe'ye birebir benzediğini fark eder. Adı Asiyeye olan ve fahişelik yapan kadını takip ederek evine gelir. Beraber yaşamaya niyetlenerek ona bir iş bulur. Bir gün vapurda Necip'i gören ve takip eden Nihat, Necip'in kaldığı otel odasına oymuş gibi girer. Gece yarısı polis baskınıyla yakalanır. Kendisini sorgulayan polise Necip olmadığını söylemez ve hapse atılır.

Günümüzde tüm dünyada geçerli olan 'kazanan her şeyi alır' kuralı insanları acımasız bir rekabetin içine sokmuştur. Bunun sonuçlarından biri olarak, topluma aidiyet hissetmeyen, kendilerini yalıtılmış ve güçsüz kılınmış hisseden insanlar eleştirel yargılamadan mahrum biçimde *ressentiment* insanına dönüşürler. Brown, Nietzsche'nin *ressentiment* paradigmasını bir adım ileri götürmüştür. *Ressentiment* politikasının mağdurların perspektifinden haklı bir eleştiri geliştirdiğini ancak çekilen acılardan dolayı münferit olarak egemen öznelerin ve başlarına gelen olayların hasarlardan sorumlu tutulduğu, özel bir alanla sınırlandırdığını söyler. Böylelikle mağdurların ve egemenlerin kimlikleri toplumsal olarak sabitleşir (Brown'dan aktaran Edwards, 2009, s. 18).

Pirselimoglu'nun bu filmlerindeki erkek karakterler duygusal bakımdan hasarlıdır. Erkek karakterlerin 'acınası' bir duruma yerleştirilmesi problematik bir durum oluşturur. Kurban-mağdur konumundaki erkek karakterler kendi hayatları üzerindeki gücü ve kontrolü kaybetmiş görünürler. Hamdi kanserdir ve iyileşmesi çok düşük bir ihtimaldir. Reşat çevresinden tamamen kopuktur, annesiyle hiç konuşmaz, işine karşı ilgisizdir ve oradan oraya savrulmaktadır. Nihat nedensiz bir şekilde işini bırakır, kavranması zor bir arzuyla Necip'e dönüşür ve İzmir'de yaşamaya başlar. Pirselimoglu'nun mevzubahis filmlerindeki erkek karakterlerin davranışlarında görünürde herhangi bir güdülenme bulunmamaktadır. Geleneksel toplumsal düzenleyiciler işlevlerini yerine getiremediği gibi bireylerin arzularını ve tutkularını artık etkileyemez hâle gelmiştir. Bu da *ressentiment*'ın farklı bir yansımasına neden olur. Scheler'ci anlamda arzu nesnesi ile arasında uzaklık bulunan, hayatını acizyet içinde idame ettiren, Solomon tarafından (1992, s. 182) *ressentiment*'ın en kısa tanımıyla "hayata hayır diyen" sıradan insan tipolojisi Pirselimoglu'nun filmlerinde kendine yer bulur. Denzin'e göre kişi veya grup hasarlılığını bir kader olarak ve kontrolünün dışında geliştiğini deneyimlediğinde *ressentiment* azami gücüne erişir. İktidarsızlık ve umutsuzluk büyüdüğünde *ressentiment* ayyuka çıkar (Denzin, 1991, s. 55).

Girard mimesisin ikircikli karakterinin insanlığı iki zıt biçimde yönlendirebildiğini vurgulamıştır: ya şiddetin tırmanmasına ya da sembolik-kültürel aktarıma yol açma potansiyeli vardır. Girard'ın mimetik kuramı erkeklik ideallerinin filmsel metinlerdeki yansımalarını araştırmada yardımcı bir kuram olma potansiyeli taşır. Mimesis nasıl toplumsal statü, maddiyat, ya da aşk gibi alanlarda insanlar tarafından gerçekleştiriliyorsa toplumsal cinsiyet de benzer şekilde işlemektedir. Hegemonik

erkekliğe ait idealler erkeklikler dñzeninde esas modeli oluşturur. Bu idealler 'özgñl' bir konum işgal etmezler, toplumdandan topluma ve zaman içerisinde değişiklik gñstermektedirler. Gallese'ye gñre mimesisin kñkeninde yatan ikircikliliğin nedeni insanın ontolojik olarak ötekilere karşı açık olmasıdır. İnsanın başkası gibi olma yönündeki ontolojik arzusu esasında 'kendiliğin' (*self*) bir parçasının 'öteki' (*other*) olmasına dayanır. Kendilik ve öteki iç içe geğmiş durumdadır, çünkü 'vücutiyet arasılık' tarafından birbirine bağlanmıştır. Kişi bireyleşme yolunda kendiliğini bu oluşumdan kurtarmak ister. Ötekilere karşı bu açıklık mimesisin temel ifadelelerinden biridir ve hem toplumsal şiddete hem de toplumsal dayanışmaya yol ağabiliyor olması ikircikliliğe sebep olur (Gallese, 2009, s. 38). Pirselimolu'nun varlıkla yokluk arasında gidip gelen, kendi bedenlerinden kurtulmak isteyen erkekleri ya öldürerek (*Pus, Saç*) ya da bizatihi başka birine dönüşerek (*Ben O Değilim*) 'öteki'yle ilişki kurmaktadırlar. Girardcı anlamda metafizik arzu *ressentiment*'a sebep olmaya başladığında yıkıcı bir güce dönüşür. Bunun etkisi altında kalan bireyler çevresine savaş ilan eder, "ben tek, siz hepiniz" duygusuyla hareket eder. Kendilerinden başka biri olma, başka birine dönüşme çabasına girerler ki bu gerçekeştirilmesi imkñnsız bir arzudur. Tomelleri'ye gñre Girard, *ressentiment*'ın kökenlerini arzusunun taklitçi dinamikleriyle ilişkilendirerek "dairesel, ikircikli ve dinamik boyutunu" ortaya koymuştur (Tomelleri, 2015, s. xxxviii). Arzu her zaman öteki gibi olma arzusudur.

Mimetik arzuyu meydana getiren şey nesneden çok dolayımlayıcıdır. Duyulan arzu doruk noktasına ulaştığında şiddetle hemhñl olur ve 'herkesin herkese karşı savaşı' başlar. Rekabetin tarafları kendilerini var edebilmek için birbirlerine ihtiyaç duyarlar ve bir süre sonra "negatif kimliğe" bağlanmak zorunda kalırlar (Horsley, 2013). Aslında iki taraf bir madalyonun iki yüzü gibidir. Oluşan karşıtlıktan nemalanarak varlıklarını meşrulaştırırlar. Bu durum 'doppelgänger'¹¹ anlatılarıyla benzerlik teşkil eder. Modernite ve sinema ilişkisini ele aldığı kitabında Orr doppelgänger hikñyelerinden şöyle söz eder:

[...] gerçeğe uygun ve romantik öncüllerine eziyet eden o kötñlüđün gölgesinden çok, benliğin kaybolmasını akla getirir. Kötñlük, ahlaki suçun en üstün biçimi olmayı sürdürür, ama artık mutlak değildir. Kopuk anlatılar altında toplanır ve göreliliğe gelir. Günlük hayatın,

¹¹ Almanca 'çift-gezer' anlamında sahip bu kelime mitoloji, kurmaca veya folklorik hikñyelerde, bir kişiye fazla derecede benzeyen ve ondan daha habis olan başka bir kişiye ifade eder. 'Tekinsiz ikiz' olarak da adlandırılabilir.

gündelik döngünün zorunluluğunun bir özelliği olarak olağanlaştırılır. Düşler ile arzuların savaşmaları gereken sıradanlıklar üretir. Kötlük sadece hayalet gibi musallat olan bir şey değil, aynı zamanda toplumsal bir olgudur (Orr, 1997, s. 64).

Reşat, Hamdi ve Nihat kendi bedenlerine hapsedilmiş gibidirler. Kendiliklerinden kurtulmak, başka birine dönüşmek isteği sergilerler. Mimetik kuram bağlamında öznenin arzu nesnesi gibi olamama, onu taklit edememe durumunda arzusunun *ressentiment*'a dönüşmesi bu açıdan öne çıkmaktadır. Reşat patronunun arkadaşı olan kiralık katilin yarım bıraktığı işin peşine düşer. Katilin yerine geçerek Türkan'ı öldürür. Ufak hırsızlıklar yapmasının başkalarının kimliklerine duyduğu ilgiden kaynaklandığı söylenebilir. Hamdi boyunun kısaldığını düşünür, bu bir nevi başkalaşma duygusunun bir göstergesidir. Bu izlek Hamdi'nin perukçu olmasıyla vurgulanır, zira peruk kimlik değiştirme ya da saklamak için uygun bir nesnedir. Hamdi Musa'yı öldürerek Meryem'in yanında yaşamaya başlar. Öldürdükten sonra Musa'dan aldığı şeyler cep telefonu, tespih ve anahtarlarıdır, yani kişisel eşyaları. Ancak Hamdi'nin Meryem'le olan iletişimsizliği yerine geçtiği kocadan pek bir farkı olmadığını gösterir. Bir *doppelgänger* anlatısı olan *Ben O Değilim*'de Nihat simaen birebir benzediği Necip'in gözlüğünü takar, ayakkabılarını giyer, bıyıklarını keser, dövme yaptırır ve nihayetinde ona dönüşür.¹² Dönüşükleri veya dönüşmeye çalıştıkları kişiler kendilerinden farksızdır.

Karakterlerin varoluşsal bir kriz içinde oldukları okuması yapılabilir ancak Reşat, Emin, Hamdi ve Nihat'ın kadınlarla olan iletişimsizlikleri ve onlara 'dokunabilme' ihtiyacı içinde olmaları aynı zamanda erkeklik krizinin göstergeleridir. 'Tamamlanmamış' erkekliğin getirdiği eksiklik hissiyatı karakterlerde mevcuttur. *Ressentiment*'in kaynaklarından biri olarak bu hissiyat gösterilebilir. Reşat'ın arzuladığı kadın markette kasiyerlik yapan alt komşusudur. Reşat'ın rakibi ise hoşlandığı kadınla flörtleşen motorcu gençtir. Kadının motorcu gencin boş bir arsada patinaj yapışını izlediğini gördükten sonra bilgisayar oyunu salonunda moto-

¹² Pirselimolu verdiği bir röportajda (Yücel, 2014, s. 25) Nihat'ın Necip hâline dönüşmesinin sınıfsal bir değişim olarak okunmasına katılmadığını söyler ve ekler: "Oysa böyle bir şey yok. Çünkü bir değişim olmuyor. Nihat'ın Necip olmasının aslında anlamlı bir açıklaması yok. Bence esas üzerinde durulması gereken bu, filmin döndüğü nokta bu. Karakter daha zengin olmuyor, daha iyi bir hayatı olmuyor. Hatta İzmir'deki hayatı geçmişinkinden bile daha sefil. Ama o zaman neden böyle bir kimliği edinme ihtiyacı duyuyor? ...sınıfsal bir hikâye değil bu asla, daha derinde bir şey, daha deruni" (Yücel, 2014, s. 25).

siklet yarışı oynar, çalıştığı pasajda motosikletle ilgilenen gençleri izler ve nihayetinde pizzacıdan motosiklet çalar. Kadınla iletişim kurma yönündeki cesaretsizliğini model olarak aldığı genç gibi olmaya çalışmakla kapatmak ister. Aynı motosikleti çaldırması Reşat'ın geçici bir süreliğine kazandığı erkekliğini sıfırlar. Emin 'kocalık görevini' yerine getiremez, Türkan'la mutsuz bir evliliğe sahiptir. Öte yandan çalıştığı mezbahadan üç aydır maaş alamaz ve son olarak işten çıkartılır. Türkan'ın başka erkeklerle beraber olduğunu fark eden Emin için öncelikli çözüm yolu karısının öldürülmesidir. Celal'in yerine geçen Emin'e "Çok seviyorum onu, o yüzden ölmesini istiyorum" der. Hamdi işlettiği perukçu dükkânına gelen türbanlı bir kadını soyunma odasının aynasından gizlice izler. Meryem'i film boyunca takıntılı bir hâlde takip eder. Nihat Ayşe'nin kendisine olan ilgisini anladıktan sonra Ayşe ile yakınlaşma çabasına girse de Ayşe'nin tuhaf ölümünden sonra Necip'e dönüşmüş bir şekilde hayatına devam eder. İzmir'de yaşamaya başladığında Ayşe'ye çok benzeyen Asiye ile bir hayat kurmak için çabalar: onu seks işçiliğinden kurtarmak ister, iş bulur ve beraber yaşamak ister.

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

Şiddet insanları reel olarak tektipleştiriyorsa, herkes çatışma halinde olduğu kişinin kopyasına ya da 'ikizine' dönüşüyorsa, tüm çiftler birbirinin aynıysa, o zaman aralarından herhangi biri herhangi bir anda diğer tüm kişilerin kopyasına, yani evrensel bir büyülenmenin ve nefretin nesnesine dönüşebilmektedir. Tek bir kurban, olabilecek tüm kurbanların, herkesin dışarı atmak istediği tüm düşman kardeşlerin, başka bir deyişle topluluk mensubu olan istisnasız herkesin yerini alabilir (Girard, 2013, s. 111).

Erkeklerin tabiiyeti ve teslimiyetçiliği bu tip anlatılarda ortaya çıkmaktadır. Toplumun ve erkekliğin dışında olma hissiyatı onları başka bir kimliğe bürünerek hayatta kalma yoluna sevk edebilmektedir. Erkeklerin 'erkeklik'ten ne kadar muzdarip oldukları çetrefilli bir konudur. Kadınlar erkek iktidarından açık bir biçimde zarar görseler de kendilerini korumak için direniş stratejileri geliştirmişlerdir. Erkekliğin erkeği ezme durumunda ise "bir kimliğin bir başka kimliği ezmesi değil, bir kimliğin bir 'benliği' ezmesi durumu ortaya çıkar" (Atay, 2004, s. 22). Toplumsal olarak iktidarsız ve aciz kılınmış erkeklik kendini regresif bir erkeklikte

var eder. Çabuklu *ressentiment*'ı yorumlarken "modern toplumdan farklı olarak postmodern toplumda bireyin öfkesi hiç tanımadığı kişilere, soyut bir ötekine yöneliktir[r]" der (Çabuklu, 2006, s. 140). Scheler suçu meslek hâline getirmiş 'kriminal'in çoğu zaman *ressentiment*'dan azade olduğunu belirtir. Kriminal tipi duygularını bastırmaz, suç işleyerek serbest bırakır ve bundan bir kazanç sağlar. Scheler, *ressentiment*'a örnek olarak 1912 yılında Berlin'de bir gece yoldan geçen arabalardaki kişilerin kafasını uçurmak amacıyla iki ağaç arasına tel geren suçluyu örnek gösterir: "Bu tipik bir *ressentiment* örneğidir çünkü kurban herhangi bir otomobil sürücüsü ya da yolcu olabilir ve burada bir çıkar sağlama güdüsü de yoktur" (Scheler, 2004, s. 25). Belirli kişiler ya da durumlara karşı hissedilen spesifik bir his değildir; kişinin varoluşunu şekillendiren ve tüm benliğine yayılan bir durum söz konusudur.

Çalışmada incelenen filmlerde erkekler arasında örtük bir biçimde genel bir farksızlaşma söz konusudur. Mimetik rekabette rakipler arasındaki farklılıkların kaybolması hegemonik erkeklik idealleri peşindeki erkek karakterler arasında fark edilmektedir. Grande'e göre farksızlaşma, özellikle modern dünyada paradoksal bir özelliğe sahiptir. Pek çok arzunun bulunduğu yerde insanlar birbirlerinden farklı olduklarını iddia ederler, oysa genel olarak gittikçe birbirine benzemektedirler (Grande, 2020, s. 139). Tuğrul (2010, s. 100) Girard'ın "mimetizm krizi" olarak belirttiği durumun esasen "bir aynılık, farklılaşmamışlık" krizi olduğunu söyler. "Farksızlaşan" kaybedenler (*losers*) *ressentiment* hissiyatıyla dolu bireylerdir (Naqvi, 2007, s. 41). Pirselimoglu'nun erkek karakterleri sıradan 'hasarlı' erkeklerden şiddet potansiyeli taşıyan, hatta duygusuzca insan öldürebilen katillere dönüşürler. Erdal'a göre "'Ezilen,' geçmişinde şiddet gören, saygı görmek isteyen, narsisistik kırılmalarıyla baş edemeyen, diğer erkeklerle rekabette güç göstermesi gereken erkek şiddet gösterir" (Erdal, 2015, s. 92). Reşat, Emin'in intiharından sonra Türkan'ın ölmesi için ortada bir sebep kalmamışken yine de onu öldürür. Hamdi'nin Musa'yı öldürmesinde görünürdeki gerekçe Meryem'le beraber olmak ise de erkekliğini rakip olarak gördüğü kişiyi öldürerek kazanma amacındadır. Nihat film boyunca kimseyi öldürmez (belki de Ayşe'yi denize o itmiştir, kim bilir?) ancak yerine geçmek istediği kişi bir katildir. Nihat'ın bastırılmış hıncı nezarethaneye konulduğunda ayakkabısını demirlere nedsizce vuran mahkûmu polis döverek bayılttıktan sonra tekmelemesinde, Ayşe'yle kaba ve duygusuzca sevişmesinde, Asiye Ayşe'nin mayosunu giydiğinde kafasını lavaboya sokarak şiddet sergilemesinde ortaya çıkar.

Nietzsche ve Scheler'in belirli tiplere atfettiği *ressentiment* Girard tarafından mimetik kuram ile faş edilmeye çalışılır. Girard'a göre *ressentiment* bireysel bir fenomen değil sosyolojik bir olgudur. Özgül bir durumdan ziyade bireyler arası şekillenen bir duygudurum söz konusudur. Erkeklik, patolojik bir duygudurum olan *ressentiment*'in beslendiği bir damar olarak karşımıza çıkabilmektedir. Erkekliğin sosyalizasyon (toplumsallaşma) sonucu oluşumu Girard'ın açıkladığı türde bireylerdeki mimetik arzu ve *ressentiment* oluşumu ile aynı çerçevede ele alınabilir. Sosyalizasyon süreci toplumsal cinsiyetler arasındaki egemenlik dinamiklerinin anlaşılmasında yardımcı olabileceği gibi erkeklerin ayrıcalıklı durumlarının altında yatan nedenlerin veya tabii ya da marjinalize olmuş erkeklerin kendi aralarındaki iktidar ilişkilerinin araştırılmasında da önemli bir unsurdur. Onur ve Koyuncu'ya göre "[e]rkekliklerin oluşturulduğu birincil alanlar... sosyalizasyon süreçleridir" ve "erkekliğe dair yönlendirmeler ve bilinçlenmeler, sosyalizasyon yoluyla" sağlanarak "oluşan erkeklikler sorgulanamaz gerçeklik olarak" kabul edilir (Onur & Koyuncu, 2004, s. 41). Pirselimoğlu'nun mevzubahis filmleri ilk bakışta karakter odaklı filmler olsalar da olay örgülerini karakterler arası ilişkiler belirlemektedir. Buna ilaveten erkek karakterler arasında ne arzu üçgeninin yol açtığı rekabetten ne de güçlü homososyal bağlardan bahsetmek mümkündür. Omega erkek olarak konumlandırılmış erkekler birbirine benzerler ve arzuladıkları konumlar birbirlerinin konumlarıdır. Girardcı *ressentiment*'in dinamik ve döngüsel niteliği erkekler arası mimetik etkileşim ile açığa çıkmaktadır. Her karakter sosyalizasyon sonucu kendi yetersizliğini hissetmekte ve diğerlerinin davranışlarını (ve hatta kimliklerini) kopyalamaya çalışmaktadır. *Ressentiment* erkeklik krizi ile buluştuğunda yaratıcı ve değer üretici bir güç olmaktan uzak görünmektedir. Bu durum (Süalp'in [2010, 2015] eleştirdiği minvalde) kurban-mağdurluğun bir kimlik olarak benimsenmesi riskini beraberinde getirmektedir.

Capriles'e göre zayıf ve nihilist bireyin başkaldırıp nihai şiddete başvurması *ressentiment* durumuyla ilişkilendirilebilir. Hınç dolu bireyin veya pasif bir nihilistin anlık güç elde etmesi duygusal bağların kopmasına veya gizlenmesine neden olarak eyleme geçmesine sebep olur. *Ressentiment* başkaldırısı, biraz güç sahibi olduğunda ya da bu gücün bastırılmış sancılı duygulardan şiddet eylemiyle kurtulma çabasıyla gerçekleşebilir (Capriles, 2012, s. 87). Tomelleri yakın tarihte neoliberal politikalar ve rekabet piyasasının kişilerin toplumsal statü hakkındaki endişelerini artırdığını ve kendilerine güvenlerini zedeleyerek geleceği belirsiz kılan en büyük faktörler olduğunu iddia eder (Tomelleri, 2015, s.

xliii-xliv). Devletin bireylere güven veren konumdan çekilmesi ve piyasayı serbest bırakan politikaları "istikrarsız ve risk dolu hayat"ın ortaya çıkışına neden olur. Böylelikle bireylerin hüsrân (*frustration*)¹³ ve *ressentiment* duygularından kaçınması imkânsız hâle gelir. Emin'in çalıştığı mezbahadan üç aydır maaş alamaması ve üzerine işten kovulması, Reşat'ın korsan film basımı gibi güvencesiz bir işte çalışması ve kovulduktan sonra iş bulamaması bu duyguların başlıca müsebbibi gibi görünmektedir. Emin intihar etmeden önce karısının öldürülmesini isteyebilmekte, Reşat duygusuzca Türkan'ın canını alabilmektedir.

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

¹³ "Frustration" İngilizce'de istenç, hedef ve arzuların karşılanmasının engellenmesiyle, öfke ve hayal kırıklığına bağlı olarak ortaya çıkan duyguyu tanımlar. Türkiye'de yaşayan insanların hiç de yabancı olmadığı bir duygu olmasına rağmen Türkçe'de tam olarak karşılayan bir kelime bulunmamaktadır.

Erkeklikler genellikle kadınlara göre şekillenir ve toplumsal cinsiyet kimliği toplumsal cinsiyet düzenine göre inşa edilir. Toplumsal cinsiyet belli bireylerin tekeline olmayıp kurumlar ve gruplar içindeki iktidar dinamiklerine göre belirlenir. Böylelikle toplumsal cinsiyet düzeni erkeklerin kadınlar üzerindeki iktidarı (erkek egemenliği) ve bazı erkeklerin diğer erkekler üzerindeki hâkimiyeti üzerinden şekillenir (Kimmel, 2001, s. 23).

Tayfun Pirselimolu'nun filmlerinde kadın ve erkek karakterler arasında iletişim kopukluğu ön plandadır. *Pus*'ta Reşat ile annesi, Reşat ile hoşlandığı kadın ve Emin ile Türkan, *Saç*'ta Musa ile Meryem, *Ben O Değilim*'de Nihat ile Ayşe/Asiye arasındaki iletişimsizlik hikâyelerde önemli yer teşkil eder. *Pus*'un temel kadın karakteri Türkan'ın görüldüğü ilk sahne otoban kenarında bir başkasının arabasından inip boş bir arsaya baktığı sahnedir. Film ilerledikçe Türkan'ın başka erkeklerle para karşılığı birlikte olduğu görülür. Türkan'ın bir tekstil atölyesinde çalışması, Emin'in çalıştığı mezbahadan parasını alamaması geçim sıkıntısı yaşadıklarını gösterir, bu nedenle Türkan'ın başka erkeklerle beraber olduğu hissettirilir. Emin Reşat'a Türkan'ı çok sevdiğini ve o yüzden ölmesini istediğini söyler. Ulaşamadığı hegemonyayı bu şekilde sağlamak istemektedir. Ancak işinden çıkarıldıktan sonra, çektiği ıstıraba dayanamayıp Reşat'tan aldığı silahla intihar eder. Türkan filmin sonunda Reşat tarafından vurularak öldürülür. *Pus*'taki bir diğer kadın karakter ise süpermarkette kasiyer olarak çalışan, Reşat'ın ilgi beslediği alt kat komşusudur. Film boyunca uzaktan takip ettiği, ailesiyle yaşadığı ima edilen bu kadın hikâyede yardımcı bir karakterdir. Reşat'ın kadını markette uzaktan izlemesi, çaldığı motosikleti göstermesi, kapısının önündeki çöpünü karıştırarak parfüm şişesini alması duyduğu arzusunun göstergeleridir. Ancak Reşat kadınla doğrudan bir iletişim kurmaya çabalamaz.

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

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

Pirselimoglu erkekleri için kadınlar hiçbir zaman ulaşılamayacak konumdadır, bunun da ötesinde, onlara gerçek anlamda kavuşmak istemezler. Hegemonyaya hiçbir zaman erişemeyeceklerdir. Bu erkekler açısından arzuların nesne nedeni (yani kadınlar) yoktur. Reşat, Hamdi ve Nihat kendi içsel sıkıntılarını bir kadın aracılığıyla giderme peşindedirler. Erkekler genellikle kadınlarla olan ilişkileri vasıtasıyla toplumsal düzene dâhil olurlar. Kadınlara ilişkin bir gösterenin olmadığı durumlarda erkekler arasındaki dolayım ortadan kalkar. Sancar (2011, s. 250) Simone de Beauvoir ve John Berger'in kadınların ikinci planda oluşu hakkında söylediklerini şöyle yorumlar: "Bu yazarların söylediği şeye göre, eril iktidarın en büyük başarısı kadınlık konumunu 'kendine bakılacak' bir nesne olarak kurgulamaktır." Ele alınan filmlerde omega erkekler arasındaki arzu modellerinde Saç'taki Meryem haricinde kadınlar arzu nesnesi değildirler. Meryem eşinden şiddet görmesi sonucunda Hamdi'nin ilgisine karşılık verir. Hamdi Musa'yı öldürüp Meryem'le birlikte olmaya başlasa bile 'Musa'laşamadığı' için ilişkileri yürümez.

Pirselimoglu'nun filmlerindeki kadınlar mutsuz ve umutsuz görünümüne rağmen erkeklere göre hayata daha bağlı, kendi başlarına ayakta durabilen kadınlardır. Türkan geçim sıkıntısı yüzünden seks işçiliği yapar, eşi Emin'e göre hayata tutunma çabası daha fazladır. Meryem eşinden dayak yediği için kendisini tutkuyla takip ettiğini düşündüğü bir erkekle (Hamdi) yeni bir birlikteliğe açıktır. Çalıştığı AVM'nin yemek

katında müşterilerin yarım bıraktığı yemekleri yemesi bir şekilde kendi başına hayatını idame ettirebileceğini gösterir.

Bu filmlerdeki kadın karakterler erkeklere benzer şekilde zayıf, etkisiz olarak resmedilir veya negatif olarak inşa edilir. 1990'lardan itibaren Türk sinemasındaki kadın sessizliklerinin devamı bu filmlerde de mevcuttur. Erkek hikâyelerinde pasif konumda ve bir araç olarak konumlandırılışına alışkın olduğumuz kadın temsilleri 1990'lı yıllardan itibaren "sessiz, erotik ve kırılğan" öznellikleriyle "düzgün kadın" portresi olarak karşımıza çıkmaya devam etmiştir (Güçlü, 2010, s. 83). Ancak Pirselimoğlu filmlerinde kadınlar artık erkeklerin arzuladıkları esas 'nesne' konumunda değildirler. Erkekler hayatlarındaki kadınlara duygusal olarak kendini açamaz, onlarla bağ kurmakta zorlanırlar. Olay örgüleri iktidar ilişkileri erkeklik üzerinden inşa edilir. Erkeklerin arzuları incelenen filmlerde hegemonik erkeklığe dair bir metafizik arzuya dönüşmüştür. Kadın ve erkek karakterler arasında imkânsızlığa varan bir ilişki mevcuttur. Kadınlar erkekler tarafından hayal edilen konumda bile değildirler. Körük'ün iddia ettiği gibi (2020) dolayımlayıcı nitelikleri ortadan kalkmıştır. Arzulama kadınlardan bağımsız bir hâle dönüşmüştür. 1990'lardan itibaren erkek melodramı olarak adlandırılan filmlerde 'tekinsizleştirilen' kadınlar 2000'lerde neredeyse 'yokluğa' erişmişlerdir. İncelenen filmlerde erkek karakterlerin temel sorunu metafizik arzularının doyurulmasıdır.

Sonuç

René Girard'ın öne sürdüğü üzere mimetik arzu, arzulayan özne, dolayımlayıcı (model) ve arzulanan nesne arasında üçgenel bir ilişkiden oluşur. Nesne ikincil bir konuma sahiptir, öne çıkarılan esas ise toplumsal ilişkilerdir. Arzulanan nesne bir insan, sosyal statü veya herhangi bir şey olabilir, mühim olan onun bir dolayımlayıcı tarafından arzulamasıdır. Arzunun ilişkiselliğinin yanı sıra üretkenliği başka bir niteliğidir. Mimetik ilişkilerin türüne göre arzulanan nesne tekrar tekrar ve farklı şekillerde yeniden üretilir. Dumouchel'e göre Girard'ın tezleri yeni bir kavramsal düzeneğe (*apparatus*) yaslandığı için açık uçlu ve tamamlanmamışlardır, ancak beşerî bilimlere olan büyük katkısı yadsınamaz. Girard'ın kuramlaştırmasına karşı çıkanlar bu yeni kuramın kavramsal sonuçlarını görmemekte, aksine var olan araştırma kanonlarını ihlal ettiğini düşünmektedirler (Dumouchel, 2014, s. 195). Dumouchel, Girard'ın kuramsal düzeneğini üç açıdan savunur. Öncelikle, Girardcı yaklaşımın

bilimsel ölçütlerle çelişmediğini, bununla birlikte doğal bilimlerde uygulanan yöntemlerle beşerî bilimlerin yöntemlerine göre daha çok ilintili olduğunu iddia eder. İkinci olarak, Girardcı kuram toplumsal olanı biyolojik olana indirgmeden, insan biyolojisine istinaden kültüre ve topluma olan yansımaları daha iyi tanımlamayı mümkün kılar. Çünkü ortaya konulan model toplumsal fenomenlerin biyolojik kökenlerinden (ikisi arasında derin farklılıklar olmadan) görece bağımsızlık elde ettiğini açıklamada yardımcıdır. Dumouchel son olarak, bilişsel psikolojinin sıra dışı gelişmeler sergilediği, 'ortak akıl' (*common sense*) psikolojiden vazgeçilmeye başladığı günümüzde, Girardcı yaklaşımın aslı bir gelişme teşkil ettiğini söyleyerek bu açıdan da yaklaşımı savunmaktadır. Böylelikle Girard'ın eserleri tamamıyla kapalı bir sistem meydana getirmektense, 'bitmemiş' hâliyle yeni araştırmalar için farklı bakış açıları ortaya koymaktadırlar (Dumouchel, 2014, s. 196).

Aslen insan arzusunun kişiler arası etkileşimle ortaya çıkışına dayanan mimetik kuram, mimetik etkileşim sonucu ortaya çıkan çatışmanın günah keçileri yoluyla sağaltılması veya *ressentiment* duygudurumuyla sindirilmesi ile sonuçlanışını açıklığa kavuşturur. Arzu dinamiklerinde öznel deneyimin tepkiselliğinin benliği zehirleyen bir durum olarak meydana çıktığı *ressentiment* kavramsallaştırmasına ve Nietzsche ve Scheler'in görüşlerinin özünde yer aldığı iddia edilen mimetik işleyişin bu kavramsallaştırma ile ilişkisine çalışmada değinilmiştir. Girardcı yaklaşım mimetik arzusunun bireyde nihai olarak ötekinin varlığına yönelik bir arzu olduğunu iddia eder. Rekabet doğuran mimetik arzular bireylerde ötekilere karşı bir bağımlılığa ve bunun sonucunda bireylerin kendi konumlarını sağlamlaştırmak için içlerinde biriken iktidarsızlık hissini *ressentiment*'a dönüştürmelerine yol açar.

Türkiye sinemasında erkekler 1990'lardan itibaren daha kırılğan, 'hasarlı' ve silik duruma gelmiştir. Otorite kaybı yaşayan ve iyi veya kötü olarak adlandırılmayacak erkekler adeta yaşayan ölümler gibidir. Bir yandan kaderlerine boyun eğerken diğer yandan isyanın eşiğindedirler. Pasif sessizlik ile şiddete yönelme arasında gidip gelirler. Stereotipik olmaktan uzak komplike bir hâlleri vardır. Görünürde mağduriyete sebep olacak açık nedenler çoğu zaman yoktur. Dostoyevski'nin "sıradan olan korkunçtur" cümlesini ve kötülüğün 'sıradanlaşabileceğini' akılda tutarak, sokaktaki insanların hayatlarına girdiğimiz filmleri incelemek ve erkekliğin sinemasal semptomlarını ele almak önem arz etmektedir. Walsh'un sözleriyle "sosyal bakımdan periferide olan çoğunlukla sembolik olarak

merkezdedir" (Walsh, 2010, s. 16). Mağdurluk durumu çoğu zaman şiddetle bir aradadır. Mağdurluğun karşındaki insana tahakküm aracına dönüşebileceğini edebiyatta ve sanatta görebildiğimiz gibi gerçek hayatta da deneyimleyebilmekteyiz. Nurdan Gürbilek mağdurluk vurgusunun "iktidar diline dönüşebildiğini, onun temel harcı olabildiğini" söyler ve ekler: "Mağdurluktan her şey çıkar; politik başkaldırı da, güçlü edebiyat da, iktidar dili de..." (Gürbilek, 2013). Çalışmada şiddetin kurbanı ve faili olan erkek karakterleri merkezine alan Tayfun Pirselimoğlu filmleri incelenmiştir. İletişimsizliğin ve toplumsal marjinalliğin öznelere olan omega erkekler bir çeşit Ouroboros¹⁴ gibidirler. Hasar çemberi içerisinde hem kendileri zarar görür hem de merhametsizleşirler. Filmler genellikle bu duruma karşı makul bir çözüm sunamazlar çünkü kolay bir çözüm yöntemi yok gibidir.

Kurban-mağdur erkek temsillerinin incelenişinde mimesis, mimetik kuram, kurbanlık mekanizmaları ve *ressentiment* işleyişinin açıklayıcı rolünün çalışmada altı çizilmiş ve Tayfun Pirselimoğlu'nun seçili filmlerindeki erkek karakterlerin duygudurumları incelenirken bu kuram ve kavramlar kerteriz alınmıştır. Pirselimoğlu'nun filmlerinde regresif ve protest erkeklik söz konusudur. Erkekliğin yitimini (*emasculation*) deneyimleyen bu erkekler hayata karşı *ressentiment* doludurlar. Hâkimiyeti altında oldukları iktidarsızlık hissinden kimlik değişimiyle kurtulmak isterler. Böylece şiddetin erkekliğin inşasında merkezî konum teşkil etmesi kaçınılmaz olur. *Pus*, *Saç* ve *Ben O Değilim* filmlerinde erkekliğe dair içsel bir kriz söz konusudur. Bu filmlerdeki omega erkeklerde erkek olamamaya dair duyulan ve bastırılan *ressentiment* şiddet yoluyla ve kimlik değişimi isteğiyle açığa çıkmaktadır.

Bu filmlerde erkek karakterler hegemonik erkekliğin normatif ideallerini gerçekleştirilmede başarısızlığa uğrayan omega erkekler olarak inşa edilmişlerdir. Diğer erkeklerin iktidar ve egemenliğinden mahrum bırakılmışlardır. Genellikle sosyo-ekonomik faktörlerden kaynaklanan erkekliğin yitimini içselleştiren erkekler, erkek olarak varlıklarını kanıtlama çabası içindedirler. Erkeklerin konumlarını kadınlara göre belirleyişi devam etmektedir. Ancak incelenen filmlerde kadın karakterler, birkaç istisna haricinde, erkeklerin arzularını etkilemede esas rol sahibi

¹⁴ Bozok erkekliği tanımlarken "kendi kendini yiyen bir yaratık" benzeşmesinden bahseder. Ouroboros "Antik Yunan mitolojisinde kendi kendini yiyen bir yılan ile betimlenen, özdüşünümselliğin, kendine dönüşün ve sürekliliğin bir simgesi"dir (Bozok, 2015, s. 33).

olmadıkları gibi hegemonik erkeklik ideallerinin gerçekleştirilmesinde dolayımlayıcı olmamaktadırlar. Ele alınan filmlerde erkek karakterler erkeklik ve şiddet sarmalından kurtulamayarak kurban-mağdurluğu içselleştirirler. Hiçbiri sıkışıp kaldığı dünyasından kurtulamaz.

Sonuç olarak mimesis, mimetik kuram ve *ressentiment* sinemasal anlatılardaki omega erkeklerin inşasında açıklayıcı bir rol üstlenmektedir. Sinema alanında toplumsal cinsiyet çalışmaları, psikanaliz ya da Deleuze ve Guattari'yen şizoanaliz gibi kuramsal payandalardan farklı, alternatif kuramsal yaklaşımlara açık bir alandır. Erkeklik krizinin kurbanlık kriziyle örtüştüğü ve günah keçisi mekanizmasıyla düzenin yeniden sağlandığı *Başka Sementin Çocukları* (Aydın Bulut, 2009), *Kara Köpekler Havlarken* (Mehmet Bahadır Er & Maryna Gorbach, 2009), *Bornova Bornova* (İnan Temelkuran, 2009), üst-orta sınıfta *ressentiment*'ın baba yoluyla kurulumunun anlatıldığı *Çoğunluk* (Seren Yüce, 2010), Türkiye'deki ırk ve/veya sınıflar arası iktidar dinamiklerini alegorik anlatımla sunan *Tepenin Ardı* (Emin Alper, 2012) ve *Sarmaşık* (Tolga Karaçelik, 2015), askerliğin erkekleri kurbanlaştırma mekanizmasını resmeden *Nefes: Vatan Sağolsun* (Levent Semerci, 2009) gibi 'erkeklik krizi'nin farklı biçimlerde vuku bulduğu filmlerin incelenmesinde Girardcı kuramsal temellerin potansiyel gücü aşikârdır.

Kaynakça

Anspach, M. R. (2011). Imitation and violence: empirical evidence and the mimetic model. S. R. Garrels (Ed.), *Mimesis and Science Empirical Research on Imitation and the Mimetic Theory of Culture and Religion* (s. 129-154). Michigan State University Press.

Arxer, S. L. (2011). Hybrid masculine power: reconceptualizing the relationship between homosociality and hegemonic masculinity. *Humanity & Society*, 35, 390-422.

Atay, T. (2004). "Erkeklik" en çok erkeği ezer! *Toplum ve Bilim*, 101, 11-30.

Brackley, D. (2002). Expanding the shrunken soul false humility, resentment, and magnanimity. *Studies in the Spirituality of Jesuits*, 34(4). <http://goo.gl/aUV7Cz> (Erişim Tarihi: 13 Ocak 2020).

Bozok, M. (2015). Ataerkil ve cinsiyetçi erkeklikler, erkeklik ve erkekliklerin eleştirisi, profeminizm, ben ve kendim. A. Akaltun (Ed.), *Erkekler* (s. 29-38). NotaBene.

Buys, E. (2013a, 24 Eylül). Types of the scapegoat mechanism. <https://mimeticmargins.com/2013/09/24/types-of-the-scapegoat-mechanism/> (Erişim Tarihi: 9 Mart 2020).

Buys, E. (2013b, 1 Ekim). Real life cases of resentment. <https://mimeticmargins.com/2013/10/01/real-life-cases-of-resentment/> (Erişim Tarihi: 10 Mart 2020).

Buys, E. (2013c, 30 Eylül). Philosophy in American Beauty. <https://mimeticmargins.com/2013/09/30/philosophy-in-american-beauty/> (Erişim Tarihi: 10 Mart 2020).

Capriles, R. (2012). *Leadership by resentment from resentment to redemption*. Edward Elgar Publishing.

Chow, R. (2012). Sacrifice mimesis, and the theorizing of victimhood (a speculative essay). H. Sussman (Ed.) *Impasses of the Post-Global: Theory in the Era of Climate Change*, Vol. 2. <http://goo.gl/Kv8J1B> (Erişim Tarihi: 4 Mart 2020).

Connell, R. W. (1998). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar: toplum, kişi ve cinsel politika* (Çev. C. Soydemir). Ayrıntı.

Çabuklu, Y. (2006). *Uzam ve kötülük*. Everest.

Çenebaşı, E. (2010). *Inaction as theme and structure in Dostoevsky's 'Notes From Underground' and Melville's 'Bartleby, The Scrivener'* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sabancı Üniversitesi Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi.

Çiçekoğlu, F. (2015). *Şehrin itirazı: gezi direnişi öncesi İstanbul filmlerinde isyan eşiği*. Metis.

Deleuze, G. (2010). *Nietzsche ve felsefe* (Çev. F. Taylan). Norgunk.

Denzin, N. K. (1991). *Images of postmodern society: social theory and contemporary cinema*. Sage Publications.

Dik, T. (2012). *Tanzimat'tan cumhuriyete resentment'ın dönüşümü: Nezihe Muhiddin ve Leylâ Erbil* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomik ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dumouchel, P. (2014). *The ambivalence of scarcity and other essays*. Michigan State University Press.

Dumouchel, P. (2015). Foreword. S. Tomelleri (Ed.) *Ressentiment Reflections on Mimetic Desire and Society* (s. xv-xxvi). Michigan State University Press.

Edwards, L. G. (2009). *The crisis of masculine space: the end of the gentlemen's club in British modern fiction* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Texas A&M University.

Erdal, B. (2015). Yarı tanrı babalar ve onların mahsun oğulları. *Suret Psikokültürel Analiz*, 6, 73-94.

Fleming, C. (2004). *René Girard violence and mimesis*. Polity Press Ltd.

Gallese, V. (2009). The two sides of mimesis Girard's mimetic theory, embodied simulation and social identification. *Journal of Consciousness Studies*, 16(4), 21-44.

Gelfer, J. (2014). Will the real Joseph Gelfer please stand up: multiple masculinities and the self. J. Gelfer (Ed.), *Masculinities in a Global Era* (s. 53-68). Springer.

Girard, R. (1987). *Things hidden since the foundation of the world* (Çev. Stephen Bann & Michael Metteer). Stanford UP.

Girard, R. (2003). *Şiddet ve kutsal* (Çev. N. Alpay). Kanat Kitap.

Girard, R. (2010). *Kültürün kökenleri* (Çev. M. Yaman & A. Er). Dost Kitabevi.

Girard, R. (2013). *Romantik yalan ve romansal hakikat edebi yapıda ben ve öteki* (Çev. A. E. İldem). Metis.

Godfrey, S. (2007). Villainous victims: the paradox of the 'damaged' man in *Naked and Nil By Mouth*. *eSharp*, 9. http://www.gla.ac.uk/media/media_41214_en.pdf (Erişim Tarihi: 20 Mart 2020).

Grande, P. B. (T.Y.). Mimesis and desire an analysis of the religious nature of mimesis and desire in the work of René Girard. http://girardstudies.com/www.girardstudies.com/Boker_files/Memisis%20and%20desire.doc (Erişim Tarihi: 26 Şubat 2020).

Güçlü, Ö. (2010). Silent representations of women in the new cinema of Turkey. *Sinecine*, 1(2), 71-85.

Gürbilek, N. (2013, 18 Mayıs). Güçlü edebiyatın ardında hemen her zaman bir kriz var. *Oggito*. <https://oggito.com/icerikler/nurdan-gurbilek-guclu-edebiyatin-ardinda-hemen-her-zaman-bir-kriz-var-/1628> (Erişim Tarihi: 26 Haziran 2020).

Hicks, S. R. C. (2004). *Explaining postmodernism skepticism and socialism from Rousseau to Foucault*. Scholargy Publishing.

Horsley, J. (2013, 5 Ocak). Mimetic Desire and the Scapegoat Mechanism (Perception Warfare p 9). *Auticulture*. <https://auticulture.wordpress.com/2013/01/05/mimetic-desire-and-the-scapegoat-mechanism-perception-warfare-p-9/> (Erişim Tarihi: 4 Mart 2020).

Hron, M. (2009). *Translating pain: immigrant suffering in literature and culture*. University of Toronto Press.

İpek, Ö. (2016). "Vicdan ve ölüm üçlemesi" ekseninde aynı kentlerin g'ayrı dünyaları. H. Köse & Ö. İpek (Ed.), *Gözdeki Kıymık: Yeni Türkiye Sinemasında Madun ve Maduniyet İmgeleri* (s. 146-163). Metis.

Kıraç, R. (2008). *Film icabı: Türkiye sinemasına ideolojik bir bakış*. De Ki.

Kimmel, M. S. (2001). Global masculinities: restoration and resistance. B. Pease, & K. Pringe (Ed.), *A Man's World? Changing Men's Practices in a Globalized World* (s. 21-37). Zed Books.

Koçak, O. (2013). Sunuş. R. Girard (Ed.) *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki* (s. 9-19). Metis.

Körük, T. (2020). Ben "o"yum: Tayfun Pirselimoğlu sinemasında arzu üçgeni. *Sinefilozofi*, Özel Sayı 2020, 282-295. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.674540>

Lukes, D. (2012). *Omega males: critical masculinities in fiction and theory* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). New York University Department of Comparative Literature.

Moruno, D. M. (2013). Introduction. B. Fantini, D. M. Moruno, & J. Moscoso (Ed.), *On Resentment: Past and Present* (s. 1-16). Cambridge Scholars Publishing.

Myers, C. (2012). Scapegoats and redemption on Shutter Island. *Journal of Religion & Film*, 16(1). <http://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol16/iss1/2>

Naqvi, F. (2007). *The literary and cultural rhetoric of victimhood: Western Europe, 1970-2005*. Palgrave Macmillan.

Onur, H. & Koyuncu, B. (2004). "Hegenomik" erkekliğin görünmeyen yüzü: sosyalizasyon sürecinde erkeklik oluşumları ve krizleri üzerine düşünceler. *Toplum ve Bilim Dergisi*, 101, 31-49.

- Orr, J. (1997). *Sinema ve modernlik* (Çev. A. Bahçivan). Bilim ve Sanat.
- Örnek, S. A. (2012). *Nietzsche'siz hayat bir hatadır*. Nemesis Kitap.
- Özbay, C. (2013). Türkiye'de hegemonik erkekliği aramak. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 16(63), 185-204.
- Öztürk, A. (2011). *Bir erkeklik alt alanı olarak eşcinsel erkeklik alanı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Palaver, W. (2013). *René Girard's mimetic theory*. Michigan State University Press.
- Romero, R. (2009). Scripture's reversal: recognizing the scapegoat with René Girard and Flannery O'Connor. *Journal of Philosophy & Scripture*, 6. <https://journalofphilosophyandscripture.org/wp-content/uploads/2018/12/romero.pdf> (Erişim Tarihi: 3 Mart 2020).
- Sancar, S. (2011). *Erkeklik: imkânsız iktidar ailede piyasada ve sokakta erkekler*. Metis.
- Sayın, B. (2014). 'Ressentiment' kavramı açısından Nietzsche ahlakı üzerine bir araştırma (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Scheler, M. (2004). *Hıç ressentiment* (Çev. A. Yılmaz). Kanat Kitap.
- Sennett, R. (2013). *Kamusal insanın çöküşü* (Çev. S. Durak & A. Yılmaz). Ayrıntı.
- Solomon, R. C. (1992). Nietzsche ad hominem: perspectivism, personality and ressentiment. B. Magnus & K. Higgins (Ed), *The Cambridge Companion to Nietzsche* (s. 180-222). Cambridge University Press.
- Stringer, R. (2000). "A Nietzschean breed": Feminism, victimology, ressentiment. A. D. Schrift (Ed.), *Why Nietzsche Still? Reflections on Drama, Culture, and Politics* (s. 247-273). University of California Press.
- Stringer, R. (2003). *Knowing victims: feminism, ressentiment and the category 'victim'* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Australian National University.
- Suner, A. (2006). *Hayalet ev yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek*. İstanbul: Metis.
- Süalp, Z. T. A. (2010). Türkiye sinemasının dönemselleştirilmesi I. *Yeni Film*, 20, 35-41.

Süalp, T. A. (2015). Erkek melodramı. S. Aytaç, Z. Dadak, Ö. Gökçe, B. Göl, G. Onaran, A. Ö. Tuncer, F. Yücel (Ed.), *Altyazı'nın Gayri Resmî ve Resimli Türkiye Sinema Sözlüğü* (s. 80-81). Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi.

Tomelleri, S. (2015). *Ressentiment reflections on mimetic desire and society*. Michigan State University Press.

Tuğrul, S. (2010). *Ebedi kutsal ezeli kurban çok tanrılıktan tek tanrılığa kutsal ve kurbanlık mekanizmaları*. İletişim.

Ulusay, N. (2004). Günümüz Türk sinemasında 'erkek filmleri'nin yükselişi ve erkeklik krizi. *Toplum ve Bilim*, 101, 144-161.

Walsh, F. (2010). *Male trouble: masculinity and the performance of crisis*. Palgrave Macmillan.

Yücel, F. (2014, Eylül). Her şey başa döner. Tayfun Pirselimoğlu'yla söyleşi. *Altyazı*, 142, 24-29.

